

## ФИЛОЛОГИЯ

### Русская литература

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.20323/2499-9679-2024-3-38-8

EDN: DMIAFN

#### Специфика композиционной поэтики романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

**Герман Юрьевич Филипповский**

Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1  
fil.gerr@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6765-8451>

**Аннотация.** Целью работы явилось исследование особенностей композиционной поэтики романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». На основе выдающихся трудов пушкинистов Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Ю. М. Лотмана, Н. И. Михайловой выстраивается масштабная картина творческой работы поэта над своим главным произведением. Принцип противоречий, как построения романа, так и его образной системы (Лотман), признание автором «несовершенства» плана, которое затем становится осознанным моментом композиции романа (Тынянов), – приводит в итоге творческих исканий автора к феномену «свободного романа» (финал 8 главы «Евгения Онегина»). Первоначальный акцент на образе главного героя (в духе романтической традиции Байрона) переходит после 3 главы на образ Татьяны уже как основной, главной героини. Европейски-космополитический романский контекст первых глав постепенно сменяется не только картинами русской жизни и быта, но и вполне русским характером героини и основных духовно-поэтических ориентиров романа в целом. Романтическая ирония (Чавчанидзе) в духе Байрона, однако, не уходит, а трансформируется в контексте свободной сквозной авторской речи, рассуждений и отступлений. Создаётся своеобразная «энциклопедия русской жизни» (Белинский). Традиционно признаны кульминационными V и VI главы (пророческий сон Татьяны и дуэль), однако реально в центр поэтики романа сам автор помещает финал VII главы (прощание с нормативностью классицизма и утверждение свободной романтической поэтики в парадоксальной встрече вступления I главы и «вступления» в финале VII главы). Ведущими в романе выступают композиционные мотивы «чести» и календарные мотивы (весны и зимы), сложно и противоречиво трактованные в русле «романа противоречий».

**Ключевые слова:** роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»; поэтика композиции; «свободный роман»; «принцип противоречий»; Б. В. Томашевский; Ю. Н. Тынянов; Ю. М. Лотман; Н. И. Михайлова; романтическая ирония; Татьяна «русская душою»; поэтико-композиционное новаторство; «энциклопедия русской жизни»

**Для цитирования:** Филипповский Г. Ю. Специфика композиционной поэтики романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 3 (38). С. 8–15.  
<http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-3-38-8>. <https://elibrary.ru/DMIAFN>

## PHILOLOGY

### Russian literature

Original article

#### Specificity of compositional poetics in A. S. Pushkin's novel Eugene Onegin

**German Yu. Filippovsky**

Doctor of philological sciences, professor at the department of russian literature, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky, 150000, Yaroslavl, Republikanskaya st., 108/1  
fil.gerr@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6765-8451>

**Abstract.** The purpose of the article is to study specific features of compositional poetics in A. S. Pushkin's novel in verse Eugene Onegin. Basing on the works of outstanding scholars B. Tomashevsky, Yu. Lotman, Yu. Tynianov, N. Mikhailova, the research reconstructs the creative dynamics and key-positions of Pushkin's poetics in the course of writing Eugene Onegin as a novel in verse. The principle of contradictions, both in the novel's construction and in its imagery system (according to Yu. Lotman), and the poet's recognition of the plan as «imperfect», which then becomes a conscious moment in the novel's composition (Yu. Tynianov), lead eventually to the phenomenon of the «open novel» (the final stanza of Eugene Onegin). The initial emphasis on the image of the protagonist (in the spirit of Byron's Romantic tradition) shifts after chapter 3 to the image of Tatiana as the main heroine. European cosmopolitan context of the first chapters gradually obtains specific Russian features not only of life and characters but also of the novel as a whole. Romantic irony (Chavchanidze) in the Byronic spirit, however, does not disappear, but is transformed in the context of the author's free flowing speech, reasoning and digressions. According to V. Belinsky Eugene Onegin is the «encyclopedia of Russian life». Traditionally chapters V and VI were recognized as a culmination of the poem (Tatiana's prophetic dream and the duel); however, as a centre of the novel's poetics the poet himself declared the final episode of chapter VII (as a farewell to Classicism and establishing a free Romantic poetics in the paradoxical encounter between the introduction of chapter I and the «introduction» at the end of chapter VII). Ultimately, in the final stanza of his work Pushkin himself called the leading method in the composition of his text «an open novel». Compositional motives of «honour» and «seasons» (spring and winter) appear in the poem as leading features in the «novel of contradictions».

**Key words:** A. S. Pushkin's Eugene Onegin; novel in verse; poetics of composition; «principle of contradictions»; Romantic irony; Tatiana as «Russian in her soul»; poetic-compositional innovation; «encyclopedia of Russian life»; Yu. Lotman; B. Tomashevsky; Yu. Tynianov; A. Mikhailova; an «open novel»

**For citation:** Filippovsky G. Yu. Specificity of compositional poetics in A. S. Pushkin's novel Eugene Onegin. *Verhnevolski philological bulletin*. 2024;(3):8–15. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-3-38-8>. <https://elibrary.ru/DMIAFN>

## Введение

Наиболее фундаментальной исследовательской работой, претендующей на всеохватность темы, явилась «Онегинская энциклопедия» 2004 года в двух объёмистых томах, подготовленная большим коллективом специалистов-филологов под руководством доктора филологических наук Наталии Ивановны Михайловой [Онегинская..., Т. 1, 2, 2004]. Разумеется, различные аспекты построения пушкинского романа в стихах не могли не найти отражения в «Онегинской энциклопедии» (статьи, посвящённые главам романа, вступлениям, предисловиям), хотя, что странно, статья «композиция романа» в этом труде отсутствует. И это при том, что существуют работы конкретно по данной теме таких выдающихся учёных-пушкинистов, как Ю. Н. Тынянов («О композиции „Евгения Онегина“») [Тынянов, 1977] и Ю. М. Лотман («Своеобразие художественного построения „Евгения Онегина“») [Лотман. Своеобразие..., 1988]. Парадоксально, но в справочном аппарате «Онегинской энциклопедии» эти важные труды отсутствуют. Безусловно, вопросы строения данного текста обсуждались в статьях и книгах практически всех многочисленных исследователей поэтического творчества А. С. Пушкина и, конкретно, романа в стихах «Евгений Онегин» [Пушкин, 2010].

Что касается термина «поэтика композиции», то именно так называется известная книга

Б. А. Успенского [Успенский, 1970], а, например, одна из книг Ю. И. Чумакова озаглавлена «Стихотворная поэтика Пушкина» [Чумаков, 1999] (вспомним при этом известную монографию Б. В. Томашевского «Теория литературы. Поэтика») [Томашевский, 1996]). В ряду выдающихся учёных-пушкинистов, которые занимались текстовой поэтикой произведений А. С. Пушкина (конечно, и «Евгения Онегина»), пожалуй, прежде всего следует назвать Б. В. Томашевского и С. М. Бонди. Действительно, как можно заниматься, исследовать текстовую поэтику (включая, безусловно, и композицию) «Евгения Онегина», если так глубоко и профессионально, как эти двое учёных, не вникать в творческую лабораторию (если не сказать, ментальную и текстовую «кухню») поэта. При том, что в этой сфере продуктивно работали десятки пушкинистов в разные времена, всё же первые места следует отвести названным выше двум учёным. Возможно, потому, что оба в 1930-х – 1940-х годах принимали самое непосредственное и деятельное участие в подготовке полных собраний сочинений А. С. Пушкина (и главное, учёных комментариев к ним). Тем не менее, следует признаться, что, как ни парадоксально, до сих пор ни одного труда под названием «Поэтика композиции „Евгения Онегина“» не существует.

Расшифровка термина «композиция» существует во всех словарях литературоведческих терминов, например, как «построение художе-

ственного произведения, определённая система средств раскрытия, организации образов, их связей и отношений» [Хализев, 1999, с. 60–342] в структуре художественного текста. В. Е. Хализев, один из ведущих теоретиков литературы, пишет: «Фундаментом композиции является организованность (упорядоченность) вымышленной и изображённой писателем реальности, то есть структурные аспекты самого мира произведений. Но главное и специфическое начало художественного построения – это способы подачи изображённого, а также речевых единиц... Композиция осуществляет единство и целостность художественных творений» [Хализев, 1999, с. 262–263]. Сразу же следует сказать (что и делает автор цитированной работы и что важно в контексте настоящей статьи) о тесной связи терминологических понятий «композиция» и «мотив» (композиционный мотив). Что, кстати, и делает В. Е. Хализев: «Мотив – компонент произведения, обладающий повышенной значимостью; мотивы – композиционные «скрепы» текста, субъектной организации произведения» (термин Б. О. Кормана)» [Хализев, 1999].

### Основная часть

Роман «Евгений Онегин» явился как результат, плод длительного сложного и противоречивого творческого процесса, труда его автора. Только в самом конце последней 8 главы явилось осознанное признание, формулировка романной формы как «**свободного романа**». Причём поэт здесь сознательно подчёркивает пространственно-временной момент этой формы: «Промчалось много, много дней С тех пор, как юная Татьяна И с ней Онегин в смутном сне Явились впервые мне – И даль **свободного романа** Я сквозь магический кристалл Ещё неясно различал» (8, L). Вместе с тем, здесь звучит признание длительных и сложных авторских исканий. Здесь же автор указывает на особую значимость в романе эпизодов **юной Татьяны** (письмо к Онегину), а также её пророческого сна («...и с ней Онегин в смутном сне...») как ключевых в композиционном отношении. Однако разумно начать анализ композиции романа с первой его главы [Левкович, 1999, с. 249–255] (как своего рода экспозиции).

Тем более, что автор в первом предисловии к 1 главе (при её отдельной публикации в 1825 году) рассуждает о плане своего будущего большого произведения: «Дальновидные критики заметят конечно **недостаток плана**. Всякой волен судить о плане целого романа, прочитав 1 главу оного...»

[Краснов, 2004, с. 343–346]. Под словом «план» автор разумел именно строение, композицию своего большого текста. Но роман только начат, его ещё нет, поэтому и его план (композиция) ещё вполне неопределённы. Сразу стоит сказать, что эту **неопределённость** как **свободу творческих исканий** (с точки зрения резервов и возможностей текстового развёртывания) автор весьма рано уже избрал в качестве своего основного руководящего принципа. Б. В. Томашевский в своих комментариях отмечает, что, по сути, Пушкин начал работать над 1 главой «Евгения Онегина» не с 28 мая 1823 года (объявленная самим автором дата), а ещё с 1822 года, когда он думал над новым замыслом поэмы под названием «Таврида», затем оставленной и неосуществлённой [Томашевский, 1936, с. 832].

Однако учёный-текстолог установил, что материалы и тексты этой подготовительной работы Пушкин затем включил в 1 главу «Евгения Онегина» и в некоторые другие свои произведения. Больше того, творческий процесс 1 главы «Евгения Онегина» привёл автора к другим исканиям, в частности, связанным с прочтением только что полученного им французского перевода «Дон Жуана» Байрона. Здесь он увидел новый для него характер разделения самостоятельных строф, «который в значительной степени определил характер нового замысла Пушкина» [Томашевский, 1936, с. 832–833]. Б. В. Томашевский далее продолжает: «В подобных (Байрону – Г.Ф.) поэмах вместо романтической мечтательности и лирической приподнятости, которые Пушкин впоследствии назвал „высокопарными мечтаниями“ своей юности, господствовал слегка насмешливый тон **свободной беседы**, дававший возможность легко вводить темы, близкие современности. Пушкин решил написать подобную строфическую поэму, придав ей сатирический характер. Прежде всего, надо было выбрать форму строфы. Пушкин изобрёл новую строфу, до него не употреблявшуюся, в 14 стихов, состоявшую из 3-х четверостиший различной рифмовки и заключительного двустишия» [Томашевский, 1936, с. 832–833].

В 1 главе и затем в тексте романа Пушкин неоднократно упоминает Байрона и его героев, а в 1 предисловии говорит, что 1 глава «напоминает Беппо, шутивное произведение мрачного Байрона» [Краснов, 2004, с. 343–346]. Тем не менее, что касается влияния Байрона [Байрон, 1981; Жирмунский, 1978] и сатирической тональности 1 главы, Пушкин отрицательно реагирует на это в письме к брату Льву в начале 1824 года, где он

пишет, что Н. Н. Раевский нашёл в «Евгении Онегине» лишь «сатиру и цинизм и порядочно не расчухал» [Пушкин, 2010, с. 369–370]. Хотя Ю. М. Лотман в своей работе о композиции «Евгения Онегина» поначалу соглашается с Б. В. Томашевским («Эти строки свидетельствуют о сатирическом настроении Пушкина в кишиневскую эпоху») [Лотман, 1988, с. 33–34], но затем говорит уже не о сатирическом, а об ироническом стилевом характере пушкинского текста 1 главы: «...**Принцип противоречий** [Кулагин, 2004, с. 377–379] проявляется на протяжении всего романа и на самых различных структурных уровнях, столкновения различных характеристик персонажей в разных главах и строфах, резкая смена тона повествования, где... мысль может быть в смежных отрывках текста высказана серьёзно и **иронически...**» [Лотман, 1988, с. 47–48]. В частности, учёный упоминает **ироническую омонимию** в эпиграфе 2 главы «O rus... Ног.; O Русь!» и говорит, что автором руководил «сознательный художественный расчёт». Действительно, в последней LX строфе 1 главы Пушкин пишет о своих исканиях в области композиции и стилевой поэтики «Евгения Онегина»: «Я думал уж о форме плана И как героя назову; Покамест моего романа Я кончил первую главу; Пересмотрел всё это строго: **Противоречий очень много, Но их исправить не хочу...**» (1, LX). В итоге Пушкин не только не исправляет увиденное им противоречие, но берёт принцип противоречий (Лотман) как руководящий приём в сюжетно-композиционном построении своего текста.

Бесценный вклад в проблемы поэтики композиции романа в стихах А. С. Пушкина внёс своей работой Ю. Н. Тынянов [Тынянов, 1977, с. 52–77]. Впервые (правда, не полностью) увидевшая свет в Италии, замечательная статья «О композиции „Евгения Онегина“» затем полностью опубликована в сборнике «Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974» Москва, 1975, а потом, по авторской рукописи, издательством «Наука» в 1977 году, в том «Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино» [Тынянов, 1977, с. 52–77]. Редакторами выступили В. А. Каверин и А. С. Мясников (готовили том Е. А. Голдес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова) [Тынянов, 1977]. Прав Ю. Н. Чудаков, говоря о «**необычном построении** «Евгения Онегина» [Чумаков, 1999, с. 13]. Приведённые выше собственные авторские свидетельства по исканиям Пушкина относительно будущего плана своей поэмы (в самом начале работы над ней) и ценное замечание Б. В. Тома-

шевского о связях вопросов композиции и стиховой поэтики [Томашевский, 1936, с. 832–833] в русле этих авторских исканий глубоко и фундаментально анализировал Ю. Н. Тынянов в своей работе о композиции «Евгения Онегина» [Тынянов, 1977, с. 52–77].

Он, в частности, пишет: «В „Евгении Онегине“ „**несовершенство**“ плана и „характеров“ перестает быть оправданною, подразумеваемою особенностью стиховой формы и **само становится моментом композиции...** Пушкин говорит о „недостатке плана“ полуиронически: „Дальновидные критики заметят, конечно, недостаток плана. Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав 1 главу оного“, причём автор признавал, что „первая глава представляет представляет нечто целое“» [Тынянов, 1977, с. 58]. Ю. Н. Тынянов комментирует уже приведённую нами выше концовку 1 главы романа: «Насколько осторожная оговорка относительно „целого романа“ была сделана всерьёз, выясняется из сопоставления предисловия с последней строкой 1 главы: „Я думал уж о форме плана, И как героя назову... Противоречий очень много, Но их исправить не хочу“» [Тынянов, 1977, с. 58].

Далее Ю. Н. Тынянов продолжает свои чрезвычайно ценные наблюдения о связи стиховой поэтики и композиции «Евгения Онегина»: «Заявление о форме плана стоит в связи с аналогичными отступлениями, делающими предметом романа сам роман (с этой точки зрения „Евгений Онегин“ – не роман, а роман романа). Строка же „И как героя назову“ после многочисленных упоминаний имени героя – ироническое введение к строке „Противоречий очень много“. Такова же игра на противоречиях в последней строфе 7 главы: „Но здесь с победою поздравим Татьяну милую мою И в сторону свой путь направим, Чтоб не забыть о ком пою...“» [Тынянов, 1977, с. 58–59]. Развивая свои наблюдения по поэтике и композиции «Евгения Онегина», Ю. Н. Тынянов пишет: «Таким образом, о герое легко *позабыть*, и возвращение к нему есть тоже отступление в романе отступлений („В сторону свой путь направим“)» [Тынянов, 1977, с. 58–59].

Сюда же относится ироническое примечание Пушкина к 3 главе: «В прежнем издании вместо *домой летят* было ошибкою напечатано *зимой летят* (что не имело никакого смысла). Критики, того не разобрав, находили анахронизм в следующих строфах. Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» [Тынянов, 1977, с. 58–59]. Далее Ю. Н. Тынянов отмечает,

что «в проекте предисловия в восьмой и девятой главах Пушкин уже явно ироничен», а далее учёный рассуждает о значении и знаковости многочисленных пропусков строф в романе, приводя авторское свидетельство: «Смирненно сознаюсь также, что в „Дон Жуане“ есть две выпущенные строфы». Учёный, в частности, пишет: «Заметка писана в 1830-м г., и после ранее сказанного Пушкиным о плане и связи романа это замечание и вообще звучит иронически, но он ещё подчёркивает иронию ссылкой на лень и на литературный источник, в котором пропуски точно так же играли композиционную роль» [Тынянов, 1977, с. 59].

Ю. Н. Тынянов делает важные замечания о поэтике (в том числе композиционной) романа Пушкина: «Предисловия и примечания были для Пушкина ещё одним сильным средством для подчёркивания или обнажения самой динамики романа, для создания *романа романа*, а кроме того, мотивированным вводом *прозаических* введений и отступлений, которые, таким образом, оттеняли стих... В виде колоссального введения к первой главе „Евгения Онегина“ был помещён „Разговор книгопродавца с поэтом“ – любопытный пример композиционного внедрения целого произведения» [Тынянов, 1977, с. 59]. Далее следует чрезвычайно ценное наблюдение о поэтике «Евгения Онегина»: «... Если понять эти пропуски как композиционный приём, всё значение которого, значение необычайного веса, – не в *плане*, не в *связи*, не в *происшествиях* (фабула), а в словесной динамике произведения» [Тынянов, 1977, с. 58–60].

Рассуждая о лаборатории авторской поэтики романа, нельзя не привести свидетельство самого Пушкина о сознательном пропуске целой главы в конце романа: «Катенин заметил нам, что сие исключение, может быть, и выгодное для читателей, вредит, однако ж, плану целого сочинения, ибо чрез то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъяснимым. Замечание, отличающее опытного художника. Автор сам чувствовал справедливость оною, но решился выпустить эту главу *по причинам, важным для него, а не для публики*» [Тынянов, 1977, с. 59–60]. Сознательный пропуск поэтом, по его собственному признанию, как строф, так и целых глав поэмы, безусловно, имел целью поддержать общую динамику поэтического повествования, динамику сюжетно-композиционного плана. Вместе с тем, окончательная перестановка, перестройка композиционного плана финала романа весьма знаменательна.

Как известно, первоначально в качестве 8 главы Пушкин видел главу «Путешествие Онегина». Она, конечно, сама по себе служила ярким выражением, даже проявлением динамического плана романного текста. Однако поиски адекватной романной формы привели Пушкина к осознанию не только динамики во имя динамики, искания во имя искания, но – композиционного единства, целостности романной формы. Именно поэтому поэт в итоге вынес главу «Путешествие Онегина» за пределы основного текста, а 8 главой стала сцена объяснения героя и героини, симметричная по отношению к 3 главе с письмом Татьяны. Роман, таким образом, заканчивается эпизодом письма Онегина, финальным развенчанием байронического героя на фоне утверждения образа Татьяны (как главной героини), «русской душою».

Правда, она в своей финальной отповеди Онегину признала в нём «прямую честь», как бы несвойственное его европейскому байронизму прямодушие (русскую черту самой Татьяны). Отсюда и финальное открытое, честное, «русское» признание Татьяны в своём чувстве любви к герою. Однако это признание не поменяло, не отменило общий характер отповеди героини Онегину. Кстати, в той же 8 главе находим композиционно важные, парные предыдущим использования лейтмотивов «чести» и календарных контрастных мотивов «весны» – «зимы» (в эпизоде жизни Онегина зимой и в начале весны, когда «...Весна живит его... Несётся вдоль Невы в санях. На синих, иссечённых льдах Играет солнце; грязно тает На улицах разрытый снег...») (8, XXXIX).

Стоит остановиться подробнее на уже частично приведённом выше тексте последней LV строфы 7 главы романа: «*Но здесь с победою поздравим Татьяну милую мою И в сторону свой путь направим, Чтоб не забыть, о ком пою... Да кстати, здесь о том два слова: Пою приятеля младого И множество его причуд. Благослови мой долгий труд, О ты, этическая муза! И, верный посох мне вручив, Не дай блуждать мне вкось и вкривь. Довольно. С плеч долой обуза! Я классицизму* [Гуревич, Т. 1, 1999, с. 513–514] *отдал честь: Хоть поздно, а вступленья есть*». Сам Пушкин намеренно выделил обозначенный курсивом свой текст, по поводу чего М. И. Шапир в «Онегинской энциклопедии» пишет, что «вступленья в „Евгении Онегине“ носит откровенно пародийный характер» [Шапир, Т. 1, 1999, с. 216–219]. Речь идёт о слове «**вступленья**», которое Пушкин ввёл в самом конце 7 главы романа.

Казалось бы, парадоксально, что в преддверии последней, завершающей роман 8 главы, автор, как бы спохватившись, рассуждает о важнейших для него и его романа исходных моментах поэтики и композиции «Евгения Онегина». Однако подобная ситуация в тексте «свободного романа» для Пушкина не единична: несколько предисловий (из которых последнее создано и опубликовано уже после написания всего романа), многочисленные признания поэта о ходе творческих исканий, разбросанные по различным главам. Седьмая глава, почти целиком посвящённая Татьяне, имеет не меньшее композиционное значение, чем 3 глава с письмом Татьяны или кульминационные главы 5 и 6 (пророческий сон Татьяны и эпизод дуэли Онегина и Ленского). Именно в 7 главе при посещении дома и кабинета Онегина героине, пытающейся разрешить для себя загадку Онегина, приходит в голову мысль: «**Уж не пародия ли он?**» (строфа XXIV).

Заключительная строфа 7 главы имеет ключевой характер с точки зрения поэтики композиции романа. Во-первых, в связи с тем, что, отгалкиваясь от основной в этой главе темы героини, автор, как бы спохватившись, здесь вспоминает героя Онегина (роман ведь называется «Евгений Онегин»). И уже не в первый раз в тексте произведения важнейший и, по признанию самого автора, любимый образ Татьяны («...Татьяну милую мою...») как бы доминирует здесь над образом героя Онегина. Дело идёт к его развенчанию в финале, последних строфах 8 главы. Важно вспомнить принципиальные для всего романа: «...Татьяна, **русская душою**...» (5, IV), с одной стороны, и Онегин, «...как **денди лондонский одет**...» (1, IV), с другой. Здесь же важно вспомнить строки 3 главы: «...**Родной земли спасая честь, я должен буду без сомнения письмо Татьяны перевести**...» (3, XXVI), – столь важные и в контексте мотива «**честь**», и образа русской героини Татьяны, и с точки зрения поэтики всего романа.

Во-вторых, здесь сюжетно-композиционная **парность** столь же принципиальна в поэтике «Евгения Онегина», как и парность Онегин-Ленский, Ольга-Татьяна, **парность** двух писем в начале (Татьяны) и в конце (Онегина) произведения.

В-третьих, принципиально здесь же рассуждение о классицизме, амбивалентное по своему характеру, то есть скрытое, но чрезвычайно важное для поэтики романа противопоставление (**парность**) классицизма [Гуревич, Т. 1, 1999, с. 513–514] и романтизма [Викторович, Т. 2, 2004, с. 436–

440] («правильности», нормативности классицизма и преодолевающих их свободы и раскрепощённости романтизма).

Пародийный, по мысли М. И. Шапира, характер финала 7 главы связан не только (и не столько) с прозрением героини («*Уж не пародия ли он?*»). Речь идёт о поэтике романа в целом, о соотношении черт романтизма и классицизма («**Я классицизму отдал честь...**»). Фраза полностью соответствует духу противоречий [Кулагин, 2004, Т. 2, с. 377–379], контрастов, антиномий, лежащих в основе композиционной поэтики «Евгения Онегина», по мысли Б. В. Томашевского [Томашевский, 1936, с. 832–833], Ю. М. Лотмана [Лотман, 1988, с. 30–107] и Ю. Н. Тынянова [Тынянов, 1977, с. 52–78]. Слово сочетание «отдал честь» [Викторович, Т. 2, 2004, с. 694–695] прочитывается двояко: «**почтил**» или же «**распроштался**», что напоминает текстовую модель оксюморона. Новаторство общей свободной, раскрепощённой поэтической установки Пушкина здесь вполне очевидно, особенно учитывая последнюю строку 7 главы «*Хоть поздно, а вступленья есть*» (строфа LV).

М. И. Шапир в словарной статье «Вступленья» [Шапир, Т. 1, 1999, с. 216–219] рассуждает, как уже говорилось выше, о пародийной соотнесённости текста финала 7 главы с наследием XVIII века, в частности, жанра «ирои-комической поэмы» (из эпохи излёта классицизма).

### Заключение

Дойдя почти до конца своего романа, Пушкин, как бы подчёркивая его цельность, единство (сюжетно-композиционное), пробрасывает ещё одну связь между финальной и начальной его фазой. Здесь следует обратиться к интерпретации Н. И. Михайловой самого начала 1 главы романа: «*Мой дядя самых честных правил...*» [Михайлова, Т. 1, 1999, с. 388–389], вводных слов героя Онегина, касающихся умирающего дяди и его наследства. Слов явно иронического [Блок, 1969, с. 209–213; Чавчанидзе, 1974, с. 109–111] свойства, причём Н. И. Михайлова соотносит их с текстом басни И. А. Крылова [Русская басня, 1986, с. 399]. В статье «Дядя» в 1 томе Онегинской энциклопедии она пишет: «Первая строка 1 строфы первой главы «Евгения Онегина» – „*Мой дядя самых честных правил*” – иронически соотносится со стихами из басни И. А. Крылова „Осёл и мужик” – „*Осёл был самых честных правил...*”. Эту басню Пушкин не только читал, но и слышал в 1819 г. в исполнении самого И. А. Крылова в Пе-

тербурге на вечере у Олениных» [Михайлова, Т. 1, 1999, с. 388–389]. Важно подчеркнуть начало ироничности, точнее, **романтической иронии**, буквально охватывающей текст романа с самого начала и до самого конца. Той самой иронии, о которой пишет Диана Чавчанидзе: «Освобождающая от действительности **романтическая ирония** давала разрешение от противоречий, возвышение над ними посредством поэтического вымысла» [Чавчанидзе, 1974, с. 110].

Что примечательно, слова лексического гнезда «**честь-честный**» композиционно не только открывают роман, но и как бы возвращаются в 6 главе и в конце 7 главы, завершают произведение в финальных строфах 8 главы, в отповеди Татьяны Онегину: «...*Не потому ль, что мой позор Теперь бы всеми был замечен И мог бы в обществе принести Вам соблазнительную честь?... Я вас прошу, меня оставить; Я знаю: в вашем сердце есть И гордость и прямая честь* [Ожегов, 1990, с. 880–881; Викторovich, Т. 2, 2004, с. 694–695]. *Я вас люблю (к чему лукавить?), Но я другому отдана; Я буду век ему верна*» (строфы XLIV и XLVII восьмой главы). Примечательно, что прямодушная Татьяна в финальном признании, уже как княгиня, прибегает к иронии. Слова лексического гнезда «**честь-честный**» (их всего 15 в романе) используются автором в поэтико-композиционном плане произведения как своеобразный лейтмотив, в стилевом отношении широко варьируясь от положительных, даже высоких смыслов, до иронических (особенно в тексте 6 главы, композиционно также центральной, с эпизодом противоестественной, трагичной дуэли двух бывших друзей).

Что касается календарных мотивов романа [Филипповский, 2018, с. 278–294], примечательно, что обсуждавшийся текст 7 главы содержит самые яркие в «Евгении Онегине» и, естественно, антиномичные описания противоречащих друг другу времён года. Начинается 7 глава едва ли не лучшей в мировой литературе сценой прихода весны (причём автор прибегает здесь к откровенному оксюмору: «...*С каким тяжёлым умиленьем Я наслаждаюсь дуновеньем В лицо мне веющей весны На лоне сельской тишины!*»), а строфы XXIX–XXX той же главы представляют столь же уникальный текст прихода зимы. Ранее уже приходилось писать в статье, посвящённой романтической поэтике А. С. Пушкина и Франце Прешерна [Филипповский, 2018, с. 278–294], словенского поэта-романтика, не просто о календарных мотивах в их произведениях, а о противосто-

янии зимы и весны (лета) как одной из ведущих черт композиционной динамики, поэтики «Евгения Онегина». Таким образом, не только общетеоретические рассуждения Ю. М. Лотмана [Лотман, 1988, с. 30–107] и Ю. Н. Тынянова [Тынянов, 1977, с. 52–77] о композиционной поэтике «Евгения Онегина», но и конкретные антиномично трактованные мотивные ситуации лексического материала («**честь-честный**» и «**зима-весна (лето)**») определяют «необычные» (по выражению Ю. Н. Чумакова) [Чумаков, 1999, с. 13] структурно-художественные особенности и поэтическое новаторство А. С. Пушкина в его великом романе («романе противоречий»).

### Библиографический список

1. Байрон Д.-Г. Собрание сочинений в 4-х т. Москва : Художественная литература, 1981.
2. Блок А. Ирония // А. Блок. О литературе. Москва : Художественная литература, 1969. С. 209–213.
3. Викторovich В. А. Романтизм. Честь // Онегинская энциклопедия / глав. ред. Н. И. Михайлова. Москва : Русский путь, 2004. Т. 2. С. 438–440; 694–695.
4. Гуревич А. М. Классицизм // Онегинская энциклопедия. Москва : Русский путь, 1999. Т. 1. С. 513–514.
5. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Ленинград : Наука, 1978. 423 с.
6. Краснов Г. В. Предисловие // Онегинская энциклопедия. Москва : Русский путь, 2004. Т. 2. С. 343–346.
7. Кулагин А. В. Противоречия // Онегинская энциклопедия. Москва : Русский путь, 2004. Т. 2. С. 377–379.
8. Левкович Я. Л. Глава первая // Онегинская энциклопедия. Москва : Русский путь, 1999. Т. 1. С. 249–255.
9. Лотман Ю. М. «Евгений Онегин». Комментарий // Ю. М. Лотман. Пушкин. Санкт-Петербург : Искусство-СПб., 2005. С. 472–762.
10. Лотман Ю. М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Ю. М. Лотман. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва : Просвещение, 1988. С. 30–106.
11. Михайлова Н. И. Дядя // Онегинская энциклопедия. Москва : Русский путь, 1999. Т. 1. С. 388–389.
12. Ожегов С. И. Словарь русского языка. Москва : Русский язык, 1990. 923 с.
13. Онегинская энциклопедия / глав. ред. Н. И. Михайлова. Москва : Русский путь, 2004. Т. 1. 573 с.; Т. 2. 802 с.
14. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Москва : Эксмо, 2010. 381 с.
15. Русская басня. Москва : Художественная литература, 1986. С. 399.
16. Томашевский Б. В. Комментарии // Пушкин А. С. Сочинения / сост., статья, комментарии Б. В. Томашевского. Ленинград : Гос. изд-во «Художественная литература», 1936. 975 с.
17. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект Пресс, 1996. 334 с.

18. Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Москва : Наука, 1977. С. 52–77.
19. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Москва : Искусство, 1970. 258 с.
20. Филипповский Г. Ю. Мотивы славянской весенне-летней обрядовой поэзии в творчестве Ф. Прешерна и А. С. Пушкина // Г. Ю. Филипповский. Аспекты прикладной филологии. Литературоведение. Ярославль : РИО ЯГПУ, 2018. С. 278–294.
21. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1999. 398 с.
22. Чавчанидзе Д. Ирония // Словарь литературных терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. Москва : Просвещение, 1974. С. 109–111.
23. Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. Санкт-Петербург : Гос. Пушкинский театральный центр, 1999. 431 с.
24. Шапир М. И. Вступленья // Онегинская энциклопедия. Москва : Русский путь, 1999. Т. 1. С. 216–219.
10. Lotman Ju. M. Svoeobrazie hudozhestvennogo postroenija «Evgenija Onegina» = Specific literary structure of Eugene Onegin // Ju. M. Lotman. V shkole pojeticheskogo slova. Pushkin. Lermontov. Gogol'. Moskva : Prosveshhenie, 1988. S. 30–106.
11. Mihajlova N. I. Djadja = The Uncle // Oneginskaja jenciklopedija. Moskva : Russkij put', 1999. T. 1. S. 388–389.
12. Ozhegov S. I. Slovar' russkogo jazyka = Dictionary of the Russian language. Moskva : Russkij jazyk, 1990. 923 s.
13. Oneginskaja jenciklopedija = Onegin encyclopedia / glav. red. N. I. Mihajlova. Moskva : Russkij put', 2004. T. 1. 573 s.; T. 2. 802 s.
14. Pushkin A. S. Evgenij Onegin = Eugene Onegin. Moskva : Jeksmo, 2010. 381 s.
15. Russkaja basnja. = The Russian fable. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1986. S. 399.
16. Tomashevskij B. V. Kommentarii = Commentaries // Pushkin A. S. Sochinenija / sost., stat'ja, kommentarii B. V. Tomashevskogo. Leningrad : Gos. izd-vo «Hudozhestvennaja literatura», 1936. 975 s.
17. Tomashevskij B. V. Teorija literatury. Pojetika = Theory of literature. Poetics. Moskva : Aspekt Press, 1996. 334 s.
18. Tynjanov Ju. N. O kompozicii «Evgenija Onegina» = On Eugene Onegin's composition // Ju. N. Tynjanov. Pojetika. Istorija literatury. Kino. Moskva : Nauka, 1977. S. 52–77.
19. Uspenskij B. A. Pojetika kompozicii = Poetics of composition. Moskva : Iskusstvo, 1970. 258 s.
20. Filippovskij G. Ju. Motivy slavjanskoj vesenneletnej obrjadovoj poezii v tvorcestve F. Presherna i A. S. Pushkina = Motifs of Slavic spring and summer ritual poetry in F. Preshern's and A. S. Pushkin's works // G. Ju. Filippovskij. Aspekty prikladnoj filologii. Literaturovedenie. Jaroslavl' : RIO JaGPU, 2018. S. 278–294.
21. Halizev V. E. Teorija literatury = Theory of literature. Moskva : Vysshaja shkola, 1999. 398 s.
22. Chavchanidze D. Ironija = Irony // Slovar' literaturnyh terminov / red.-sost. L. I. Timofeev, S. V. Turaev. Moskva : Prosveshhenie, 1974. S. 109–111.
23. Chumakov Ju. N. Stihotvornaja pojetika Pushkina = Pushkin's poetics of verse. Sankt-Peterburg : Gos. Pushkinskij teatral'nyj centr, 1999. 431 s.
24. Shapir M. I. Vstuplen'e = Introduction // Oneginskaja jenciklopedija. Moskva : Russkij put', 1999. T. 1. S. 216–219.

#### Reference list

1. Bajron D.-G. Sbranie sochinenij v 4-h t. = Collected works in 4 volumes. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1981.
2. Blok A. Ironija = Irony // A. Blok. O literature. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1969. S. 209–213.
3. Viktorovich V. A. Romantizm. Chest' = Romanticism. Honour // Oneginskaja jenciklopedija / glav. red. N. I. Mihajlova. Moskva : Russkij put', 2004. T. 2. S. 438–440; 694–695.
4. Gurevich A. M. Klassicism = Classicism // Oneginskaja jenciklopedija. Moskva : Russkij put', 1999. T. 1. S. 513–514.
5. Zhirmunskij V. M. Bajron i Pushkin. Pushkin i zapadnye literatury = Byron and Pushkin. Pushkin and western literatures. Leningrad : Nauka, 1978. 423 s.
6. Krasnov G. V. Predislovie = Foreword // Oneginskaja jenciklopedija. Moskva : Russkij put', 2004. T. 2. S. 343–346.
7. Kulagin A. V. Protivorechija = Contradictions // Oneginskaja jenciklopedija. Moskva : Russkij put', 2004. T. 2. S. 377–379.
8. Levkovich Ja. L. Glava pervaja = Chapter I // Oneginskaja jenciklopedija. Moskva : Russkij put', 1999. T. 1. S. 249–255.
9. Lotman Ju. M. «Evgenij Onegin». Kommentarij = Eugene Onegin. Commentary // Ju. M. Lotman. Pushkin. Sankt-Peterburg : Iskusstvo-SPb., 2005. S. 472–762.

Статья поступила в редакцию 25.05.2024; одобрена после рецензирования 11.06.2024; принята к публикации 20.06.2024.

The article was submitted on 25.05.2024; approved after reviewing 11.06.2024; accepted for publication on 20.06.2024