

Романова Елена Ивановна

ЗАГАДКА ПУШКИНСКОЙ ТАТЬЯНЫ

В статье предлагается новый взгляд на объяснение загадочной развязки любовной коллизии романа А. С. Пушкина "Евгений Онегин". Автор предполагает, что заложенная в "романе в стихах" жанровая амбивалентность позволяет рассматривать любовные коллизии не только в реалистической (романной), но и в романтической (стиховой) поэтике. Отказываясь от любви к Онегину (Но я другому отдана // И буду век ему верна), Татьяна остается верной не только и не столько своему мужу-генералу, сколько тому другому – Онегину из ее прежних романтических снов и мечтаний.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/3-1/41.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21): в 2-х ч. Ч. I. С. 147-151. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. **Ахманова О. С.** Словарь лингвистических терминов. М.: КомКнига, 2007. 576 с.
2. **Ахматова А.** Лирика. М.: Худож. лит., 1989. 415 с.
3. **Квятковский А. П.** Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. Энцикл., 1966. 376 с.
4. **Леонтьев А. А.** Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М.: Наука, 1969. 306 с.
5. **Милевская Е. Д.** Дискурс, речевая деятельность, текст // Вестник Российской коммуникативной ассоциации / под общей редакцией И. Н. Розиной. Вып. 1. Теория коммуникации и прикладная коммуникация. Ростов н/Д: ИУБиП, 2002. С. 88-91.
6. **Остин Дж. Л.** Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1986. Вып. XVII. Теория речевых актов. С. 22–129.
7. **Розенталь Д. Э., Теленкова М. А.** Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1985.
8. **Тураева З. Я.** Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. М., 1986.

**PARAPHRASING AS DISCURSIVE ACTIVITY. LINGUOPRAGMATIC ASPECT
(BY THE MATERIAL OF POETIC TEXTS BY A. A. AKHMATOVA)**

Rapaeva Yuliya Valer'evna

Orenburg State Pedagogical University

kafedra-mir@yandex.ru

The author reveals the content of the notion “periphrastic derivations” and their functioning in the poetry of A. A. Akhmatova, pays special attention to the use of periphrasis in the poetry collections of Anna Akhmatova, and emphasizes the aesthetic and philosophical aspirations of the poet encoded in periphrases.

Key words and phrases: periphrasis; paraphrasing; linguopragmatic aspect; semantic structure of periphrasis; discourse; nominee.

УДК 821.161.1-2

Филологические науки

В статье предлагается новый взгляд на объяснение загадочной развязки любовной коллизии романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Автор предполагает, что заложенная в «романе в стихах» жанровая амбивалентность позволяет рассматривать любовные коллизии не только в реалистической (романной), но и в романтической (стиховой) поэтике. Отказываясь от любви к Онегину (Но я другому отдана // И буду век ему верна), Татьяна остается верной не только и не столько своему мужу-генералу, сколько тому другому – Онегину из ее прежних романтических снов и мечтаний.

Ключевые слова и фразы: роман в стихах; романтический код; реалистический код; минус-прием; элегический дискурс; романский дискурс.

Романова Елена Ивановна, к. филол. н., доцент

Днепропетровский национальный университет им. О. Гончара

romanova_dnepr@ukr.net

ЗАГАДКА ПУШКИНСКОЙ ТАТЬЯНЫ[©]

А. С. Пушкин писал о своеобразии своего романа П. А. Вяземскому: «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница» [4, т. 13, с. 73]. Эта «дьявольская разница» была обусловлена сложным заданием прорыва к реальности, возможность которого давала жанровая форма романа, и при этом сама характеристика персонажей оставалась во многом заданной элегическим модусом, берущим свое начало в поэзии В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова начала XIX века.

С. Бочаров видел в «Евгении Онегине» художественное воплощение, «живое созерцание» «теории реализма» и «теории романа» [1, с. 118]. Ю. Лотман писал: «Разоблачая в глазах читателя условную природу условности и как бы беря любые литературные трафареты в кавычки, Пушкин достигал эффекта, при котором у читателя возникало иллюзорное впечатление выхода за пределы литературы» [2, с. 15]. С другой стороны, уже взгляд Ю. Тынянова на стиховую природу «Евгения Онегина» поставил преграду толкованиям текста в жанре социально-психологического романа с типическими характерами и бытовым фоном [5, с. 55].

О. А. Проскурин считает, что специфика пушкинского «романа в стихах» состоит в том, что у Пушкина «первичны именно стихи» [3, с. 148]. Он пишет: «Один из центральных сюжетов “Евгения Онегина” – судьба различных форм поэтического выражения. Персонажи романа в стихах во многом выступают представителями разных поэтических (по преимуществу, лирических) жанров» [Там же].

Заданная текстом жанровая двуплановость многое объясняет в характеристике персонажей. С одной стороны, они неразрывно связаны с тематическим чувствованием поэзии Жуковского и Батюшкова, а с другой – сама романная природа текста стремится «вырвать» их из литературных претекстов.

Роман «Евгений Онегин» – это, прежде всего, роман о любви, скорее даже о способности к любви, и шире – об утрате способности непосредственно жить и чувствовать. Отношения Ленского и Ольги предваряют логику и развитие сюжетной линии Онегина и Татьяны. Любовь Ленского к Ольге подчеркнута подчинена Пушкиным расхожим литературным стереотипам, которые и определяют чувство Ленского. Ленский со своею «душою прямо геттингентской», всегда восторженной речью и черными до плеч кудрями на фоне деревенского помещичьего быта выглядит экзотически, как некий маскарадный персонаж. Театральностью отдает его отношение к Ольге. Герой как бы разыгрывает сцену, подчиняя сценическому развитию действия свои чувства и подгоняя под него образ любимой девушки. Портрет Ольги дан в трех проекциях – Ленского, автора и Онегина. Описание Ольги Ленским реализуется в двух планах – «как манифестация поэтического стиля Ленского и как авторская деконструкция этого стиля. <...> Самый образ возвращенной под родительским кровом невинной героини, уподобленной невинному цветку, – отсылка к элегической традиции» [3].

Явленный в тексте автор описывает ее, уже досадуя на статичную шаблонность ее и внешности, и характера:

Всегда скромна, всегда послушна,
 Всегда, как утро, весела,
 Как жизнь поэта простодушна,
 Как поцелуй любви мила;
 Глаза, как небо, голубые,
 Улыбка, локоны льняные,
 Движенья, голос, легкий стан,
 Все в Ольге... но любой роман
 Возьмите и найдете верно
 Ее портрет: он очень мил,
 Я прежде сам его любил,
 Но надоел он мне безмерно [4, т. 6, с. 41].
 И, наконец, третий, самый беспощадный взгляд бросает на Ольгу Онегин:
 В чертах у Ольги жизни нет.
 Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне:
 Кругла, красна лицом она,
 Как эта глупая луна
 На этом глупом небосклоне [Там же, с. 53].

Идеальность, придуманность чувства Ленского к Ольге комически контрастирует с обыденностью деревенского быта. Нелепая ссора с Онегиным в воображении Ленского находит подходящий литературный сюжет:

Он мыслит: «Буду ей спаситель.
 Не потерплю, чтоб развратитель
 Огнем и вздохом и похвал
 Младое сердце искушал;
 Чтоб червь презренный, ядовитый
 Точил лилеи стебелек;
 Чтобы двухутренный цветок
 Увял еще полураскрытый» [Там же, с. 123].
 Сама смерть обретает привкус литературности в романтическом духе утверждения вечной любви:
 А я, быть может, я гробницы
 Сойду в таинственную сень,
 И память юного поэта
 Поглотит медленная Лета,
 Забудет мир меня; но ты
 Придешь ли, дева красоты,
 Слезу пролить над ранней урной
 И думать: он меня любил,
 Он мне единой посвятил
 Рассвет печальный жизни бурной!..
 Сердечный друг, желанный друг,
 Приди, приди: я твой супруг!.. [Там же, с. 126].

На нелепую смерть Ленского Пушкин отзывается жесткой эпиграммой-эпитафией, а кодом наиболее вероятного исхода жизни поэта-Ленского становится жизнеописание старушки Лариной, некогда экзальтированно воспринимавшей свою жизнь в литературных шаблонах, что вовсе не помешало ей стать заурядной провинциальной помещицей, довольной своим неромантическим супружеством.

Имитационное переживание жизни и любви по литературным образцам в линии Ленский – Ольга в конце концов явно оборачивается пародией. Элегический дискурс опровергается дискурсом романным. Вопреки пафосным мечтаниям юного поэта Ольга вполне и довольно быстро утешается в супружестве с молодым уланом, что окончательно превращает ее в «мнимозлегический» образ.

Онегин более, нежели Ленский, «вхож» в романное пространство. Подчеркивая «реальность» своего героя, явленный в тексте романа как «Пушкин» автор говорит о нем: «Онегин – добрый мой приятель». Его характер определен воспитанием, образованием, светскими привычками и т.д. Рано остывшие чувства Онегина – отнюдь не следствие острого романтического по своей природе конфликта с миром. Причина сплина, скуки, хандры Онегина гораздо прозаичнее – пресыщение.

Следует учитывать, что специфика усвоения западного романтизма в России обусловлена тем, это на Западе романтизм уже клонился к закату. Отсюда и двойственность характера главного героя: с одной стороны, «мечтам невольная преданность», с другой – «резкий, охлажденный ум»: сентименталистская сосредоточенность на чувстве вступает в противоречие с романтической иронией, уже скептически переоценивающей это чувство. Романтическая влюбленность уступает место «науке страсти нежной». Пушкин подчеркивает это знаковыми словами: «знал», «мог», «умел»:

Как рано **мог** он лицемерить... [Там же, с. 9]
Как он **умел** забыть себя! [Там же]
Как он **умел** казаться новым... [Там же]
Как рано **мог** уж он тревожить
Сердца кокеток записных! [Там же, с. 10].

Трагедия Онегина в том, что, в совершенстве овладев наукой соблазна, герой утрачивает способность любви. В отличие от романного по преимуществу образа Онегина, образ Татьяны «мнимороманный». Автор наделяет ее способностью к непосредственному, живому, природному чувству. Любовь Татьяны естественна, как естественна жизнь самой природы:

Пора пришла, она влюбилась.
Так в землю падшее зерно
Весны огнем оживлено [Там же, с. 54].

Но это чувство развивается не по романным законам. Любовь Татьяны одушевлена снами, мечтаниями, литературными пристрастиями. Она рождается на стыке живого чувства и прекрасных иллюзий. Татьяна наделяет Онегина совершенствами и страстями, которых он, как подчеркнуто узнаваемый романский тип современника, не может иметь, и узнает в нем своего суженого. Онегин является Татьяне не из реальности, а из ее мечтаний:

Ты в сновиденьях мне являлся
Незримый, ты мне был уж мил,
Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался
Давно... нет, это был не сон!
Ты чуть вошел, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: вот он! [Там же, с. 66].

Сны для Татьяны (как форма внутренней сосредоточенности главной героини, таинственная лаборатория работы ее души) оказываются реальнее ее обычного существования. Сама реальность дробится и следует за ее снами, как в ситуации дуэли Онегина с Ленским. Татьяна живет своей сновидческой жизнью. Там, в ее снах, иные законы, иные чувства, иные облики, иные пропорции действительности.

Сам мотив сна сближает пушкинскую героиню и с балладной Светланой Жуковского, и с ее прототипом – Машенькой Протасовой. Мотив сна в линии Татьяны у Пушкина лишь в небольшой степени привычная литературная форма. Здесь вполне очевидны литературные сближения, подчеркнутые Пушкиным, но сюжетно сон Татьяны не повторяет сна Светланы, общим является лишь отсылка к фольклорным русским гаданиям на Крещение. Сны знают о нас больше, чем мы сами. Занесенные снегом поляны, деревья в клочьях сна – мертвый зимний сон. И вдруг – бурный, не замерзающий и под снегом поток, перейти который так страшно и так важно Татьяне. «Дрожащий гибельный мосток» соединяет берега бурлящего ручья и разъединяет жизнь Татьяны до ее любви к Онегину и после того, как любовь вошла в ее судьбу.

Пушкин не случайно для характеристики Татьяны выбирает сравнение с героиней Жуковского. Это позволяет ему встроить в романский сюжет романтический мотив вечной любви, подчиняющийся иным литературным законам. Татьяна в своем отчаянном письме, начинающем романную любовную историю, восклицает:

Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан богом,
До гроба ты хранитель мой... [Там же].

Ключевое слово «другой» знаково повторится и в сцене последнего свидания Татьяны и Онегина, связав завязку и развязку сюжета в единое последовательное целое.

Пушкин сталкивает в своем романе две стихии – прозаическую и стихотворную. Это во многом организует завязки и развязки любовных сюжетов. Татьяна, подобно Ленскому, живет и любит в поэтическом пространстве, Онегин же, как и Ольга, – в реалистическом романном. Столкновение поэтического и романного обуславливает внутреннюю конфликтность любовного чувствования Татьяны и обладает сюжетобразующей потенцией.

После трагической дуэли Онегина с Ленским Татьяна «начинает понемногу» понимать
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной [Там же, с. 149].

Тот Онегин, которого полюбила Татьяна, о ком видела свои мистические сны – «создание ада иль небес», оказывается лишь пародией на «небесного» возлюбленного, «подражаньем», «ничтожным признаком», но она уже не может разлюбить того, «своего» Онегина. Пушкинский код сближения Татьяны с героиней любовной лирики Жуковского открывает возможность для читателя разгадки неожиданной развязки любовной коллизии.

В последних главах романа в облике Татьяны сквозь ее обретенное светское совершенство «Du comme il faut» проступает почти монашеская сдержанность:

Не холодна, не говорлива,
<...>
Все тихо, просто было в ней... [Там же, с. 171]

Она и замуж вышла только потому, что «мать молила», а для нее самой «все были жребии равны». Так от отчаяния уходят в монастырь.

В последней сцене объяснения героиня встречает Онегина «крещенским холодом». В эпитете искусно запрятана отсылка к «крещенскому» сну Татьяны. Онегин влюблен, влюблен страстно, самозабвенно. Его душа узнала в Татьяне суженую, но уже Татьяна не может признать в нынешнем Онегине того «другого» Онегина:

Но я другому отдана;
Я буду век ему верна [Там же, с. 188].

Думается, что можно предположить, что ответ Татьяны обусловлен не только, да и не столько внешними причинами (моральной чистотой героини, ее неспособностью к пошлому адюльтеру, целомудренным отношением к таинству брака, мстительной обидой на то, что она когда-то была отвергнута, «неразвитостью» героини, во имя приличий предпочитающей брак с нелюбимым супругом и т.д.), но и внутренними, литературно заданными.

Трудно представить, что «важный», «толстый» муж Татьяны, о котором Пушкин в эпиграммном тоне пишет:

...и всех выше
И нос, и плечи подымал
Вошедший с нею генерал [Там же, с. 172],

удостаивается этой безупречной верности любимой героини Пушкина. Так кто же тот – «другой», которому навеки отдана Татьяна? Может, это тот самый суженый из письма Татьяны, из ее крещенского сна, тот – другой Онегин, ее небесный возлюбленный, которого она когда-то раз и навсегда полюбила?

Иронически Пушкин напишет: «...какую штуку удрала со мной Татьяна, взяла и выскочила замуж». Сюжетно роман завершен. Пушкинская «загадка Татьяны» парадоксальна и провокативна. По закону «несбывшихся ожиданий», структурирующему любовные коллизии романа, самая романтическая романная героиня поступит самым неромантическим образом – она выйдет замуж без любви, при этом оставаясь безупречно верной своему небесному жениху.

Пушкин изящно и иронично упростит традиционные любовные коллизии в «Повестях Белкина»: крестьянка окажется барышней в «Барышне-крестьянке», история блудного сына превратится в историю удачного замужества Дуни в «Станционном смотрителе», таинственное замужество Марьи Гавриловны в «Метели» найдет свое объяснение в причудливой игре случая и тоже счастливо разрешится, и «обнажит» прием, ставший кодом для линии Ленский – Ольга в «Евгении Онегине». Но на каждый прием есть свой «минус-прием» [2], конфликтующий со структурой читательского ожидания, и вполне допустима мысль о том, что Пушкин, вопреки обычному для него правилу деконструкции романтических мотивировок, для Татьяны избирает другой литературный ход. Внешне вполне прагматический отказ Татьяны от любви Онегина может быть объяснен парадоксальной «сверхромантичностью» героини, сосредоточившей смысл своей жизни в верности тому Онегину, которого она когда-то полюбила.

Концовка романа вызвала бесчисленное количество споров и прочтений. Разгадывание пушкинской загадки во многом подтолкнуло к тому, что уже не только и не столько отношения влюбленных станут предметом художественного изображения, но семейная жизнь, которой ранее пренебрегала литература, окажется в центре внимания писателей нового поколения.

Список литературы

1. Бочаров С. «Форма плана»: некоторые вопросы поэтики Пушкина // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115-136.
2. Лотман Ю. М. Художественная структура «Евгения Онегина» // Труды по русской и славянской филологии: IX учен. зап. Тартус. гос. ун-та. Тарту, 1966. Вып. 184. С. 5-32.
3. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 438 с.
4. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959.
5. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.

PUSHKIN'S TAT'YANA MYSTERY

Romanova Elena Ivanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Dnepropetrovsk National University named after O. Gonchar
romanova_dnepr@ukr.net

The author suggests a new perspective on the explanation of mysterious denouement of love collision in A. S. Pushkin's novel "Eugene Onegin", and supposes that implicit in the "novel in verse" genre ambivalence allows to consider love collisions not only in realistic (novel), but also in romantic (verse) poetics. Rejecting the love to Onegin (but I've become another's wife // and I'll be true to him, for life), Tat'yana remains true not only and not so much to her husband-General as to the other - Onegin from her previous romantic dreams and reveries.

Key words and phrases: novel in verse; romantic code; realistic code; minus device; elegiac discourse; novelistic discourse.

УДК 8;821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается структурно-семантическая модификация топоса тела как одной из форм художественной репрезентации антропологического типа пространства в современной женской поэзии. Топос тела исследуется в аспекте взаимодействия и динамики трех пространственных моделей: возрастного, патографического и любовно-эротического топосов. Основное внимание уделяется «телесной» топологии идиллического мифопространства, а также способам её семантической и структурной трансформации в метатексте современной женской поэзии.

Ключевые слова и фразы: топос тела; витальное пространство; патографический топос; топос детства и топос старости; мифопоэтическая модель пространства.

Рябцева Наталья Евгеньевна, канд. филол. н., доцент
Волгоградский государственный социально-педагогический университет
ryabtzeva.natalya@mail.ru

ТОПОС ТЕЛА В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ®

Топос тела является одной из наиболее актуальных форм художественной репрезентации антропологического типа пространства. В метатексте современной женской поэзии весьма отчетливо прослеживается тенденция к структурно-семантической модификации антропологического типа пространства, причем решающая роль в этом процессе принадлежит «телесному» топосу, который эксплицируется в лирическом тексте в трех основных семантических разновидностях: возрастной топос (топос детства и топос старости); патографический топос; любовно-эротический топос.

Наиболее частотным вариантом художественной проекции топоса тела в современной женской поэзии является любовно-эротический идиллический хронотоп. Ярким примером модификации топоса тела как любовного топоса может служить творчество Веры Павловой. Большинство критических замечаний о поэзии В. Павловой сводится к обвинениям поэтессы в чрезмерной физиологичности, «телесности» ее лирического образа, однако истоки подобной физиологичности более глубокие, чем это может показаться на первый взгляд. Эпикурейские мотивы, характерные для поэтического мира В. Павловой, являются своеобразной «маской» автора, формой защиты от обступающего хаоса и пустоты реальности. Перефразируя слова Ф. Ницше, поэтесса ставит собственный диагноз духовному состоянию современной цивилизации: «Бог не умер, Он болеет» [7, с. 300]. «Здесь-бытие» пронизано болью, страданием и одиночеством. Преодолеть пустоту мира, отчужденность человека возможно лишь через обретение Другого, с которым лирическая героиня Павловой стремится стать единым целым: «Отделяю тебя от себя, / Чтобы сделать тебя собой. / Отделяю себя от тебя, / Чтобы сделать себя тобой» [Там же, с. 237]. Поиск Другого оборачивается поиском утраченного Бога. Отсюда кажущиеся кощунственными эротические детали в текстах В. Павловой на библейский сюжет. Сама поэтесса называет свои стихи «молитвами в минуту оргазма», но подобное экстатическое