

С. Е. ЛЯПИН

РУССКАЯ ЛИРИКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.
И РОМАН В СТИХАХ ПУШКИНА
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

(Лексико-частотный сопоставительный анализ и проблемы поэтики)

Многие стилеобразующие особенности лексико-речевой структуры «Евгения Онегина» хорошо известны всякому внимательному читателю. Такой читатель, например, сразу скажет, что в тексте пушкинского романа присутствует целый лексический пласт, вызывающий ассоциации с лирикой раннего периода русского романтизма. Однако один этот факт не дает еще оснований для каких бы то ни было серьезных выводов и заключений: форма пушкинского романа в стихах отличается большой сложностью и своеобразием, функционирование отдельных слов и лексических групп подчиняется здесь особым внутренним законам, исследованным еще недостаточно.

Лексико-частотный анализ речевой структуры «Евгения Онегина» может внести свой вклад в изучение этих законов. Сопоставления же с произведениями иного жанра, на наш взгляд, необходимы: зарождение всякой новой тенденции проявляется прежде всего на фоне общелитературного процесса.

Первое наше наблюдение носит вводный характер, оно подсказано самим текстом романа. В строфах XX—XXII Главы второй читателю представлен, — с заметным элементом иронии, — образ «юноши-поэта» Ленского; здесь мы находим (строфа XXII) упоминание — характеристику типичного романтико-элегического пейзажа — это своего рода перечень соответствующих ключевых слов: Он **рощи** полюбил **густые**, // **Уединенье**, **тишину**, // **И ночь**, и **звезды**, и **луну**¹ (6–8). С русской раннеромантической традицией (прежде всего — с балладной поэзией Жуковского) соотнесен также образ главной героини; ироническая составляющая здесь, разумеется, отсутствует. Естественно поэтому было проверить, насколько важен для автора «Евгения Онегина» романтический пейзаж как существенный компонент контекста, в котором нам являются герои романа. Так вот, оказалось, что романтический контекст в этом смысле играет гораздо более скромную роль, чем можно было бы ожидать.

Наша проверка заключалась в следующем.

Мы дополнили упомянутый «пейзажный» перечень словами *дуброва*, *нива*, *туман* (наряду с указанными образцами в проверке участвовали и соот-

ветствующие однокоренные слова) и сделали подсчет, позволивший определить общую встречаемость этих слов: в ранней (условно говоря, «доонегинской») лирике Пушкина (1814—1822 годы), в пушкинской лирике позднего периода («послеонегинской», 1823—1836 годы), в поэмах Пушкина, написанных 4-стопным ямбом (8 завершённых поэм: «Руслан и Людмила», «Братья разбойники», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Граф Нулин», «Полтава», «Медный всадник»), и, наконец в тексте «Евгения Онегина». Вот результаты подсчета, представляющие собой частотность отобранной нами п е й з а ж н о й л е к с и к к и, приведенную к условным 10000 слов: ранняя лирика (доонегинский период) — 107 упоминаний на 10000 слов, поздняя лирика (послеонегинский период) — 57 упоминаний, поэмы — 115 упоминаний, «Евгений Онегин» — 63.

Картина очень выразительная. В поздней лирике Пушкина, как и следовало ожидать, частотный уровень проанализированной пейзажной лексики, — особенно типичной для жанра романтической элегии, — существенно ниже (почти вдвое), чем в доонегинской. В поэмах процент максимальный. Это тоже понятно: сгущенный колорит романтического пейзажа организует художественное пространство пушкинской поэмы и представляет собой естественный фон, на котором являются ее герои. Вот несколько примеров:

Людмила вновь одна в садах
Скитается из **рощи** в **рощи**;
Меж тем в лазурных небесах
Плывет **луна**, царица **нощи**,
Находит мгла со всех сторон
И **тихо** на холмах почила {...}

(«Руслан и Людмила», II: 382—387)

Текут беседы в **тишине**;
Луна плывет в **ночном** тумане;
И вдруг пред ними на коне
Черкес.

(«Кавказский пленник», I: 14—17)

Настала **ночь**; покрылись тенью
Тавриды сладостной поля;
Вдали, под **тихой** лавров сенью
Я слышу пенье соловья;
За хором **звезд луна** восходит {...}

(«Бахчисарайский фонтан», 253—257)

Спокойно все, **луна** сияет
Одна с небесной вышины
И **тихий** табор озаряет.
В шатре одном старик не спит;

Он перед углями сидит,
 Согретый их последним жаром,
 И в поле дальнее глядит,
Ночным подернутое паром.

(«Цыганы», 24–31)

Тиха украинская **ночь**.
 Прозрачно небо. **Звезды** блещут.
 Своей дремоты превозмочь
 Не хочет воздух. Чуть трепещут
 Сребристых тополей листы.
Луна спокойно с высоты
 Над Белой-Церковью сияет
 И пышных гетманов сады
 И старый замок озаряет.
 И **тихо, тихо** все кругом;
 Но в замке шепот и смятенье.
 В одной из башен, под окном,
 В глубоком, тяжком размышленье,
 Окован, Кочубей сидит <...>

(«Полтава», 119–132)

И, озарен **луною** бледной,
 Простерши руку в вышине,
 За ним несется Всадник Медный
 На звонко-скачущем коне;
 И во всю **ночь** безумец бедный,
 Куда стопы ни обращал,
 За ним повсюду Всадник Медный
 С тяжелым топотом скакал.

(«Медный всадник», 189–196)

— и т. д.

«Евгений Онегин» не дает оснований для подобных прямолинейных заключений: в общем ряду цифр может показаться несколько неожиданным крайне низкий частотный уровень обследованной лексики в романе, — он очень близко совпадает с м и н и м а л ь н ы м по лирике Пушкина (п о з д н и й п е р и о д). Но даже и здесь всякий внимательный интерпретатор должен обратить внимание на, по меньшей мере, одну «аномалию», которая как бы нарушает закономерность и создает видимость внутреннего противоречия. Речь идет о слове *луна* — с группой однокоренных слов. Ситуация в данном случае прямо противоположная: «Евгению Онегину» отвечает не просто частотный всплеск, но абсолютный максимум употребительности «лунной» группы слов. Цифры такие: ранняя лирика Пушкина — 8 упоминаний на 10000 слов, поздняя лирика —

б упоминаний (это — знакомое уже нам снижение уровня), поэмы — 10 упоминаний (здесь мы тоже видим подтверждение общей тенденции), «Евгений Онегин» — 11. Чуть позже мы попытаемся показать, что «лунная аномалия» в «Евгении Онегине» не случайна. Сначала же речь пойдет о проблеме о б щ е г о лексического контекста.

После целенаправленных поисков нам удалось найти категорию слов, создающих, благодаря своей употребительности и особой функции, реальную «лексическую среду», тот доминантный фон, на котором разворачивается действие «Евгения Онегина». Это слова, вносящие в повествование элемент неопределенности. А именно — служебные слова и выражения, имеющие значение предположительности, неуверенности, создающие атмосферу неоднозначности и вариативности повествования, незавершенных оценок, смысловой вибрации: *может быть* и *быть может*, *или* и *иль*, *когда б* и *когда бы*, *не так ли*, *не правда ль* и *не правда ли*, *ужель* и *уже ли*, *по крайней мере*, *кажется* и т. д. Такие слова и выражения сверхчастотны в тексте «Евгения Онегина». Весь этот лексический ряд, вообще говоря, типичен для тех произведений, которые строятся по законам «поэтики недосказанности» [Ляпин 2006; 2009], — они развивают тот художественный принцип, который изначально присущ речи поэтической с ее установкой на неполную определенность. В этом смысле представляется закономерной генетическая связь пушкинского романа в стихах с романом Достоевского и модернистской прозой XX в.

Частотность выражений *может быть* — *быть может* в «Евгении Онегине» почти такая же, как и у Достоевского в главных его пяти романах («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»): 0,12 % и 0,14 % (соответственно; без дифференциации вариантов) — это очень высокий уровень. Надо сказать, что имеет место известная асимметрия: вариант *быть может*, раритетный в прозе, традиционно употребителен в стихе. (Не последнюю роль здесь играет ритмическая форма сочетания, — оно эквивалентно амфибрахическому слову, особенно органичному, скажем, в четырехстопном ямбе.) В результате произошла частичная параллельная (вторичная) семантизация варианта *быть может*, вносящего в лирическое повествование оттенок тревожного предчувствия, опасения, либо — желательного исхода и т. д., — это особенно типично для романтической элегии. Близкие примеры есть и в пушкинском романе (ср.: *Быть может в Лете не потонет // Строфа, слагаемая мной* (ЕО, 2, XL: 3–4); *Быть может, на беду мою, // Красавиц новых поколенья, // Журналов вняв молящий глас, // К грамматике приучит нас (...)* (ЕО, 3, XXVIII: 6–9) — и т. д.), однако в целом для «Евгения Онегина» характерна тенденция к устранению асимметрии и восстановлению основной, «прозаически—

языковой» функции выражения *может быть* — *быть может*, с его исходным значением предположительности (напр.: *Его страдальческая тень, // Быть может, унесла с собою // Святую тайну, и для нас // Погиб животворящий глас* <...> // *А может быть и то: поэта // Обыкновенный ждал удел.* — ЕО, 6, XXVII: 8–11, XXVIII. XXXIX: 1–2).

Крайне показательно использование в «Евгении Онегине» конструкций с повторяющимся *или* — *иль*. На этом примере хорошо видно, каким образом стихотворная форма романа (неслучайная для Пушкина — по известному его признанию) позволяет сохранить и утвердить те законы построения и восприятия художественного текста, которые свойственны лирике. Так, И. И. Ковтунова, рассматривая в общем плане синтаксис поэтической речи, отмечала, что композиция лирического стихотворения «нередко принимает форму альтернативного ряда, состоящего из безответных и не рассчитанных на выбор *ли-*, *или-*вопросов»; подобные «альтернативные ряды», по мнению Ковтуновой, «имеют сложные поэтические функции: они воспроизводят деятельность воображения и фантазии, рисуют картины, с разных сторон освещающие предмет речи, намечают переходные грани между внешним и внутренним миром, выражают неуловимые переходы между явлениями, совмещение в явлениях противоположных сущностей» [Ковтунова 1986: 146]. Ср. в «Евгении Онегине»:

<...>

Или мне чуждо наслажденье,
И всё, что радует, живит,
Всё, что ликует и блестит,
Наводит скуку и томленье
На душу мертвую давно,
И всё ей кажется темно?

<...>

Или, не радуясь возврату
Погибших осенью листов,
Мы помним горькую утрату,
Внимая новый шум лесов;
Или с природой оживленной
Сближаем думою смущенной
Мы увяданье наших лет,
Которым возрожденья нет?
Быть может, в мысли к нам приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна
И в трепет сердце нам приводит
Мечтой о дальней стороне,
О чудной ночи, о луне...

(ЕО, 7, II: 9–14, III)

Варьируя, усложняя подобные построения, автор получает возможность вести повествование «нелинейно», следуя принципу недосказанности. Вот пример конструкции с двойным вопросом:

И начинает понемногу
 Моя Татьяна понимать
 Теперь яснее — слава богу —
 Того, по ком она вздыхать
 Осуждена судьбою властной:
 Чудак печальный и опасный,
 Созданье ада **иль** небес,
 Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
 Ничтожный призрак, **иль** еще
 Москвич в Гарольдовом плаще,
 Чужих причуд истолкованье,
 Слов модных полный лексикон?..
 Уж не пародия **ли** он?
 <...>
Ужель загадку разрешила?
Ужели слово найдено?

(ЕО, 7, XXIV, XXV: 1–2)

Обратим внимание на заключительный, не имеющий определенного адресата вопрос — предположение. Он породил, как мы знаем, множество противоречащих друг другу и исключающих друг друга версий — интерпретаций образа главного героя. Дело в том, что этот вопрос нередко (без серьезных на то оснований!) воспринимается читателем — интерпретатором как вопрос риторический, — тогда как автор, солидаризуясь в известном смысле с Татьяной, ставит лишь проблему, определяет вектор поиска доминантной черты Онегина ² [ср. *вопрос — предположение* в лирике: Ковтунова 1986: 128–142, 135]. Именно эта соотнесенность искомого смысла поэтического высказывания с образом героя, и шире — с событийно-ситуативным планом произведения, — составляет, сравнительно с лирикой, существенную особенность романа в стихах как нового жанрового образования. Знаменательно, что перечень признаков — характеристик в приведенном фрагменте открывает слово *чудак* (*чудак печальный и опасный*), беспрецедентно частотное в тексте романа. Это доминантное слово является неизменной, «сквозной» характеристикой Онегина; в нарушение законов литературной типизации — оно в целом предстает как неоднозначное, амбивалентное слово (ср. весь спектр оттенков значения: от *опаснейший* и *притворный чудак* до дружески-сочувственного *мой неисправленный чудак*) ³. В таком его качестве слово *чудак* задает «тему» альтернативного ряда.

Мы воспользуемся рассмотренным примером для интерпретации главного нашего наблюдения над лексикой «Евгения Онегина».

Подобно слову *чудак*, сверхчастотными в пушкинском романе — едва ли не исключительно! — оказываются те слова, пришедшие из романтической элегии, которые легко могут быть переведены в разряд амбивалентных. Не утрачивая памяти о «романтической однозначности» (что принципиально важно), они как бы «обрастают» значениями — вариантами и смыслами — двойниками.

Одно из первых мест по употребительности занимает в «Евгении Онегине» слово *блажен*. Ср. (4, XXXIV: 9–14):

И впрям, **блажен** любовник скромный,
Читающий мечты свои
Предмету песен и любви,
Красавице приятно-томной!
Блажен... хоть, **может быть**, она
Совсем иным развлечена.

Выражение *может быть* косвенно относится, конечно, и к слову *блажен*. А в последней, LI-й строфе той же 4-й главы уже явно представлена оппозиция — перевертыш *жалок* — *блажен*:

Он был любим... по крайней мере
Так думал он, и был счастлив.
Стократ **блажен**, кто предан вере,
Кто хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок;
Но **жалок** тот, кто всё предвидит,
Чья не кружится голова,
Кто все движенья, все слова
В их переводе ненавидит,
Чье сердце опыт остудил
И забываться запретил!

Кто на самом деле *блажен*, а кто *жалок* — предлагается, по-видимому, решать читателю.

Пример слова *блажен* особенно показателен.

Первое, что здесь следует отметить, — это, безусловно, момент тотальной «игровой» вовлеченности читателя в процесс соразмышления (процесс своего рода) — объединяющий, вообще говоря, все упоминания этого слова в романе. Может показаться, что явная ирония (напр., первое появление слова *блажен*: *Любви безумную тревогу // Я*

безотрадно испытал. // **Блажен**, кто с нею сочетал // Горячку рифм: он тем удвоил // Поэзии священный бред, // Петрарке шествуя вослед, // **А муки сердца успокоил**, // **Поймал и славу между тем** (...) — 1, LVIII: 6—13) и автология (последнее упоминание: **Блажен**, кто праздник Жизни рано // Оставил (...) — 8, LI: 9—10) разведены. Но такая противопоставленность иллюзорна: в каждом случае проблема всего лишь «ставится», отношение к ней (не говоря уже об окончательных выводах!) автором не предопределено. Не является исключением и это завершающее: *Блажен, кто праздник Жизни рано // Оставил, не допив до дна // Бюкала полного вина, // Кто не дочел Ее романа // И вдруг умел расстаться с ним* (...) (8, LI: 9—13), — где можно всерьез расслышать горькую иронию (ср. хотя бы линию Ленского- поэта).

Второе — аспект интертекстуальности (и здесь опять-таки наш пример выступает как иллюстрация существеннейшей составляющей поэтики «Евгения Онегина!»). Наряду с высокой употребительностью слова *блажен*, скажем, в ранней лирике Пушкина (частотность здесь та же, что и в «Евгении Онегине»: 0,04 %; ср. 0,01 % — поздняя лирика), у Веневитинова (0,05 %), Языкова (0,03 %) (несколько ниже — у Батюшкова: 0,02 %), — близкий показатель встречаемости дает поэзия Карамзина (0,04 %). Причем в последнем случае о романтико-элегической традиции говорить не приходится: высокий частотный уровень слова *блажен* связан здесь в значительной степени с его сверхчастотностью в ироническо-пародийном «Гимне глупцам». Ср. (первая строфа):

Блажен не тот, кто всех умнее —
 Ах, нет! он часто всех грустнее, —
 Но тот, кто, будучи глупцом,
 Себя считает мудрецом!
 Хвалю его! **блажен** стократно,
Блажен в безумии своем!
 К другим здесь счастье превратно —
 К нему всегда стоит лицом.

[Карамзин 1966: 286]

(Всего — 13 стрóf; частотность слова *блажен* — 1,02 %). У Карамзина очевидна генетическая связь со стихом XVIII в. (По справедливому замечанию А. А. Добрицына, немаловажную роль играет здесь европейская традиция пародирования текста Св. Писания⁴.) В пушкинском романе обе стилистические линии сходятся.

Небезынтересно отметить, что, скажем, *блаженство*, *блаженный* и другие слова того же корня — не являются в романе сверхчастотными: они не имеют достаточно ясной (устойчивой) пары — оппозиции.

Анализ других подобных случаев неизменно приводит к сходной, в целом, модели функционирования слова в романе. Так, исключительно употребительно в «Евгении Онегине» слово *друзья* (0,11 %; мы учитывали все падежные формы). Многообразие его применений в романе еще богаче, а семантический спектр даже шире, чем в случае с *блажен*; — от проникновенно-идиллического: *Покойно жизнь его* (Дмитрия Ларина) *катилась*; // *Под вечер иногда сходилась* // *Соседей добрая семья*, // *Нецеремонные друзья*, // *И потужить и позлословить* // *И посмеяться кой о чем* (2, XXXIV: 5–10), — до знаменитого (имеющего среди прочих — биографические истоки, и — явно вводящего оппозицию — перевертыш *враги — друзья*): *Враги его, друзья его* // (*Что, может быть, одно и то же*) // *Его честили так и сяк*. // *Врагов имеет в мире всяк*. // *Но от друзей спаси нас, Боже!* // *Уж эти мне друзья, друзья!* // *Об них недаром вспомнил я* (4, XVІІІ: 8–14).

Подчеркнуто амбивалентной является сквозная (иногда — прямая, иногда — косвенная) характеристика дружеских отношений между Онегиным и Ленским. Ср. своего рода композиционная рамка: *Сперва взаимной разнотой* // *Они друг другу были скучны*; // *Потом понравились*; *потом* // *Съезжались каждый день верхом*, // *И скоро стали неразлучны*. // *Так люди (первый каюсь я)* // *От делать нечего друзья* (2, XIII: 8–14) — *Когда бы* ведала Татьяна, // *Когда бы* знать она могла, // *Что завтра Ленский и Евгений* // *Заспорят о могильной сени*; // *Ах, может быть, ее любовь* // *Друзей соединила б вновь!* (6, XVІІІ: 3–8).

Обращение автора к читателям: *друзья — мои друзья — друзья мои*, — оказывается не просто условной речевой формулой, оно нередко знаменует частичный выход за рамки повествования и побуждение к диалогу — и представлено целой гаммой интонационно-экспрессивных оттенков. Напр.: *Лорд Байрон прихотью удачной* // *Облек в унылый романтизм* // *И безнадешный эгоизм*. (<...>) // *Друзья мои, что ж толку в этом?* (3, XII: 12–14, XIII: 1); *Конечно, вы не раз видали* // *Уездной барышни альбом* (<...>) // *В такой альбом, мои друзья*, // *Признаться, рад писать и я* (<...>) (4, XXVІІІ: 1–2, XXIX: 7–8); *Друзья мои, вам жаль поэта* (Ленского) (<...>) (6, XXXVI: 1); — и т. д. (Ср.: *Друзья Людмилы и Руслана!* — 1, II: 5).

Кроме констатации сверхчастотности слова *друзья* в ранней лирике Пушкина (0,12 % против 0,05 % позднего периода), и в целом в романтической элегии, — надо отметить, по крайней мере, два факта, позволяющих оценить здесь роль культурной и поэтической традиций. Первый связан с именем Баратынского, прямо упомянутом в пушкинском романе (*Певец Пиров и грусти томной* (<...>) — 3, XXX: 1): в его «Пирах» мы находим почти неправдоподобно высокий уровень употребительности этого слова (более процента:

1,08 %; — ср.: <...> *Друзья мои*, где гости пьют, // Там речи вздорны, но не колки [Баратынский 1936: 26]; *В стекло простое бог похмелья // Лил через край, друзья мои*, // Свое любимое *Аи* [Баратынский 1936: 27] — и т. д.). Второй факт — это сверхчастотность слова *друзья* в поэме Жуковского «Певец во стане русских воинов» (0,60 %) и в известной батюшковской пародии на этот текст «Певец в Беседе любителей русского слова» (при средней у Батюшкова цифре — 0,09 %, здесь — десятикратное увеличение показателя: 0,95 %!). Ср.: *Отчизне кубок сей, друзья!* <...> // Там девы — прелесть наших дней, // И сонм *друзей* бесценный, // И царский трон, и прах царей, // И предков прах священный. // За них, *друзья*, всю нашу кровь! [Жуковский 1959: 151] — и т. д.; *Друзья!* большой бокал отцов // За лавку Глазунова!; *Друзья*, сей полный ковш пивной // За здоровье Соколова! [Батюшков 1977: 367] — и т. д.

Как и в случае с *блажен*, — и по тем же причинам, — на периферию внимания автора «Евгения Онегина» смещаются такие слова, как *дружба*, *дружить* и т. д. (не являющиеся в романе сверхчастотными).

На этом общем фоне легко объяснима популярность в «Евгении Онегине» слова *луна* (и однокоренных). В отличие от общепоэтической практики (хотя и здесь есть нестандартные интертекстуальные связи; напр., косвенная отсылка к «Подробному отчету о луне» Жуковского и ряд др. [см. Янушкевич 2004: 60–62]), это слово в романе подчеркнуто амбивалентно. Пушкин апеллирует не только к традиции, сложившейся в рамках поэтики романтизма, но создает новые, неожиданные метафоры, основываясь на тех качествах луны, которые обычно игнорируются поэзией. Одно из этих качеств — банальность, неизменная повторяемость появления луны на небе (ср.: *Кругла, красна лицом она, // Как эта глупая луна // На этом глупом небосклоне.* — ЕО, 3, V: 10–12).

Мы не ставили своей целью дать и прокомментировать полный (или даже частичный) перечень доминантных и амбивалентных слов в пушкинском романе — это скорее задача специального конкорданса к «Евгению Онегину». В заключение же просто укажем (требующую отдельного многоаспектного рассмотрения) группу таких слов, — связанных с эстетикой романтизма, но — выполняющих совершенно особую, существенно важную функцию в романе. Это амбивалентные слова — характеристики действующих лиц вроде: *мечтатель* (*мечтательница*), *поэт* и *юноша* — *поэт*, *приятель*, *идеал*⁵ и др. Выстраивая сквозные — от начала к концу — ряды этих слов в семантически зыбком контексте романа Пушкин впервые создает образ героя, принципиально отличный от традиционных героя — типа и героя — характера с их линейностью и существенной однозначностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее произведения Пушкина цитируются по большому академическому изданию [Пушкин 1937–1949].

² Ср. у Мандельштама («Петербургские строфы», 1913): *Тяжка обуза северного сноба — // Онегина старинная тоска; // На площади Сената — вал сугроба, // Дымок костра и холодок штыка...* [Мандельштам 1990: 85]. Таким образом «поиск продолжается». (Не надо забывать, что слова *сноб* при Пушкине на русском не было.)

³ По-видимому, ближайший литературный родственник *чудака* — *Онегина* — это *чудак* Достоевского, — а не тип «лишнего человека» (распространенное мнение) с его условно-схематичной внутренней противоречивостью. Ср. в «Подростке»:

« — (...) Ну, Лиза, признавайся прямо: смеялась ты надо мной в этот месяц или нет?»

— Ох, ты очень смешной, ты ужасно смешной, Аркадий! И знаешь, я, может быть, за то тебя всего больше и любила в этот месяц что ты вот этакий *чудак*. Но ты во многом и дурной *чудак* (...)» [Достоевский 1990, 8: 330]. И в «Братьях Карамазовых»: «Для меня он (Алексей Федорович) примечателен, но решительно сомневаюсь, успею ли это доказать читателю. Дело в том, что это, пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся. Впрочем, странно бы требовать в такое время, как наше, от людей ясности. Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже *чудак*. Но странность и *чуждость* скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. *Чудак* же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?»

Вот если вы не согласитесь с этим последним тезисом, и ответите: „Не так“ или „не всегда так“, то я, пожалуй, и ободрюсь духом насчет значения героя моего Алексея Федоровича. Ибо не только *чудак* „не всегда“ частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь напывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» [Достоевский 1990, 9: 5–6].

⁴ Вот два образца, любезно предоставленные нам Добрицыным:

(1) Проповедник читал проповедь о блаженствах, и неудачную; дама, с которой он увиделся в тот вечер, сказала ему: «Вы забыли еще одно (блаженство). Блаженны те, которые не были на вашей проповеди» (перевод А. А. Добрицына. — С. Л.) [RCE: 94].

(2) *Блажен, кому всегда печаль и скука чужды; // Блажен, кто не имел в родных ни разу нужды; // Блажен, кто не роптал веки на судьбу (...)* // *Блажен, кто дослужась до старших генералов, // Ни разу не выдал ни пушек, ни врагов; // Блажен, кто не бывал издателем журналов; // Но тот блаженнее едва ль не всех святых, // Кто не читал поэм и драм, Клеон, твоих!* (П. П. Сумароков. «Блаженства» [Сумароков 1975: 152–153]).

⁵ Ср.: *Татьяны мильи Идеал* (ЕО, 8, LI: 7) и *Один какой-то шут печальный // Ее находит идеальной (...)* (ЕО, 7, XLIX: 5–6) Воспользуемся этим примером, чтобы проиллюстрировать принципиально-важный момент: новая романная поэтика, о которой шла речь, могла явиться лишь на общем фоне «стилистической стратегии зрелого Пушкина», у которого, в частности, высокая лексика способна выражать даже «(...) порицание, причем без всякой иронии или насмешки: *Она каза-*

лась *хладный идеал // Тщеславия*» [Пильщиков, Шапир 2009: 244]. Ср. с этой цитатой из «Домика в Коломне» две, приведенные выше — из «Евгения Онегина».

БИБЛИОГРАФИЯ

- Баратынский, Е. А.: 1936, 'Пиры', Е. А. Баратынский, *Полное собрание стихотворений: В 2 т.* Ленинград, т. 2, 24–29.
- Батюшков, К. Н.: 1977, *Опыты в стихах и прозе*, Москва.
- Достоевский, Ф. М.: 1990, *Собрание сочинений в 15 т.*, Ленинград.
- Жуковский, В. А.: 1959, *Собрание сочинений в 4 т.*, Москва—Ленинград, т. 1.
- Карамзин, Н. М.: 1966, *Стихотворения*, Ленинград.
- Ковтунова, И. И.: 1986, *Поэтический синтаксис*, Москва.
- Ляпин, С. Е., М. С. Флоринская (Ляпина): 2006, 'Поэтика недосказанности (Музиль, Достоевский, Пушкин)', *Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова*, Москва, 325–335.
- Ляпин, С. Е., М. С. Флоринская (Ляпина): 2009, 'Вдруг у Пушкина и Достоевского', *Славянский стих VIII: Стих, язык, смысл*, Москва, 262–274.
- Мандельштам, О. Э.: 1990, *Собрание сочинений в 2 т.*, Москва, т. 1.
- Пильщиков, И. А., М. И. Шапир: 2009, 'Эволюция стилей в русской поэзии от Ломоносова до Пушкина (Набросок концепции)', М. И. Шапир, *Статьи о Пушкине*, Москва, 218–246.
- Пушкин: 1937–1949, *Полное собрание сочинений*, [Москва—Ленинград].
- Сумароков, П. П.: 1975, 'Блаженства', *Русская эпиграмма*, Москва, 152–153.
- Янушкевич, А. С.: 2004, 'Луна', *Онегинская энциклопедия*, Москва, т. II: Л—Я; А—Z, 60–62.
- RCE — *Ressource contre l'Ennui, ou l'Art de briller dans les Conversations*, La Haye—Paris. 1766, t. I.