

АВТОРСКИЕ ИНСТАНЦИИ В "ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ"

Багров Юрий Дмитриевич
К. филол. н., преподаватель,
Санкт-Петербургский государственный
экономический университет

AUTHOR IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF "EUGENE ONEGIN"

Yu. Bagrov

Annotation

The article regards the role of author in the narrative structure of "Eugene Onegin" by Pushkin. This structure is divided into the sphere of characters and that of the author. The novel inherits such scheme from "Ruslan and Lyudmila". At the same time the sphere of author reproduces main topics and motives of Pushkin's lyric poetry, reflecting its evolution. This subjective basis unites the whole variety of structural elements of the text, providing the integrity of novel.

Keywords: Verse novel, Pushkin, Eugene Onegin, author, narratology, narration.

Аннотация

В статье рассматривается роль авторских инстанций в повествовательной структуре романа А. С. Пушкина "Евгений Онегин". Двуплановость повествования, его разделение на сферу автора и сферу персонажей, роман наследует от "Руслана и Людмилы". В то же время авторский план вбирает в себя темы и мотивы лирики Пушкина, отражая эволюцию творчества поэта. Субъективное авторское начало объединяет своей позицией всё многообразие структурных элементов текста, обеспечивая художественную цельность романа.

Ключевые слова:

Стихотворный роман, Пушкин, Евгений Онегин, автор, нарратология, повествование.

Современное литературоведение исследует проблему авторства с точки зрения авторской позиции, вычлняя более узкое понятие – образ автора, указывающее на одну из форм непрямого присутствия автора в произведении.

Понятие об авторском образе сложилось в XX веке, но неосознанное представление о нём и издавна сопутствовало восприятию лирики.

Литературоведение изучает образ автора как с точки зрения его функции в произведении, так и в исторической перспективе: представление об индивидуальности автора менялось с течением исторических эпох и литературных направлений. Создание мифов воспринималось как коллективное творчество и не допускало авторства. За эпическим сказителем стоит сверхличный, собирательный образ. Представление об индивидуальном авторе закрепляется с отделением литературы от культа – в эпоху Возрождения. Но как творец, не только решающий, но и ставящий проблемы, автор начинает восприниматься лишь в литературе романтизма.

Категория авторства выходит за рамки стиля, занимая особое место в системе литературы, и уже не подавляет индивидуальность персонажей, что было характерно для сентиментализма (например, образ утончённого автора в творчестве Н.М. Карамзина).

Немецкий литературовед В. Шмид выделяет в рамках понятия автора несколько подтипов, каждый из которых ориентирован на соответствующий тип читателя.

Реальный автор – это конкретный человек, написавший произведение, адресатом которого является реальный читатель, это произведение читающий. ИмPLICITный (абстрактный) автор, по Шмиду, стоит ближе всего к виноградковскому термину и ориентирован на идеального читателя, способного в полном объёме понять авторские установки, уловить все смыслы, заложенные автором в тексте. Эксплицитный автор и соответствующий ему эксплицитный читатель явлены в мире самого произведения, при этом автор данного типа может как напрямую участвовать в событиях, так и вовсе не влиять на их ход.

ИмPLICITный и эксплицитный авторы могут являться нарраторами. Эти функциональные типы объединяются понятием "авторские инстанции". Шмид выделяет три аспекта авторства за пределами реальной фигуры писателя: автор-отправитель (адресант) и означаемое всех знаков, указывающих на него; антропоморфное олицетворение интенциональности произведения; образ, создаваемый читателем на основе прочитанного текста[1].

И. М. Семенко подробно останавливается на лирических отступлениях в романе, предметом изображения которых является не внешний, а внутренний мир поэта. Ли-

рика в "Евгении Онегине" отличается от собственно пушкинской лирики, так как в зрелом творчестве Пушкина нет лирического героя, а образ автора в лирических отступлениях конструируется как функционально близкий к нему. Важнейшей чертой лирических отступлений в романе является объективность, что выражается и в их содержании, и в их построении. Образ автора лишён интимного начала, и даже жизненный путь поэта, описанный в начале VIII главы, дан, по словам Семенко, не как история жизни Пушкина, а как история его Музы. Из окончательного текста автор последовательно устраняет все строфы и стихи, выпадающие из этой системы. Начало лирического отступления редко совпадает с началом строфы. Тем самым отступления подчиняются объективному повествованию. Они продолжают или развивают тему повествования, но почти никогда не прерывают её и не начинают новую.

Объективированию лирического начала служит и автор-персонаж, теряющий эту роль по мере укрепления реалистических принципов в романе, и ведущее место занимает действительность, обуславливающая судьбу человека. "Объективный смысл каждого нового действия и переживания героев даёт право автору более определённо судить о них, чем прежде" [2, С. 143] – говорит И. М. Семенко.

Общепотребительным при рассмотрении проблемы стал введённый В. В. Виноградовым термин "образ автора". Основываясь на собственной концепции категории авторства, В. В. Виноградов рассматривает образ автора в романе А. С. Пушкина. Исследователь отмечает подвижность границы между героями и автором, вбирающим в себя сознания персонажей, но при этом не растворяющегося в них и не растворяющего их в себе. Тем самым поддерживается реалистическая характеристика каждого образа. Повествующий субъект становится также субъектом осмысления действительности, которую Виноградов разделяет на два круга явлений: мир лиц и мир событий. Единство этих составляющих создаётся точкой зрения автора. Лирика в романе не следует за сюжетом, а, напротив, несёт его на себе. Сам авторский образ в романе, по мнению Виноградова, выступает в трёх аспектах: современник героев, живущий своей особой интеллектуальной и эмоциональной жизнью, приятель Онегина и поэт со своими взглядами на литературу и художественность, со своей психологией творчества и творческой программой.

С. Г. Бочаров, вслед за И. М. Семенко, разграничивает "я" пушкинское и "я", представленное в романе как образ автора. С его точки зрения, одно из главных противоречий романа как раз и заключается в том, что "я", представленное в романе как приятель героя, отождествляется и смешивается с автором. Бочаров разделяет реальное присутствие автора в первой главе, где он дан как персонаж, и "идеальное присутствие" его в следующих

главах романа. То есть перед нами предстают как бы две модификации авторского "я": лицо при Онегине и выражающийся в отступлениях поэт, пишущий книгу. Роман же осмысливается Бочаровым как воплощение сознания автора. [3]

Развивая положение М. А. Рыбниковой о читателе как равноправном третьем члене отношений автора и героя, Л. А. Степанов[4] отмечает подчёркнутость авторской адресации к читателю как композиционной и идейно-художественной особенности романа. В "Евгении Онегине" нет автора, отделённого от Пушкина. Образ автора как повествователя и в определённой мере участника событий, а также философское, этическое и художественное сознание создателя романа складываются в читательском восприятии в единый образ. Автор не отказывается от выражения своих чувств, его голос звучит открыто. Позиция Степанова убедительно противостоит мнению ряда литературоведов, утверждавших равноправие точек зрения автора и героя в романе. Исследователь указывает, что главенство авторского голоса прослеживается во всём тексте романа и обусловлено уже тем, что творец произведения находится в непрерывном контакте с читателем.

И. М. Тойбин[5] обнаружил в образе автора эмпирический жизненный опыт поэта, играющий исключительную роль в отражении динамики исторического времени, заложенной, по словам исследователя, в самой структуре "свободного романа". Однако опыт этот предстаёт в романе преображённым и исторически, и эстетически: художественно обобщённый, он сопряжён и с судьбой целого поколения, и с движением исторического времени. В самом акте творчества, осуществляемого на глазах у читателя и как бы совместно с ним, намеренно переплетены наличие продуманного плана и элементы непредвиденности, стихийности, возникающие в процессе создания произведения. Литературный герой оттесняется, а затем и вовсе вытесняется автором, демонстрирующим свою приверженность эстетической программе. Вслед за Ю. Н. Чумаковым, Тойбин отмечал композиционную роль "Путешествия Онегина". По его мнению, новый финал, данный уже по завершении романа героя, вновь возвращает читателя к истории Евгения и к истории автора, чтобы выявить иные, не реализованные, но возможные варианты судьбы Онегина. По замечанию исследователя, именно здесь наиболее тесным образом переплетаются пути автора и героя. Евгений не только повторяет маршрут автора, посещая те же места, что и он, но близкими оказываются также их мысли и чувства.

По мнению М. В. Строганова, Пушкин глубоко осознавал различие между конкретной публикой своей эпохи и читателем, принадлежащим другому времени, "вечному спутнику автора"[6]. Этот тезис Строганова развивают И. Егоров и А. Федута в статье "Читатель в творческом сознании автора "Евгения Онегина""[7]. Они отмечают, что

автор не приспособливается к читателю, но и не отрывается от него, а выбирает более сложный путь взаимодействия: он слушает и слышит своего читателя, имеет в виду его мнение, старается сам подсказать ответы на многие вопросы, и именно по вине читателя, а не автора, взаимопонимание часто отсутствует. Авторская позиция шире читательской, вбирает в себя различные мнения, при этом в сознании автора существует своеобразная полифония читательских голосов.

По мнению Ю. М. Лотмана[8], Пушкин постоянно напоминает нам, что он – творец романа, герои которого – плод его фантазии, и включает в произведение метатекстовые рассуждения, знакомящие читателя с теми правилами построения повествования, которым он в "Евгении Онегине" не следует. Автором также разоблачается ложность уподобления персонажей литературным типам, которое активно проводится на страницах романа. Тем самым, по мнению учёного, в сознании читателя возникает мысль о том, что герои – вовсе не литературные персонажи, а живые личности, текст же не является литературным произведением. Напротив, литература становится жизнью. Эта особенность позволяет Пушкину одновременно уверять читателя в том, что герои – плод его литературной фантазии, и в том, что они его реальные знакомые. Заканчивая повествование образом оборванного чтения, поэт, выступавший в роли творца, в конце романа предстаёт как читатель, то есть человек, связанный с текстом. Таким образом, по мнению Лотмана, образ автора необходим Пушкину для того, чтобы подчеркнуть жизненность своего романа и создать иное соотношение между художественным текстом и исторически соответствующей ему литературной теорией.

Авторский образ в романе, как убедительно доказывает О. Н. Скачкова [9], возникает не как следствие внутренних противоречий новой жанровой формы, а под влиянием лирики 1820х годов, в которой ведётся поиск новых способов выражения авторского сознания. Новый образ лирического субъекта возникает при взаимопроникновении основных черт лирического героя элегии и дружеского послания. Контакт автора и читателя устанавливается в новых, не свойственных предшествующей лирике, формах, и первоначально ограничивается комментированием событий мира героев. Однако каждый из героев неполно оценивает себя лирически, а других персонажей видит эпически, тогда как лишь автору и читателю доступны оба эти начала, а следовательно, и вся многогранность каждого образа. Ранее об этом писал В. М. Маркович, отмечая, что в "Евгении Онегине" "переживания и точки зрения героев проникали в систему повествования окольными путями"[10].

Вслед за И. М. Семенко, на многофункциональность авторского образа в "Евгении Онегине" указывает Н. Я. Соловей в книге "Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин""[11]. Во-первых, это автор–творец, создатель рома-

на, свободно отбирающий и компоноующий художественный материал. Творец постоянно указывает на свою роль в создании образов. Во-вторых, он один из персонажей, вступающий в непосредственный контакт с Онегиным. Иллюзия присутствия автора–персонажа в мире героев, с которыми он не общается на страницах романа, также постоянно ощущается. На эту роль автора–персонажа указывал также Б. О. Корман, видевший в авторской инстанции, прежде всего, носителя мироотношения, выражением которого и является произведение.[12] В-третьих, это автор биографический, знакомящий читателя с действительными фактами своей жизни, взглядами на поэзию и активно утверждающий на страницах произведения свою литературную программу. Важное место в романе занимает рассказ об эволюции творческого пути, при этом само произведение воспринимается как новый этап его развития. Исследователь также отмечает установку на обращение к читателю, на постоянное присутствие читателя как героя.

Таким образом, в исследовании образа автора в романе А. С. Пушкина "Евгений Онегин" можно выделить несколько основных направлений, в той или иной мере развитых литературоведением в XX веке. Во-первых, это изучение функций авторского "я", начало которому положил В. В. Виноградов. В целом можно выделить три основных функции, отмеченные всеми литературоведами, изучавшими эту проблему: автор–творец, автор–персонаж и автор как обобщённый субъект повествования, современник героев. Другим направлением является исследование соотношения автора и героя. О контрасте этих двух начал говорила ещё М. А. Рыбникова, однако в работах других учёных отмечается, что отношения между автором и Евгением определяются не только этим противопоставлением, более того, их точки зрения сближаются в последней главе и "Путешествии Онегина". М. А. Рыбникова также положила начало изучению проблемы "автор–читатель". Научкой этот вопрос исследовался в основном с точки зрения воздействия автора на эстетические взгляды читателей романа, на их представления о литературе и, в частности, о романном жанре. Ряд работ посвящён проблеме полемики Пушкина с романтизмом и особой роли, которую играет в ней авторский образ. Однако сама Рыбникова отметила не менее важный аспект проблемы: участие читателя–современника в сопоставлении автора с героем, ведь этот тип читателя принадлежит к той же среде. Как диалог рассматривал отношения автора и читателя В. А. Грехнёв. Ему же принадлежит и одно из исследований романной лирики.

Исследователями по-разному трактуется соотношение лирического и эпического начал в произведении. Так, как мы уже отметили выше, В. В. Виноградов констатировал, что лирика как бы несёт на себе сюжет романа. Грехнёв же говорил о более сложных взаимоотношениях, о взаимопроникновении авторской сферы и сферы действительности, на пересечении которых и рождается сю-

жет романа. Уделяется внимание также вопросу об авторской иронии в стихотворном романе и преемственности её с ироничным авторским планом в "Руслане и Людмиле"[13]. Одной из научных проблем является и соотношение образа автора с биографией реального А. С. Пушкина. Общая литературоведческая проблема биографизма была особенно актуальна в 50х – 60х годах XX века. В это же время наиболее ярко стремление разделить реального автора и автора внутритекстового проявилось в работах И. М. Семенко и С. Г. Бочарова. Комплексного изучения авторского образа в романе Пушкина с точки зрения нарратологической концепции Вольфа Шмида ещё не было проведено.

Образ автора является важнейшим конструктивным началом романа А. С. Пушкина "Евгений Онегин", при этом, не смотря на многолетнюю работу поэта над текстом и значительные изменения, которым подвергся его первоначальный замысел, складывающийся в читательском сознании авторский образ обладает удивительной структурной и функциональной целостностью. Образ автора оказывается необходим для того, чтобы выявить сущность творческого метода.

Если анализировать авторский образ в романе с точки зрения концепции В. Шмида, то присутствующий в тексте абстрактный автор предстаёт как парадокс, сознательное нарушение Пушкиным нормы повествовательной инстанции. Дело в том, что, по Шмиду, повествователь может являться персонажем произведения (так называемый эксплицитный нарратор), но в "Евгении Онегине" именно автор, а не повествователь предстаёт одновременно и как персонаж.

Ключом к пониманию пушкинских установок, заложенных в образ автора, является вторая строфа первой главы, где поэт сознательно акцентирует данный парадокс, выделяя двойственность авторского образа, и отсылает читателя к поэме "Руслан и Людмила":

*Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас:
Онегин, добрый мой приятель,
Родился на брегах Невы,
Где, может быть, родились вы,
Или блистали, мой читатель...*[14, С. 9-10]

(I, II)

Таким образом, Пушкин в одной строфе делает три важнейших замечания. Во-первых, это отсылка к "Руслану и Людмиле". Важной чертой романтической литературы являлась жанровая мотивировка образа автора, а в стихотворном эпосе подразумевалось совпадение позиций автора и главного героя. Пушкин же в своей поэме сделал решающий шаг в индивидуализации категории

авторства, ввёл разные точки зрения вместо одной доминирующей. Авторский образ в "Евгении Онегине" – в какой-то мере повтор соответствующей категории в "Руслане и Людмиле", но здесь он ещё более текуч и подвижен, о чём писал ещё В.В. Виноградов, и вовсе не сводится к какой-либо одной позиции. В романе категория авторства представляет собой развитие авторской индивидуальности, выступившей в поэме, поэтому такая отсылка в самом начале текста неслучайна.

Вторым важным моментом является указание на двойственность автора в романе. В одной строфе автор определяет себя и как творца произведения, то есть представителя реального мира, и как приятеля героя, то есть персонажа, присутствующего в мире художественном.

И в-третьих, Пушкин прямо обращается к читателю, тем самым уже в начале текста вступая с ним в диалог, о котором писал В. А. Грехнёв. И уже здесь читатель-собеседник соотносён с той средой, из которой вышли Евгений Онегин и автор-персонаж. Поэт говорит о возможности появления читателя в Петербурге, то есть в среде, знакомой ему.

В своём романе Пушкин сознательно сравнивает себя с героем, отмечая и то общее, что между ними есть, и то, в чём они глубоко различны. Вот почему он полемически замечает, что, в отличие от Байрона, не "намарал я свой портрет" [14, С. 33]. Вовсе не возвышая, но и не снижая героя по отношению к себе, Пушкин сразу объявляет Евгения своим приятелем ("Онегин, добрый мой приятель...").

Для того чтобы показать общие закономерности формирования личности в высшем свете, Пушкин и использует модель дружеских отношений автора и героя. Пустота, праздность, бездушие и лицемерие светских отношений рано превратили, по словам автора, и его, и героя в угрюмых скептиков, пресыщенных фальшью и внешним блеском петербургских салонов:

*Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас...*

(I, XLV)

Таким способом создаётся впечатление, что подобное разочарование в жизни и в людях – удел не одного лишь Евгения, а целого поколения, причём лучших, наиболее способных представителей русского дворянства. Но социальная мотивировка не является единственным объяснением введения темы светской скуки и праздности. Это ещё один параметр, по которому сближаются автор и герой. Но для автора, каким он предстаёт в романе, это состояние духовной скуки уже осталось в прошлом, оно

преодолено. Более того, он вовсе не разлюбил жизнь, не утратил веру, как его герой. Пушкину важно, чтобы читатель увидел в самом авторе другую личность: творчески одарённую, способную переживать, любить, то есть воспринимать жизнь во всей её сложности и полноте.

Однако всё описание петербургского общества ориентировано также и на самого читателя. Автор намеренно строит его так, чтобы читатель узнал в рассказе об одном дне Онегина и о его общем с поэтом недуге самого себя и свою собственную хандру. Но образ читателя при этом не имеет динамики: он остаётся тем же светским человеком.

Важное место в наметившемся противопоставлении героя и автора занимают так называемые "деревенские" главы (II – VI), в особенности вторая глава романа. Если автор чувствует себя органической частью природного и национального мира, то Онегин поначалу вовсе чуждается этих естественных источников духовного существования. Неслучайно вторая глава открывается двойным эпиграфом:

*O rus!
Hor.
O Русь!*

Первый из них принадлежит Горацию и означает понимание деревни как сельской идиллии, ведь в произведениях самого древнеримского поэта природа представляла как особый мир, доставляющий человеку подлинное наслаждение. Второй план создаётся авторским эпиграфом, тождественным по звучанию словам Горация, чем подчёркивается национальное своеобразие именно русской деревни и старинного уклада жизни. Автор воспринимает природу в её тончайших проявлениях, что и подчёркивается в пейзажных зарисовках различных времён года. В той же степени поэту близка и дорога деревня в её национальной самобытности; недаром в третьей главе приводится песня девушек, собирающих ягоды, а в описании сна Татьяны возникают причудливые фольклорные образы и отсылки к балладе В. А. Жуковского "Светлана".

Однако взаимоотношения автора и героя не сводятся к их контрастному противопоставлению. Уже в деревенских главах происходит постепенное сближение их позиций. Так, Евгений проникается сельской жизнью, которой когда-то чуждался:

*И нечувствительно он ей
Предался, красных летних дней
В беспечной неге не считая,
Забыв и город, и друзей,
И скуку праздничных затей.*

(IV; XXXVIII. XXXIX)

К концу романа сближение позиций автора и героя прослеживается ещё более отчётливо. В восьмой главе их точки зрения практически отождествляются, а автор

сочувствует Евгению. Ещё теснее эти два начала сходятся в "Отрывках из Путешествия Онегина", где герой фактически следует за автором, более того, предполагается их встреча в Одессе, тем самым роман композиционно замыкается появлением автора-персонажа, назвавшегося приятелем Онегина в первой главе и встретившегося с ним в финале.

Несомненно, важным является и отношение автора к другим героям романа, в первую очередь к Татьяне Лариной. Параллелизм сознаний автора и Евгения обусловлен тем, что в центре романа стоит именно фигура Онегина, а также необходимостью сопоставления и размежевания поэта и героя. Однако в тексте прослеживается и параллелизм авторского сознания и сознания Татьяны. Именно с героиней соотнесены высшие нравственные ценности, и повествующий автор прямо называет её "милым идеалом" [14, С. 191]. В Татьяне подчёркнуты те черты, которые, как было сказано выше, отличают его самого от Евгения: о ней сразу сообщается, что она – "русская душа", [14, С. 100] то есть ей оказываются близки национальные традиции. О своей любви и особой близости именно к национальной и природной сферам жизни говорит и автор. Важным является и поименование героини: поэт часто использует уменьшительно-ласкательную форму "Таня", тогда как героя всегда именует полным именем или фамилией.

Владимир Ленский дан в романе не только как друг Онегина, но и как ещё один типичный представитель русского дворянства. Наивность, восторженность, мечтательность, совмещённая с оторванностью от реальности и незнанием жизни, вначале описываются Пушкиным с иронической усмешкой. В отличие от Онегина, стоящего на равных с автором, Ленский описывается как бы сверху, со стороны. Неслучайно и стихи Владимира, в отличие от переписки героев и песни девушек, не выделены из общего текста и заключены в строфическую конструкцию самого романа. Однако авторская насмешка исчезает после рассказа о смерти Ленского, поскольку он, по мнению поэта, имел всё, чтобы в будущем стать значительной личностью:

*Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рождён.*

(VI; XXXVII)

Но равновероятным оказывается и другое развитие судьбы Ленского: он мог сделаться и заурядным провинциальным помещиком, ничем не выделяющимся среди соседей:

*Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стеганный халат.*

(VI; XXXVIII. XXXIX)

Таким образом, авторское сознание объединяет в се-

бе противоречия точек зрения персонажей. То, что как бы разведено по героям, оказывается равно внятным автору.

Ю. В. Манн говорил о зависимости образа автора от повествования. [15] Однако у Пушкина мы вновь наблюдаем сознательное нарушение нарративной нормы, то есть непосредственное влияние автора на повествование. При этом воздействие оказывает именно автор-творец, а не автор-персонаж, не имеющий в тексте прямого контакта с героями.

Так, во второй главе маркирован выбор имени героини, необычного, по замечанию самого поэта, для тогдашнего романа:

*Её сестра звалась Татьяна...
Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.*

(II, XXIV)

В поименовании героини подчеркнута воля автора: Татьяна носит это имя потому, что его дал ей сам поэт. Вмешательство автора-творца мы наблюдаем и в сцене гадания героини, не состоявшегося потому, что поэту стало страшно:

*И я - при мысли о Светлане
Мне стало страшно - так и быть...
С Татьяной нам не ворожить.*

(V, X)

Пушкин даёт отсылку к балладе В. А. Жуковского "Светлана", а затем Татьяна видит сон, перекликающийся со сном балладной героини. Своим вмешательством в ход повествования автор вновь подчёркивает свою роль творца произведения и романного жанра в целом, а литературность сюжетного хода подчёркивает значение романа в утверждении новых эстетических принципов, подчёркивает его интертекстуальность, связь с контекстом.

Для чего Пушкину так важно указать на своё значение в формировании образов и акцентировать внимание читателя на авторе-создателе?

Для изложения и донесения до читателей своей литературной программы Пушкин широко использует нарративные средства. В мир романа включается и собеседник автора – эксплицитный читатель, по терминологии В. Шмида. Однако в романе мы замечаем двойственность читательского образа. Во-первых, в тексте присутствует собеседник, далёкий от художественной программы Пушкина, несущий в себе старые эстетические представления, с которыми полемизирует автор. Он непрозорлив и оказывается неспособен понять и принять то новое, что поэт привносит в романский жанр.

Сам автор предвидит такое восприятие и имеет в виду подобную точку зрения, то предупреждая реакцию непроницательного собеседника, то делая его объектом насмешки:

*И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждёт уж рифмы розы;
На, вот возьми её скорей!)*

(IV, XLII)

Здесь автор иронизирует над читательским ожиданием банальной рифмы, при том, что рифмующиеся слова – розы и морозы – мало согласуются между собой по смыслу в контексте описания зимы и не сулят ни особой остроты, ни особой глубины в разработке темы. В результате такой "иронической беседы", [16] как определил стиль романа в стихах Б. В. Томашевский, непроницательный читатель должен выйти за рамки своих представлений о литературе, при этом Пушкин действительно меняет эти представления, но уже у читателя реального, одновременно донося до него свою эстетическую программу.

Но помимо непрозорливого собеседника присутствует в романе и читатель тонкий, проницательный, близкий к идеальному. Он способен понять тонкие намёки Пушкина, к нему апеллирует автор в обсуждении художественного мира романа. Такой собеседник, в отличие от первого, соответствует допушкинской литературной традиции, не допуская неадекватности читателя автору.

Однако есть свойства, общие для обоих типов читателя – и проницательного, и неадекватного. Они на равных участвуют в диалоге с автором, в обсуждении художественного мира и происходящих в нём событий. При этом метатекстовые рассуждения обнажают конструкцию романа, вновь служа введению реального читателя в принципы пушкинского реализма.

Помимо абстрактного читателя, адресация которому проходит через весь текст "Евгения Онегина", в произведении часто встречаются и прямые обращения к конкретным адресатам. Среди них можно выделить как типичных для поэзии той эпохи условных адресатов (e.g. "мой друг Эльвина" [14, С. 23]), так и адресатов реальных. Однако условное обращение к Эльвине дано с явным ироническим оттенком. Это как бы лёгкая насмешка над подобными обобщениями, принятыми в современной Пушкину поэзии, ведь и дано оно в шутовском отступлении о ножках в ряду столь же условных имён, взятых из античной мифологии: Диана, Флора, Терпсихора. Конкретная адресация несёт большую функциональную нагрузку. При её помощи в роман во всём разнообразии входит персонаж Пушкина с современниками.

Таково, например, обращение к Н. М. Языкову, где

черты его романтических элегий соотносятся с чертами поэзии Ленского, а само это обращение предвещает дальнейший спор с В. Кюхельбекером:

*Так ты, Языков вдохновенный,
В порывах сердца своего,
Поëшь, Бог ведает кого...*

(IV, XXXI)

В восьмой главе обращение к А. С. Шишкову носит характер острой иронической насмешки над позицией сторонника чистоты русского языка от варваризмов:

*Du comme il faut... (Шишков, прости:
Не знаю, как перевести.)*

(VIII, XIV)

Такая адресация находится в прямой связи с жанром лирического послания, что было отмечено ещё П. Н. Сакулиным [17]. Однако все обращения к конкретным читателям относились не только к ним, а, вообще к читателю пушкинского романа. Полемические замечания поэта, относящиеся к реальным лицам, равно как и иронический диалог с эксплицитным читателем, служат выражению авторской позиции, объяснению творческого метода и литературных принципов до читателя реального.

В связи с затронутыми нарратологическими особенностями произведения, следует также отметить, что эксплицитный автор не отвечает за весь текст романа. Он является основным нарратором, однако помимо него как повествующие субъекты выступают Онегин и Татьяна, переписку которых Пушкин приводит как самостоятельные тексты, подчёркнуто данные вне строфической формы романа, присущей лишь повествованию от лица автора. При этом, однако, никак не мотивируется известность этих текстов поэту. Более того, он прямо говорит о том, что письмо Татьяны хранится у него ("Письмо Татьяны предо мною..." [14, С. 69]). В романе нет ни истории попадания писем героев к автору, ни обозначенных моментов непосредственного контакта поэта с персонажами (кроме оставшегося невоплощённым замысла встречи автора с Онегиным в Одессе), но психологическая или бытовая мотивировка и не нужна Пушкину. Дело в том, что автор, выступающий в романе в двух ипостасях, является также и носителем двух принципиально различных точек зрения. Позиция автора-персонажа внутренняя по отношению к событиям, а автор-творец – носитель внешней точки зрения, относящийся к типу всезнающего автора, которому не требуется мотивировка для обладания теми или иными сведениями о своих героях.

Помимо повествования, значительный объём в романе занимают так называемые лирические отступления, но с этим термином в применении к "Евгению Онегину" согласны не все литературоведы. Так, М. А. Рыбникова, останавливая своё внимание на лирике романа, отделяет

от неё все те отступления, которые, с её точки зрения носят нелирический характер. Образ автора в лирическом произведении совпадает с лирическим героем, и это главное отличие всех романских отступлений от внероманной лирики А. С. Пушкина, где нет лирического героя, а значит, и единого образа автора. Л. Я. Гинзбург говорит о том, что в пушкинской лирике появление такого единого субъекта невозможно ввиду её многогранности и многогетимности. Поэтому лирические стихотворения Пушкина характеризуются внутренним единством авторской позиции иного рода, нежели общий лирический субъект [18].

Первый тип отступлений – это собственно лирика. Темы романной лирики во многом повторяют и продолжают мотивы лирических стихотворений поэта 1820х годов, о чём пишет О. Н. Скачкова [19]. Как показал Г. А. Гукowski, лирические темы по-разному подаются в сфере автора и в сфере героя, что является важным для их сопоставления [20].

Отступления, посвящённые природе, включаются в тему деревни, которая уже была затронута выше. Целью их является отнюдь не описание окружающей обстановки; напротив, они имеют прямое отношение и к характеристике Онегина, и к сопоставлению его с автором, и, наконец, к выражению лирического "я" последнего. В тему деревни органично входят два плана: природный и национальный. Оба они оказываются близки лирическому субъекту. Характерной особенностью пейзажных отступлений является их дисконкретизация, обобщённость. По сути своей они являются описанием русской природы вообще, а не конкретной "деревни, где скучал Евгений" [14, С. 36]. Как замечал И. Тойбин, такое преобразование действительности вызвано стремлением увидеть в ней нечто высокое, прекрасное, даже идеальное.

Однако, как представляется в свете сопоставления автора и героя в их отношении к различным жизненным сферам, такое толкование пейзажных зарисовок в романе не единственное и, более того, не главное. Более значимым представляется необходимость создания обобщённого образа русской природы как одного из источников духовного существования человека. При этом подчёркивается, что источник этот носит национальный характер. В природном мире особо выделяются именно те черты, которые свойственны русской природе. В ландшафтные картины часто включаются представители крестьянства, также являющиеся в романе, прежде всего, объектами обобщённого описания, а не субъектами действия. Таковы, например, пахарь и жницы (VI, XL), пастух (IV, XLI).

К национальному плану развития деревенской темы тесно примыкает проходящая через весь роман культурно-историческая тема, восприятие которой связано у автора как с традициями русской культуры и истории, так и

с глубоко личными, интимными переживаниями. Таково отступление о театре в XVIII – XX строфах первой главы. В седьмой главе иронически показана Москва с её как бы застывшей жизнью, однако в качестве особой темы автор выделяет Москву с её историческим прошлым, с тем, что дорого в ней каждому русскому человеку:

*Москва... Как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нём отозвалось!*

(VII, XXXVI)

Таким образом, русский национальный мир оказывается близок автору во всех его проявлениях: от крестьянского быта и природы до высокой культуры и древней истории.

Однако если описанные выше темы раскрывались в романной лирике в различных тональностях, с переходами от иронии к серьёзной и даже патетической интонации, то тема поэта и поэзии, искусства не терпит насмешливой тональности и всегда решается Пушкиным в стилистически едином ключе. Тему поэтического творчества в романной лирике не следует смешивать с полемическими рассуждениями автора о литературе, которые не относятся к этому ряду отступлений. Предметом иронии в романе может стать, например, ложное понимание романтического направления, однако само творчество, творческая личность никогда не подвергается стилистическому снижению.

С темой творчества тесно связана тема свободы. Она также лишена иронии и часто вводится в сопряжении с темой творчества. Так, уже в первой главе появляется образ авторской музыки, духовно освобождающей поэта:

*Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился тёмный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;..*

(I, LIX)

Иной характер носят отступления, посвящённые литературной полемике. Их уже нельзя назвать лирическими. Сюда включаются рассуждения автора о построении самого романа, его мысли о различных литературных направлениях и полемические обращения к конкретным современникам, которые рассмотрены выше. Обнажая конструкцию своего творения, автор подчёркивает его отличие от произведений господствовавших тогда направлений, прежде всего, романтизма. Полемика с романтизмом в "Евгении Онегине" является одной из актуальных проблем в исследовании романа, однако к ней не сводится весь комплекс металитературных отступлений. Прежде всего, Пушкин различал истинный и ложный романтизм, и последний всегда подвергается в романе насмешке. Наиболее ярко это проявляется в авторском

комментарии к стихам Ленского, причём объектом насмешки является только сам ложный романтизм, но не герой:

*Так он писал темно и вяло
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нимало
Не вижу я; да что нам в том?)*

(VI, XXIII)

Важным является также соотношение абстрактного автора с реальной биографией самого А. С. Пушкина. Параллели с фактами действительной жизни поэта прослеживаются на всём протяжении романа. Однако подобно тому, как мы разграничиваем реального и абстрактного автора в нарративной части текста и не приписываем переживания лирического героя эмоциям самого поэта в отступлениях, так же не следует сводить даже самые явные черты сходства автора, каким он предстаёт в романе, и реальной фигуры А. С. Пушкина к банальному биографизму. Образ автора не равен реальному автору хотя бы потому, что он создан самим Пушкиным точно так же, как Онегин, Татьяна и другие герои, и присутствует в мире произведения, а не в реальной действительности. Однако связь отдельных моментов романа с биографией поэта очевидна, но взаимоотношения их с реальной жизнью Пушкина значительно сложнее, чем простое внесение автобиографических эпизодов в текст произведения.

Как замечает И. М. Семенко, Пушкин создаёт, прежде всего, образ поэта, и потому наделяет его теми чертами, которые присущи ему самому именно как поэту [2]. Иными словами, А. С. Пушкин делает себя частичным (но никак не полным) прототипом автора-поэта. Это доказывает и открывающая восьмую главу поэтическая биография автора, хронологически точно отражающая события жизни самого Пушкина. Однако это история становления поэта, а не описание его жизни, поэтому автор вводит в свой рассказ музу, историей которой, по сути, и являются строфы в начале восьмой главы. Её же автор приводит и на раут ("И ныне музу я впервые / На светский раут привожу..." [14, С. 167]), описание которого даётся с точки зрения музы вплоть до строфы VII, где вновь появляется Евгений Онегин.

Положение о том, что первые строфы VIII главы нельзя воспринимать как автобиографию, доказывается тем, что из черновиков автор последовательно убирает все строки, не соответствующие избранному им методу изложения истории становления поэта. Так, например, из текста им изъяты многие подробности лицейской жизни:

*В те дни как я поэме редкой
Не предпочёл бы мячик меткой,
Считал схоластику за вздор
И прыгал в сад через забор. [21]*

Игра в мяч и прогулки в саду не имеют прямого отно-

шения к творческой биографии абстрактного автора, и в окончательном варианте первой строфы их упоминания нет. Но при этом оставлены стихи, посвящённые литературным пристрастиям поэта:

*Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал.*

(VIII, I)

Вторая строфа в черновиках реалистично описывает взросление юноши, в окончательной же редакции большая часть этой строфы пропущена вовсе.

Таким образом, авторское начало в романе "Евгений Онегин" представляет собой, при всей своей сложности, единый комплекс, несущий различные функции и вза-

имодействующий с другими началами текста.

Основным рядом отношений, в котором и выполняются функции авторского образа, является ряд "автор – герой – читатель". Автором широко используются различные нарративные средства, однако сам он предстаёт как композиционный парадокс, присутствующий одновременно и в мире действительном, и в мире героев, и способный непосредственно влиять на ход повествования.

Целостность и единство образа автора прослеживается во всём тексте романа. И автор в повествовательной части, во всём многообразии своих функций, и автор как субъект лирики представляют собой воплощение единого сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 41–57.
2. Семенко И. М. О роли образа автора в "Евгении Онегине" // Труды Ленинградского библиотечного ин-та им. Н. К. Крупской. Л.: [б. и.], 1957. Т. II. С. 127 – 147.
3. Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М.: Наука, 1974. С. 100 – 103., см. также Бочаров С. Г. Форма плана // Вопросы литературы. 1967. №2. С. 115 – 136.
4. Степанов Л. А. Автор и читатель в романе "Евгений Онегин" // Пушкинские чтения на Верхневолжье. Сборник второй. Калинин: Калининский государственный университет, 1974. С. 43 – 69.
5. Тойбин И. М. О романе Пушкина "Евгений Онегин". (Самоопределение поэзии в романе) // Писатель и литературный процесс. Курск: Курский гос. пед. ин-т, 1976. С. 44 – 70.
6. Строганов М. В. Читатель и читательское восприятие в творческом мышлении Пушкина // Проблемы комплексного изучения художественной литературы: Сб. науч. тр. Калинин: Изд-во Калининского гос. ун-та, 1984. С. 54.
7. Егоров И., Федута А. Читатель в творческом сознании автора "Евгения Онегина" // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1987. С. 94 – 106.
8. Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина "Евгений Онегин". Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 2005. С. 293 – 541.
9. Скачкова О. Н. "Евгений Онегин" и лирика А.С. Пушкина 1820х годов (Образ автора): автореферат дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / Тартуский гос. ун-т. Тарту. 1987. 21 с.
10. Маркович В. М. "Герой нашего времени" и становление реализма в русском романе // Русская литература. 1967. № 4. С. 59.
11. Соловей Н. Я. Роман Пушкина "Евгений Онегин". М.: Высшая школа, 1992. – 112 с.
12. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы: к 80-летию Н. Ф. Бельчикова. М.: Наука, 1971. С. 199 – 207.
13. Гуменная Г. Л. Заметки об авторской иронии в "Евгении Онегине" // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1976. С. 46 – 55.
14. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 5. С. 9 – 217.
15. Манн Ю. В. Автор и повествование // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1991. Т. 50, № 1. С. 3–19.
16. Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т.1. С. 605.
17. Сакулин П. Н. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. М.: Государственная академия художественных наук, 1929. Ч. II. Новая литература. С. 433 – 444.
18. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л.: Советский писатель, 1964.–381с.
19. Скачкова О. Н. Темы и мотивы лирики А.С. Пушкина 1820–х годов в "Евгении Онегине" // Болдинские чтения. Горький.: Волго-Вятское книжное изд-во, 1983. С. 44 – 55.
20. Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 188 – 195.
21. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Из ранних редакций // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т.5. С. 547.