

Л.Н. Боткина

Кемеровский государственный университет

**Семантика композиционных пропусков
в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»**

Аннотация: Статья посвящена исследованию семантики пропусков в композиционной структуре романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Как представляется, пропущенные фрагменты не только формально присутствуют в тексте в виде отточий и цифровых помет, но и формируют особое семантическое поле, управляют смысловым членением произведения, актуализируют ключевые темы, требуя от читателя повышенной эстетической активности.

The paper is devoted to the research into the semantics of gaps in the compositional structure of the novel by A.S. Pushkin «Eugene Onegin». Seemingly, the left out fragments not only are formally present in the text in the form of leaderings (dotted lines) and numerical marks, but also form a special semantic field, governs the semantic partitioning of the work, actualizes the key subjects, demanding from the reader an increased aesthetic activity.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Евгений Онегин», роман, композиция.

A.S. Pushkin, «Eugene Onegin», novel, composition.

УДК: 821.161.1. Пушкин.06

Контактная информация: Кемерово, ул. Красная, 6. КемГУ, кафедра русской литературы и фольклора. Тел. (3842) 583885. E-mail: Lubov_61289@mail.ru.

Композиционной особенностью романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» являются пропуски отдельных стихов и строф. Этот прием был воспринят современниками поэта как недостаток. В частности, П.А. Катенин определяет его как неудачное подражание Дж. Байрону [Катенин, 1998, с. 186].

В начале XX века интерес к пропускам обусловлен стремлением пушкинистов восстановить некую целостность «Евгения Онегина» с устранением композиционных лакун. Примечательна в этом отношении работа, проведенная Л.М. Гофманом в 1922 году. На основе творческой истории романа исследователь «реконструировал» пропущенные фрагменты, рекомендовав использовать их в качестве комментария к тексту [Гофман, 1922, с. 14]. В период формализма (В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов) пропуски определяются уже как намеренный авторский прием, не нарушающий сюжетную и композиционную целостность романа [Шкловский, 1923, с. 199–220; Тынянов, 1977, с. 52]. Особую значимость в классическом пушкиноведении сыграл опыт комментирования «Евгения Онегина», когда на смену представлениям о фрагментарности текста выходит проблема единства его структуры (работы Ю.М. Лотмана). Современные литературоведы Ю.Н. Чумаков и М.Н. Виролайнен указывают на прямую связь композиционных пропусков с мотивом молчания, что определяет новый вектор осмысления поэтики произведения [Чумаков, 1999, с. 17–18, 63; Виролайнен, 2003, с. 437].

Композиционные пробелы, их роль в общей структуре романа Пушкина, несомненно, заслуживают отдельного изучения. Это намеренный прием, который

мы склонны рассматривать не только на уровне архитектоники, но и на уровне поэтики романа в целом.

Пропуски, как композиционный прием, используются А.С. Пушкиным еще в романтический период творчества (например, в «Бахчисарайском фонтане») и по-новому осмыслены в «Евгении Онегине». Пропущенные фрагменты текста создают впечатление отрывочности и незавершенности произведений романтизма, но роман «Евгений Онегин» во многом преодолевает данную эстетику, и, очевидно, мы имеем дело с новыми функциональными и семантическими моделями невербальных компонентов.

Если в романтизме пропуски и отточия демонстрируют невозможность выразить «невыразимое», то в реалистической парадигме, как представляется, они связаны с понятием сознательного утаения, эстетической загадки или игры. Автор намеренно включает пропуски в текст произведения и тем самым особым образом организует процесс чтения. От читателя требуется эстетическая активность в диалоге с невербальными компонентами текста. Пушкин в «Евгении Онегине» создает не только новый тип романа, но и меняет привычное взаимодействие автора и читателя. При этом читательская рецепция предполагает позицию со-творца, активного субъекта творческой деятельности.

В пушкинском романе можно выделить следующие виды композиционных «лакун»: пропуск отдельных стихов, пропуск строф и особый тип пропусков, когда над одной строфой помещается несколько цифровых помет. Последний прием мы обозначим как «стяжение смыслов» по аналогии с лингвистическим термином «стяжение». Остановимся на каждом из приемов отдельно.

Пропуск нескольких стихов в строфе встречается трижды в романе (третья и восьмая главы) и обусловлен особенностями строфики. Композиция онегинской строфы (условно: три катрена с перекрестной, смежной, опоясывающей рифмой соответственно и завершающее двустигшие – с парной рифмовкой) соотносится с моделью сонета (завязка темы – развитие – кульминация – развязка), что подчеркивает совершенство формы и содержания, формальное и семантическое единство [Гроссман, 1928, с. 130; Гаспаров, 1993, с. 171]. Пропуск какой-либо части строфы формирует и соответствующий смысловой пробел.

Для примера обратимся к анализу пропущенных стихов в третьей главе:

III

Поедем. –

Поскакали други,
Явились; им расточены
Порой тяжелые услуги
Гостеприимной старины.
Обряд известный угощенья:
Несут на блюдечках варенья,
На столик ставят вощаной
Кувшин с брусничною водой,

.....
.....
.....
.....
.....
.....

[Пушкин, 1937, с. 52]

В первом катрене обозначена завязка события – поездка Онегина к Лариным, далее его развитие – «обряд известный угощенья». Но заявленная тема не достигает кульминации и логического завершения, растворяется в шести стихах, отме-

ченных отточиями. Данный факт объясним состоянием главного героя. Его разочарование в прошлом влечет равнодушие и к провинциальной жизни, поэтому все происходящее вписывается в ряд чередующихся, однообразных явлений. Автор изображает событие так, как переживает его герой, то есть схематично, отрывисто. У Онегина нет целостного впечатления от поездки к Лариным, он даже уточняет имя героини («Скажи: которая Татьяна?» [Пушкин, 1937, с. 53]). Подобным образом «выстроена» и строфа: она лишена целостности так же, как восприятие события Евгением.

Кроме того, мотив «брусничной воды», на котором обрывается эта строфа, повторяется в конце следующей: «Боюсь: брусничная вода // Мне не надела-ла б вреда» [Там же]. Напиток с явно выраженным мочегонным эффектом композиционно вписан не только «в обряд известный угощения» Лариных, но и иронично соотнесен с невероятной скоростью передвижения Онегина и Ленского: «Они дорогой самой краткой // Домой летят во весь опор» [Там же, с. 52]. Отточия в шесть стихов усиливают ироничные ассоциации с действием «брусничной воды».

Второй вид композиционного пропуска – пропуск строф (сосредоточен в первой главе романа). Отмеченные в тексте как отточия, они играют роль композиционных пробелов между разными пластами повествования, выполняя функцию временных пауз или же осуществляя переход от авторской «болтовни» к развитию сюжета.

В качестве примера рассмотрим пропуск XXXIX, XL и XLI строф в первой главе романа. Вслед за описанием состояния Онегина: «Ничто не трогало его, // Не замечал он ничего» [Там же, с. 21], – следует утроенная модель «стяженной» строфы, усиленной отточиями:

XXXIX. XL. XLI

.....

.....

.....

[Пушкин, 1937, с. 22]

Мотив пустоты, в частности, внутренней опустошенности героя, переносится из предшествующей строфы в последующую. После усиленного отрицания, проявленного через повторяющиеся частицы «ни», отрицательные местоимения «ничто», «ничего», следуют отточия, являющиеся своего рода продолжением намеченной темы: они вбирают в себя семантику предыдущих и последующих композиционных единиц, вследствие чего формируется усиленная зиянием смысла пустота, происходит семантизация «нуля».

Расположение нескольких цифровых помет над одной строфой (как вербально выраженной, так и представленной в виде отточий), начиная с первой главы романа, формирует одну из ключевых композиционных особенностей всего романа. Данный прием нельзя отождествлять с понятием пропуска. Автор намеренно сохраняет нумерацию и количество строф, но формально представляет одну. Пушкин стирает границы объединенных элементов, словесное выражение не соотносится с конкретной цифрой, а представляет семантическое единство. Вербальный компонент в стяженных строфах создает условие для особого рода концентрации смысла или «стяжения смыслов». В качестве рабочего определения для данного авторского хода будет использоваться следующее: прием «стяжения строф» – особый тип композиционных пропусков, при котором над одной строфой помещается несколько римских цифр, формирующих единое семантическое целое.

Обращение к понятию *стяжение*, разработанному лингвистами, не случайно. С одной стороны, оно обозначает сокращение языковых единиц вследствие

закона экономии речевых усилий, с другой стороны – функциональная и смысловая нагрузка используемых компонентов не изменяется, ими выполняется та же функция, но меньшим количеством знаков [Кубрякова, 1977, с. 222–303]. Подобная ситуация происходит и в ряде «стяженных строф»: вербально выраженная строфа выполняет функцию нескольких, вбирает в себя смысл всего «стяжения», вследствие чего создается условие для формирования сверхсмысла.

Прием «стяжения строф», насыщенных лексико-смысловым (вербальным) содержанием, сконцентрирован преимущественно в центральной части «Евгения Онегина». Как представляется, этот прием используется автором в знаковых эпизодах романа и выполняет особую текстологическую функцию – расстановку смысловых акцентов.

Можно выделить ряд тем, вокруг которых сосредоточен данный композиционный прием. Главным образом «стяжение смыслов» происходит в строфах, связанных с любовной линией романа, которая представлена в разных аспектах. В четвертой главе вводится представление о безответной любви, в пятой – освещена граничащая с темой любви тема ревности, любовной игры. В шестой главе «стяжение смыслов» сосредоточено на теме смерти (дуэль и гибель Ленского), ставшей следствием любовной интриги. В седьмой главе появляется тема измены и утраты любви (Ольга забывает Ленского и влюбляется в улана).

Так, в начале четвертой главы через прием «стяжения смыслов» (над начальной строфой расположено сразу семь римских цифр) представлена философская актуализация «странности любви». Парадокс заключен уже в первом стихе: «Чем меньше женщину мы любим, // Тем легче нравимся мы ей» [Пушкин, 1937, с. 75]. Автор выводит некую универсальную закономерность, проявляющуюся независимо от времени. Обобщенное авторское «мы» вводит мужской взгляд на взаимоотношения с женщиной, доведенный до сентенции. Феномен любви философски осмысливается автором и вводится в текст романа как всеобщий закон бытия.

Помимо событий, связанных с любовной линией романа, через прием «стяжения строф» семантический акцент получают описание деревенской жизни Онегина и приезд Лариных в Москву. Данные темы тесно связаны с изменением хромотопа и сменой ценностных характеристик. Описание провинциального дня Онегина содержит многочисленные аллюзии с первой главой романа, в которой пространно изображен день Онегина в Петербурге. Композиционные акценты формируют внутривроманный пласт тематических повторов.

Помимо любовной линии романа, пропуски тесно связаны с «творческой лабораторией» произведения [Афанасьева, 2007, с. 68]. Мотив творчества пронизывает все романное целое, «Евгений Онегин» – это, по сути, «роман о создании романа» (или метароман) [Зусева, 2008, с. 120], который представлен в процессе творения. Автор создает его на глазах современников: сначала выходят отдельные главы, затем роман публикуется полностью. Поэтому изменение структурных компонентов, пропуски, перестановка смысловых акцентов является (в том числе) следствием творческих преобразований автора в процессе написания произведения.

Анализ прижизненных публикаций отдельных глав и полных изданий романа (1833 и 1837 годов) показал, что в более поздних изданиях очевидна тенденция к переорганизации структуры и «стяжению смыслов». Например, в прижизненной публикации четвертой главы (1828 год) автор не использует прием «стяжения строф» применительно к описанию деревенской жизни Онегина (XXXVI, XXXVII, XXXVIII и XXXIX обозначены как отдельные строфы) [Пушкин, 1828, с. 36–39], но в полном издании романа (1833) данные строфы уже попарно «стягиваются», составляя два семантических объединения [Пушкин, 1833, с. 120–121]. «Стяжения» закрепляются в последующих редакциях романа [Пушкин, 1837, с. 128–129]. Или же в шестой главе прием «стяжения смыслов» объединяет XV, XVI и XVII строфы. Уже в первом издании главы (1828) автор оформляет отдель-

но XV и XVI строфы как композиционный пропуск, а XVII как самостоятельную строфу [Пушкин, 1928, с. 19–20]. В 1833 году и последующих редакциях данные строфы переосмысливаются и предстают в единстве [Пушкин, 1833, с. 170–171; Пушкин, 1937, с. 181–182].

Увеличение числа пропусков, тенденция к их семантическому усложнению в полных редакциях романа обусловлена спецификой публикации «Евгения Онегина». Когда текст еще формировался и читатель был знаком только с отдельными главами, прием «стяжения смыслов» мог ограничить содержание главы вне контекста всего романа и создать эффект фрагментарности, недосказанности, поэтому пропуски в начале романа ориентированы в большей степени на выявление хронологических и смысловых связей в сюжете. В полном издании «Евгения Онегина» количество текстовых «лакун» возрастает, что способствует более активной деятельности читателя: отточия вовлекают его в процесс разгадывания смысла, наполнения пропущенного элемента значением, семантизации пропуска.

Пропущенные места выявляют две центральные сюжетные ситуации романа – любовную линию и творческую составляющую, связанную с написанием произведения. Любовь в «Евгении Онегине» в целом представлена как феномен парадоксальный, необъяснимый, сопряженный с таинственным молчанием («Но я, любя, был глуп и нем» [Пушкин, 1937, с. 30]). Кроме того, пропуски, переосмысленные за годы создания романа, также фиксируют движение авторской мысли, формируют диалог автора и читателя. Объединение ряда строф под несколькими цифровыми обозначениями создает условие для усиления смысловой нагрузки отдельным фрагментам текста, организует своего рода «рефлексивный пласт», семантическую отсылку к предыдущим событиям и проекцию к их дальнейшему развитию. Это позволяет установить глубинные связи внутри романа, а также придает «объемность» его композиционной структуре.

Литература

- Афанасьева Э.М. «Евгений Онегин» Пушкина и «Герой нашего времени» Лермонтова: к проблеме творческой рефлексии // Афанасьева Э.М. Феномен книги в художественном мире М.Ю. Лермонтова. Кемерово, 2007. С. 65–71.
- Виротайнен М.Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003.
- Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М., 1993.
- Гофман Л.М. Пропущенные строфы «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1922. Вып. 33/35. С. 1–328.
- Гроссман Л.П. Онегинская строфа // Гроссман Л.П. Собр. соч. М., 1928. Т. 1. С. 130–135.
- Зусева В.Б. Метароман // Поэтика – Словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н.Д. Тмарченко. М., 2008. С. 120–121.
- Катенин П.А. Воспоминания о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998. Т. 1. С. 180–191.
- Кубрякова Е.С. Теория номинации и словообразования // Языковая номинация. Виды наименований. М., 1977. С. 222–303.
- Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983.
- Лотман Ю.М. Художественная структура «Евгения Онегина» // Труды по русской и славянской филологии. IX: Литературоведение. Тарту, 1966. С. 5–32. Вып. 18.
- Пушкин А.С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 6: Евгений Онегин. 1937. С. 1–205.
- Пушкин А.С. «Евгений Онегин». Глава IV и V. СПб, 1828.

- Пушкин А.С. «Евгений Онегин». Глава VI. СПб, 1828.
Пушкин А.С. «Евгений Онегин». СПб., 1833.
Пушкин А.С. «Евгений Онегин». СПб., 1837.
Тынянов Ю.Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю.Н. Поэтика, история литературы, кино. М., 1977. С. 57–77.
Чумаков Ю.Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб, 1999.
Шкловский В.Б. «Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 199–220.