

ISSN 1392–8295



mokslo darbai      transactions

# RESPECTUS PHILOLOGICUS

2009 Nr. 15 (20)

## RESPECTUS PHILOLOGICUS Nr. 15 (20)

### MOKSLINIS TĘSTINIS LEIDINYS

Leidžia Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas ir

Jano Kochanovskio humanitarinių ir gamtos mokslų universiteto Humanitarinis fakultetas Kielcuose

### CZASOPISMO NAUKOWE

Wydawcy: Uniwersytet Wileński – Wydział Humanistyczny w Kownie i

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy Jana Kochanowskiego –

Wydział Humanistyczny w Kielcach

### ONGOING ACADEMIC PUBLICATION

Published by Vilnius University Kaunas Faculty of Humanities and

University of Humanities and Natural Sciences Jan Kochanowski Faculty of Humanities in Kielce

*Referuojamas ir atspindimas tarptautinėse duomenų bazėse / Referowane i indeksowane w międzynarodowych bazach danych / Abstracted and indexed by the international databases:*

**Balcan Rusistics (2004)**

<http://www.russian.slavica.org>

Russian Language, Literature and Cultural Studies

**CEEOL (2005)**

<http://www.ceeol.com>

Central and Eastern European Online Library

**EBSCO (2006)**

<http://www.ebsco.com>

Humanities International Complete

Current Abstracts

Humanities International Index

TOC Premier

**MLA (2007)**

<http://www.mla.org/>

Modern Language Association International Bibliography

**Index Copernicus (2008)**

<http://www.indexcopernicus.com>

Index Copernicus

*Redakcijos adresas / Adres redakcji / Address of the editorial office*

Žurnalas „Respectus Philologicus“

Vilniaus universitetas

Kauno humanitarinis fakultetas

Muitinės g. 8, Kaunas LT-44280, Lietuva

*Tel.* +370 37 42 26 04

*El. paštas / E-mail* [respectus@gmail.com](mailto:respectus@gmail.com)

*Interneto svetainė / Strona internetowa / Homepage* <http://filologija.vukhf.lt>

*Redagavo / Redakcja / Edited by*

Gabija Bankauskaitė-Sereikienė (lietuvių kalba / język litewski / the Lithuanian language)

Beata Piasecka (lenkų kalba / język polski / the Polish language)

Jurga Cibulskienė (anglų kalba / język angielski / the English language)

Larisa Lavrinec (rusų kalba / język rosyjski / the Russian language)

*Pagrindinė redaktorė / Redaktor prowadzący / Publishing editor*

Viktorija Makarova

ISSN 1392-8295

© Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas, 2009

© Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy Jana Kochanowskiego – Wydział Humanistyczny w Kielcach, 2009

## **Олег Н. Гринбаум**

Санкт-Петербургский государственный университет  
 Университетская наб. 11, 199034 Санкт-Петербург, Россия  
 Тел.: +7 812 328 95 19  
 E-mail: oleg@og3580.spb.edu

Область научных интересов автора: поэтика, гармония, когнитивная лингвистика, «золотое сечение».

### **БУРЕВЕСТИКИ ФАБУЛЫ, ИЛИ ГАРМОНИЯ И МЕТАФОРА В РАЗВИТИИ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»**

*В статье рассмотрены вопросы, связанные с эмоциональной стороной восприятия образа Татьяны Лариной во второй главе романа Пушкина «Евгений Онегин». С позиций единого ритмо-смысла поэтического текста показана способность методов гармонического (эстетико-формального) стиховедения выявлять точки роста сюжетной линии романа в аспекте его ретроспективного анализа. Это позволяет расширить известные в литературоведении положения о способах и средствах формирования реальных «точек роста» (точек развития сюжета) в поэтических текстах Пушкина. Во второй главе пушкинского романа фрагмент из пяти с небольшим строф (строфы XXIV–XXVIII и первое 4-стишие XXIX строфы), посвященный Татьяне Лариной, резко выделяется на общем фоне ритмико-гармонической панорамы движения поэтической мысли и в эмоциональном отношении образует особый, контрапунктивный центр второй главы. Детальный ритмико-смысловой анализ этого фрагмента показывает, что романное повествование строится и разворачивается не только на основе метафорических элементов текста (как, например, в пятой главе романа), но и с помощью особых ритмико-экспрессивных центров поэтического динамизма. Последние играют своеобразную роль «точек бифуркации» (роста, развития) поэтического сюжета и в структурно-композиционном отношении располагаются в гармонических центрах «золотого сечения» повествования.*

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Пушкин, стиховедение, гармония, ритмика, математика, «золотое сечение».

Религиозность ученого состоит в восторженном отношении к Законам Гармонии.

А. ЭЙНШТЕЙН

В литературоведении хорошо известна знаменитая формула О. М. Фрейденберг: «Сюжет – система развернутых в словесное действие метафор; вся суть в том, что эти метафоры являются системой

иносказаний основного образа» (Фрейденберг 1982, с. 679).

Нам представляется крайне важным вопрос об универсальности этой формулы и ее продуктивности, точнее о том, только ли метафоры могут выступать в роли потенциальных «предвестников» будущего в развитии сюжетной линии повествования, или существуют иные литературные приемы, способные

порождать ожидания и формировать реальные «точки роста» поэтического текста.

Достаточно вспомнить И. Гете и его диалектическое мышление, которое было ориентировано на «скрытую точку», ядро, из которого «неизбежным ходом целого» выталкивается литературный процесс; части текста у Гете не размещаются, но *самозарождаются*. Вот его слова: «... весь мой метод зиждется на выведении... я не успокаиваюсь, пока не найду правильного пункта... из которого я многое могу вывести, или, скорее, который многое добровольно из себя производит и несет мне навстречу, и тогда я осторожно и старательно, трудясь и воспринимая, приступаю к делу»<sup>1</sup>.

Мы, разумеется, хорошо помним и слова Э. Р. Лассан о том, что «весьма плодотворным является вычленение метафор, в терминах которых субъект осмысляет мир. Видимо, концептуальные метафоры можно считать формулами, в которые укладываются “верования” субъекта текста. Вместе с тем можно говорить и о другом пути – вычленении *слов-ключей*, вскрывающих собственно когнитивные состояния субъектов дискурса, включающие как его рациональные знания, так и его подлинные предпочтения, намерения, “верования”» (Лассан 2002, с. 22).

## 1. Некоторые методологические аспекты анализа поэтического текста

Метафоры и слова-ключи принадлежат тому слою языка, который опирается

(при их распознавании) на *смысл* высказывания – с учетом многих обстоятельств контекста и целей коммуникации. Смысл же *поэтического* текста неразрывно связан с его чувственной стороной, он всегда эмоционален и эстетически значим. Поэтому, если в поэтическом тексте «ритм и смысл в большинстве случаев совпадают», если «ритм прорывается непосредственно и непосредственно он аккомпанирует смыслу» (Белый 1981, с. 139), то говорить о метафоре или ключевых словах в стихе следует именно с этих позиций, с позиций единого ритмо-смысла поэтического текста. Более того, принимая в качестве методологической линию В. С. Непомнящего на изучение романа «Евгений Онегин» (далее – ЕО) «по главам», т. е. на изучение романа в его ретроспективном плане, но – плане, ограниченном знаниями только прочитанного материала (Непомнящий 1999, с. 109–112), крайне интересно не только определиться с тем, существуют ли в тексте романа особые «точки роста» сюжетной линии, предсказывающие будущее развитие повествования, или нет, но и установить возможности их чувственного восприятия читателем (рецептивный аспект ретроспективного анализа).

В связи с обсуждаемой проблемой весьма любопытными для нас оказываются наблюдения С. Г. Бочарова, связанные с развитием повествования в ЕО. «В известных пунктах возникновения ситуации, – писал С. Г. Бочаров, – <у Пушкина> раскрывается веер возможностей, намечаются варианты, среди которых прокладывает себе дорогу действие – именно так продвигается

<sup>1</sup> Цит. по: (Вайман 1989, с. 357). Здесь и далее курсив наш, другие случаи оговариваются особо.

повествование... <Но> обычный путь построения ситуаций в романе – это именно два варианта, падающие «налево и направо» от некоей сюжетно-композиционной оси...» (Бочаров 1974, с. 95).

Например, в шестой главе Пушкин пишет о двух возможных вариантах будущего для Ленского: первый вариант представлен в XXXVII строфе («Быть может, он для блага мира / Иль хоть для славы был рожден...»), а второй – в XXXIX строфе («А может быть и то: поэта / Обыкновенный ждал удел...»). Комментируя этот фрагмент, С. Г. Бочаров отмечает, что оба варианта *равновесны*, поскольку «нельзя предпочесть один из этих двух вариантов другому как “более возможный” или “более реальный”» (Бочаров 1974, с. 95). Подтверждением тому, считает критик, служит хотя бы тот факт, что В. Г. Белинский и А. И. Герцен, обсуждая в своих публикациях судьбу Ленского, выбрали для себя *разные* варианты. Более однозначен был в своих выводах В. Г. Одинок. Сопоставив рассматриваемый фрагмент шестой главы с почти «пародийными» строками элегии Ленского, он пришел к выводу, что Пушкин к началу XXXIX строфы «эстетически и психологически» уже подготовил читателя к «разоблачению» Ленского и завершил этот процесс именно в XXXIX строфе: оба главных героя романа не выдерживают, как писал В. Г. Одинок, «авторского испытания поэзией» (Одинок 1983, с. 95).

Наша позиция по этому весьма неординарному вопросу такова: подобные умозаключения, как бы они ни были интересны, правдоподобны или неопровержимы, могут появиться и действительно

появляются на свет или 1) как результат знания романного будущего, т. е. фактов, явленных читателю (исследователю) в последующих строках, строфах или главах пушкинского повествования, или 2) как следствие собственных предпочтений (и фантазий) читателя – на каком бы прочном основании они ни базировались. Но при ретроспективном взгляде на поэтический текст – а только такой подход позволяет исследователю заниматься анализом *единого* ритмо-смысла стиха – романное будущее еще не наступило, так же как оно еще не наступило для читающего этот текст человека. Относительно же вариаций на тему «что было бы, если бы...» отметим, что к научным изысканиям подобные рассуждения не имеют никакого отношения. В любом случае: только ритмико-экспрессивная динамика поэтической мысли оставляет шанс читателю ощутить (а исследователю – увидеть) предпочтения поэта – если они действительно имели место быть и, конечно же, если инструмент аналитика позволяет распознавать подобные нюансы поэтического творчества.

## 2. О поэтическом сюжете и «чуде» второй главы пушкинского романа

В свете вышесказанного первые две главы пушкинского романа представляют для исследователя особый интерес, поскольку в них, помимо блистательных авторских отступлений, основное место отведено представлению главных героев повествования: Онегину, Ленскому, Ольге и Татьяне. Но, по существу, де й с т в и е ни в первой, ни во второй главах

ЕО еще не началось – именно по этой причине весьма захватывающим выглядит поиск тех поэтических средств, которые в явном или неявном виде способны воздействовать на читателя в части активизации его «кассандровского начала», т. е. способностей предвидеть будущее. Фактически «точки роста» (точки бифуркации) находятся в позиции к будущим сюжетным ходам текста, но если эти ходы еще не известны, то можем ли мы их предсказать – и если «да», то на каком основании?

Скажем прямо: метафора как основной инструмент анализа развития сюжета в случае ретроспективного изучения начальных глав ЕО помочь не может – просто потому, что в описании главных героев (их образах) все предельно просто и реалистично. Не в силах помочь и такой сильный исследовательский ход, которым пользуется, например, В. Н. Турбин: «сюжет романа движется от предвидения или предсказания к осуществлению» (Турбин 1996, с. 105). Этот прием весьма эффективен для середины романного повествования: ссора Ленского и Онегина и ее страшный финал приписались Татьяне Лариной в *пятой* главе, а военные мужья и «поход» были чуть раньше предсказаны сестрам Лариным дворовыми девушками в виде шутливой пророчества. Но все это будет только в *пятой* главе, а в первых двух главах и речи нет о каких-либо предсказаниях или предвидениях пушкинских героев.

Вспомним теперь некоторые историко-литературные факты.

Вторая глава ЕО в ряде своих аспектов не только не превосходит, но и уступает первой главе романа. Это утверждение

фактически стало общепринятым литературным фактом, и тому есть веские основания. Повествовательная канва второй главы, в отличие от ее поэтического сюжета, проста и «до удивления незамысловата» (Непомнящий 1999, с. 111–112). Знакомство с текстом второй главы вызывало у некоторых современников Пушкина весьма сдержанную реакцию: «Я получил вторую часть Онегина, – писал Пушкину летом 1825 г. П. А. Вяземский, – Онегиным я очень доволен, т. е. многим в нем; но в этой главе менее блеска чем в первой...» Другие отклики друзей поэта были более радужными: «Я прочел 2-ю песнь Евгения Онегина; прелесть!» (И. И. Козлов – Пушкину 31 мая 1825 г.); «Наконец достал я и прочел вторую песнь «Онегина» и вообще весьма доволен ею; деревенский быт в ней так же хорошо выведен как городской – в первой. Ленский нарисован хорошо, а Татьяна много обещает. Замечу тебе однако (ибо ты меня посвятил в критики), что по сие время действие еще не началось...» (П. А. Катенин – Пушкину 14 марта 1826 г.). Пушкин же в начале 1824 г. оценивал уже написанное (первые две главы ЕО) как «лучшее <свое> произведение» (из письма поэта Л. С. Пушкину)<sup>2</sup>.

Действительно, если действие во второй главе ЕО «еще не началось», то, видимо, лишь потому, что поэту требовалось время, чтобы завершить представление четверки своих главных героев<sup>3</sup>. К

<sup>2</sup> Переписка А. С. Пушкина цит. по: (Пушкин 1949).

<sup>3</sup> Еще одним главным героем ЕО является, конечно же, сам автор – в своих «отступлениях», комментариях, явных и скрытых оценках и высказываниях – непосредственный участник поэтического повествования.

марту 1826 г. Пушкин (как мы знаем, но П. А. Катенин этого знать не мог) закончил писать третью и четвертую главы и работал над пятой главой романа. Само же действие в романе, словно опередив по времени призыв П. А. Катенина, началось еще в третьей главе – встречей Татьяны с Онегиным («Пора пришла, она влюбилась») и ее знаменитым письмом: «Я к вам пишу – чего же боле?..»

Итак, некоторое беспокойство, связанное с будто бы имеющимся противоречием между упрощенным до предела повествовательным сюжетом второй главы и общей высокой оценкой начальных «песен» романа, требует продолжения аналитических изысканий.

По мнению В. С. Непомнящего, появление Татьяны, точнее, *образа* Татьяны в XXIV строфе второй главы – «абсолютная неожиданность», которая нарушает все «законы повествования» этой главы и воспринимается читателем как «чудо», а XXVIII строфа – как явление «космического» порядка (Непомнящий 1999, с. 117, 147).

Остановимся здесь для ряда уточнений.

Во-первых, несколько слов о «чуде». Эмоциональная оценка подобной силы, данная В. С. Непомнящим, не могла – и в этом мы абсолютно уверены – основываться только на предыстории пушкинского текста, т. е. на уже известных читателю событиях первой главы и первой части второй главы (строфы I–XXIII). Критик, вопреки провозглашенной им концепции темпорального анализа повествования<sup>4</sup>, вышел за пределы извест-

ного на данный момент поэтического текста и заглянул вперед в надежде найти основания для своей восторженной оценки. Об этом, как минимум, свидетельствуют отзывы современников Пушкина, приведенные нами выше.

Во-вторых, В. С. Непомнящий, будучи приверженцем принципа симметрии как начала эстетических начал, видимо, ошибается, утверждая, что «чудо» начинается «на *середине* главы». На следующей странице своего исследования критик еще раз повторяет ту же мысль: «Безмолвно возникая в *самой середине* повествования, она <Татьяна> противостоит...» (Непомнящий 1999, с. 147, 148). Однако середина главы, если оперировать точными математическими правилами деления, приходится вовсе не на XXIV, а на XX–XXI строфы, в которой речь идет о любви Ленского, т. е. на строфы, написанные высоким романтическим слогом и составляющие один из блестящих пушкинских образцов мягкой иронии, а, возможно, и самоиронии (если вспомнить его юношеские стихи<sup>5</sup>).

Вот, например, комментарий Ю. М. Лотмана к строфам XX–XXII: «Строфы написаны в ключе романтической элегической поэзии и представляют собой пересказ бытовой ситуации (детство Ленского, его отъезд, дружба отцов-соседей и пр.) языком штампов русской романтико-идиллической поэзии 1810-х–1820-х гг.

---

чался лишь тот материал, который был к каждому данному моменту прочитан, и все сопоставления делались только ретроспективно: к анализу, скажем, шестой главы не мог быть привлечен материал седьмой или восьмой» (Непомнящий 1999, с. 153).

<sup>5</sup> Напр., стихотворение Пушкина «Уныние» (1816): «Блеснет ли день за синюю горою, / Взойдет ли ночь с осеннею луною...»

<sup>4</sup> «Первый и главный принцип состоял в том, что роман читался по главам; в рассмотрении вклю-

В середине XXII строфы образы типа «игры золотые», «густые рощи», «уединение», «тишина», которые от постоянных повторений превратились в клише-сигналы элегико-идиллического стиля, сменяются олицетворениями (графически выражается в заглавных буквах): «Ночь», «Звезды», «Луна» (Лотман 1983, с. 195). Не выделяет особым образом эти строфы и В. В. Набоков: «в строфах XIX–XX Пушкин воспеваает любовь Ленского, подражая стихотворной манере молодого поэта, что подводит нас к Ольге и ее семье – центральной теме главы. Пушкинское участие в этой главе в основном философично: по духу он близок Онегину; они оба ведут себя как пресыщенные, эксцентричные светские львы по отношению к тому, что трогает Ленского» (Набоков 1998, с. 49). Нет и намек на нечто необычное в средних строфах второй главы и в комментариях Н. Л. Бродского (Бродский 1950, с. 149–150). Таким образом, поэтическое «чудо», по мнению известных пушкинистов (и по нашему мнению тоже), никак не может начинаться с *середины* второй главы: дополнительную силу такому утверждению придают строки, завершающие XXII строфу, в которых «луна» – это и романтически «небесная лампада», и тут же, прозаически – «замена тусклых фонарей».

Итак, фрагмент из пяти с небольшим строф (строфы XXIV–XXVIII и первое 4-стишие XXIX строфы), посвященный Татьяне Лариной, действительно выделяется на фоне общей ритмико-гармонической панорамы движения поэтической мысли и в эмоциональном

отношении образует особый, контрапунктивный центр второй главы (см. рис. 1). Если во второй главе ЕО «чудо» все-таки происходит, то оно начинается строчками XXIV строфы:

Ее сестра звалась Татьяна...  
Впервые именем таким  
Страницы нежного романа  
Мы своевольно освятим.

Эта строфа в композиционном плане расположена не в геометрическом, как писал В. С. Непомнящий, а в гармоническом центре второй главы ЕО. В самом деле, XXIV строфа делит весь объем второй главы в пропорции «золотого сечения»<sup>6</sup>: при общем объеме второй главы в 40 строф и значении коэффициента «золотого сечения»  $\Phi = 1,618$ , деление первого числа на второе дает значение 24,72 (целая часть этого числа равна 24 – она и соответствует XXIV строфе второй главы). Отмечу, что ряд психолингвистических экспериментов подтверждает, по мнению И. И. Римаревой<sup>7</sup>, то обстоятельство, что информация,

<sup>6</sup> **От редакции:** напоминаем, что **золотое сечение** (гармония, деление в крайнем и среднем отношении) – деление отрезка, при котором большая его часть является средней пропорциональной между всем отрезком и меньшей его частью. Деление отрезка AC на две части т. о., что большая его часть АВ относится к меньшей ВС так, как весь отрезок AC относится к АВ (т. е. АВ:BC = AC:AB). Самый термин З. С. ввел Леонардо да Винчи. С древнейших времен и до наших дней применяется в худож. практике, прежде всего в зодчестве, для максимальной выразительности произведения, гармонизации его частей, создания сильного эстетич. эффекта (Российский Гуманитарный энциклопедический словарь).

Помимо приведенной выше геометрической интерпретации принципа «золотого сечения» существуют и другие ее варианты, в частности, алгебраический и динамический, основанный на т. н. целочисленных рядах Фибоначчи.

<sup>7</sup> «Процесс превращения акта восприятия проблемной ситуации в формализованную порцию

находящаяся в точке «золотого сечения» некоторого текста, напрямую попадает и фиксируется в подсознании человека, минуя его сознание.

Не менее важен и тот факт, что последовательность чисел  $(16-24-40) = 8 \times (2-3-5)$  является частью гармонического ряда Фибоначчи  $(1-2-3-5-8-...)$  с коэффициентом сюжетно-временной протяженности равным восьми. Ранее нами было показано, что числа этого ряда Фибоначчи а) соответствуют принципу ритмического движения в 4-стишиях 4-стопного ямба (Гринбаум 2000, с. 37–43) и б) соотносятся с сюжетным ритмом центрального мотива «любовь» романа Пушкина (Гринбаум 2003, с. 93). Более того, числа другого ряда Фибоначчи  $(1-5-6-11-17-28-45-...)$  отвечают 1) принципу ритмического движения в 14-строчной «онегинской строфе» Пушкина и 2) сюжетному ритму пятой, центральной главы ЕО, причем для обеих редакций (1828 и 1833 гг.) этой главы (Гринбаум 2003, с. 94–96). Таким образом, изучение второй главы романа только лишь усиливает нашу уверенность в правоте Э. К. Розенова, который писал в начале XX века, что природный закон *божественной* пропорции играет в эстетике художественного формообразования самую утонченную роль: она «заключается в установке строго соразмерных пропорций между всеми основными *мыслями* произведения» (Розенов 1982, с. 127).

знания происходит по принципу золотого сечения. Золотое сечение есть гармоническая пропорция развивающегося системобразования всякой человеко-системы» – см.: (Римарева 2003, с. 28).

### 3. Ритм стиха и современное стиховедение

В ряде наших предыдущих работ были достаточно обстоятельно представлены как методологические, так и методические вопросы изучения поэтических текстов в рамках гармонического (эстетико-формального) стиховедения. Предваряя разговор о понятии «ритм» поэтического текста, еще раз напомним читателю, что в своих исследованиях мы используем математический аппарат эстетико-формального анализа поэтического текста, опирающийся на *божественную пропорцию* ритма или, что то же, на закон «золотого сечения». Под ритмом русского стихотворного текста мы понимаем *динамически* меняющееся *соотношение* между его ударными и безударными слогами<sup>8</sup>.

С другой стороны, традиционное стиховедение в понятие «ритм» вкладывает иной смысл, используя «особое, специально “стиховедческое” значение, резко сузившее его содержание и превратившее это столь объемлющее понятие в *чисто условное обозначение*, приуроченное к данной <статистической> стиховедческой теории» (Бонди 1977, с. 113). В рамках этой концепции под ритмом понимается *чередование* ударных и безударных слогов в русском стихе<sup>9</sup>, а использование статистических методов неизбежно в силу самого определения,

<sup>8</sup> Подробнее эти вопросы освещены в: (Гринбаум 2007, с. 23).

<sup>9</sup> Замечу в этой связи, что *любое движение* (от периодического и даже строго упорядоченного до хаотического) *есть всегда чередование* контрастных состояний некоторого объекта, тогда как *ритм* есть нечто иное, хотя он и обусловлен теми же чередующимися контрастными состояниями объекта.

данного А. Белым сто лет назад: «под ритмом стихотворения мы разумеем симметрию в отступлении от метра» (Белый 1910, с. 396). Все более поздние попытки самого А. Белого разъяснить суть своего понимания ритма<sup>10</sup> забылись, видимо, за ненадобностью – относительно простой и доступный, статистический, а затем и вероятностно-статистический методы (точнее, их сторонники) своими массовыми подсчетами вытеснили на периферию науки о стихе все другие подходы и к концу XX века стали монополично доминирующими. Вспомнить эти факты нам представляется весьма важным по причине, о которой более тридцати лет назад писал С. И. Гиндин: «Статистическое стиховедение (от А. Белого до А. Колмогорова) <...> *ритма*, как это ни парадоксально, *не изучало и не изучает*. Статистическое описание лишь вскрывает вероятностные ограничения на употребление элементов метра, для изучения же *ритма* мы должны от интегрального рассмотрения текста в целом перейти к дифференциальному анализу текста в его *развертывании*» (Гиндин 1970, с. 34). Резкая критика статистического подхода к изучению ритма содержится в работах В. В. Вейдле, К. Д. Вишневого, Л. И. Тимофеева, Б. П. Гончарова и других известных литературоведов.

Мы используем представление о ритме стиха как о *мере* гармонической упорядоченности движения поэтической мысли, определяемой соотношением ударных и безударных слогов в русском поэтическом тексте. Соотношение это не абсолютно, а относительно, и изме-

ряется оно как отклонение реального ритма от ритма гармонического<sup>11</sup>. В свою очередь, гармонический ритм определяется пропорцией «золотого сечения» в узловых (рифменных) точках стиха. Динамический принцип «золотого сечения» позволяет объединить в едином критерии *три* показателя, характеризующих стихотворный текст: ритм, рифму и строфику. Заметим, что подобными возможностями не обладает ни один из известных в науке методов исследования стихотворного текста.

В рамках гармонического (эстетико-формального) стиховедения (Гринбаум 2000) операндами гармонической пропорции ритма являются: (а) величины слогового объема  $S$  текста, читаемого от его начала; (б) величины тонического объема  $T$  того же объема текста. Расчеты для каждого  $i$ -го рифменного узла (2-стишия, 4-стишия и др.) ведутся по трем силлабо-тоническим параметрам стиха, а именно по общему накопленному от начала текста числу слогов  $S_i$  («целое»), числу накопленных безударных слогов  $V_i$  («большее») и числу накопленных ударных слогов  $T_i$  («меньшее»):

$$\tau_i = 0,087 / \Delta z = 0,087 / (S_i / V_i - V_i / T_i), \quad (1)$$

где коэффициент 0,087 соответствует единичному уровню РГТ  $\tau_0 = 1$  (Гринбаум 2000: 57). Для перехода от показателя гармонического ритма стиха  $\tau_i$  к оценке

<sup>10</sup> См.: (Белый 1929, с. 18–19; Белый 1981, с. 120–121.

<sup>11</sup> «Ритм есть гармония *отношений*», – писал в 1917 г. А. Белый (Белый 1981, с. 132). Не менее значим и тот факт, что в биомеханике (*практической науке*) «*ритм* – это временная мера *соотношения* частей движений. Он определяется по соотношению длительности частей движения:  $\Delta t_1 : \Delta t_2 : \Delta t_3 \dots$ » – (Донской, Заицорский 1979, с. 25).

психофизиологического восприятия поэтического текста используется известный в психолингвистике закон Вебера-Фехнера, который устанавливает логарифмическую зависимость между силой внешнего воздействия и интенсивностью человеческих ощущений, возникающих в результате этих воздействий. Формула

$$PГT_i = O_i = 1 + \ln(\tau_i) \quad (2)$$

представляет собой динамическую (темпоральную) оценку ритмо-гармонического восприятия текста. Для измерения степени размаха показателя PГT используется относительный показатель экспрессивности ритмоощущений  $K_3$ , вычисляемый как скорость изменения величины  $O_i$ :

$$K_3(i) = (ABS(O_i - O_{i-1}) / (x_i - x_{i-1})) / K_0, \quad (3)$$

где разность  $(x_i - x_{i-1})$  – расстояние (число строк) между двумя соседними узловыми рифменными точками стиха, ABS – абсолютная величина, а  $K_0$  есть средний уровень  $K_3 = 0,034$  для первой главы ЕО, принятый нами за единицу (Гринбаум 2007, с. 15). Таким образом, для каждой строфы пушкинского романа вычисляются по четыре значения параметров PГT и  $K_3$  (после 4-, 8-, 12- и 14-й строк); всего для второй главы таких точек измерения 160 (40 строф), а для первой – 216 (54 строфы).

#### 4. Гармония ритма и содержания во второй главе пушкинского романа

Еще раз уточню: все значения параметров PГT и  $K_3$  являются относительными,

т. е. вычисляются относительно средних (эталонных) значений, принятых за единицу. Это означает, что для некоторого поэтического текста (в данном случае – для второй главы ЕО) конкретные значения гармонии и экспрессии ритмического движения и динамика их изменения дают возможность рассматривать соотношенность ритма и смысла не в рамках абстрактных или метафизических рассуждений, а на эмоционально-смысловом фоне первой (эталонной) главы ЕО. По этой причине мы в иллюстративные материалы включили графики поведения параметров PГT и  $K_3$  и для второй, и для первой главы ЕО.

Картина изменения гармонического ритма и экспрессивности движения поэтической мысли Пушкина во второй главе ЕО (параметры PГT и  $K_3$ ) показана на рис. 1–3. На этих же рисунках отмечены основные части сюжетной линии повествования и приведены отрывки поэтического текста для ряда неординарных точек кривых PГT и  $K_3$  – в целях большей наглядности предстоящего ритмико-смыслового анализа. Рисунки 2 и 3 отличаются от рис. 1 увеличенным по горизонтальной оси масштабом, который позволяет на графиках отчетливо различать значения параметров PГT и  $K_3$  в каждой точке измерений (по четыре для каждой строфы текста).

Гармоническое движение поэтической мысли во второй главе (см. рис. 1) громадным всплеском фактически делится на две части: всплеск значений гармонии и экспрессии приходится на первое 4-стишие ХХІХ строфы – это и есть «чудо», явленное нам Пушкиным в виде образа своей главной героини

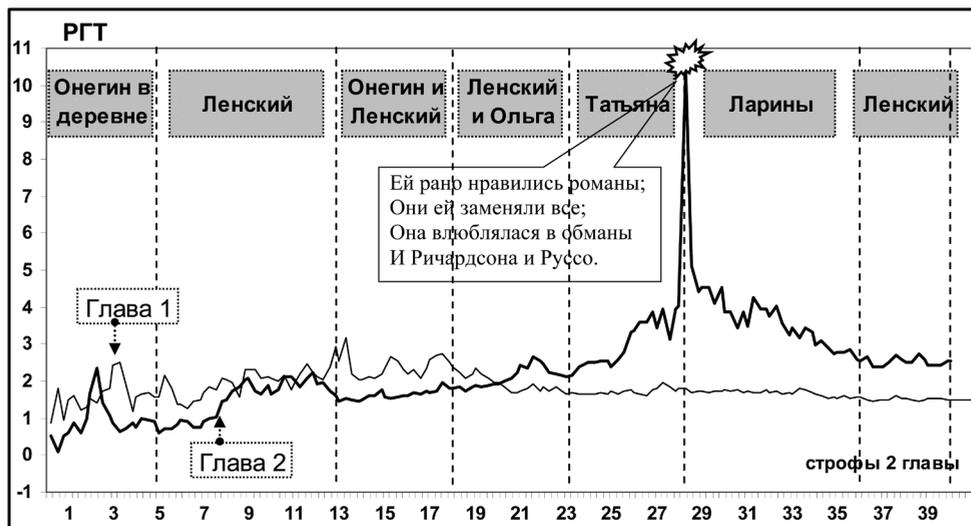


Рис. 1. Ритмодинамическая панорама первой и второй глав романа «Евгений Онегин»

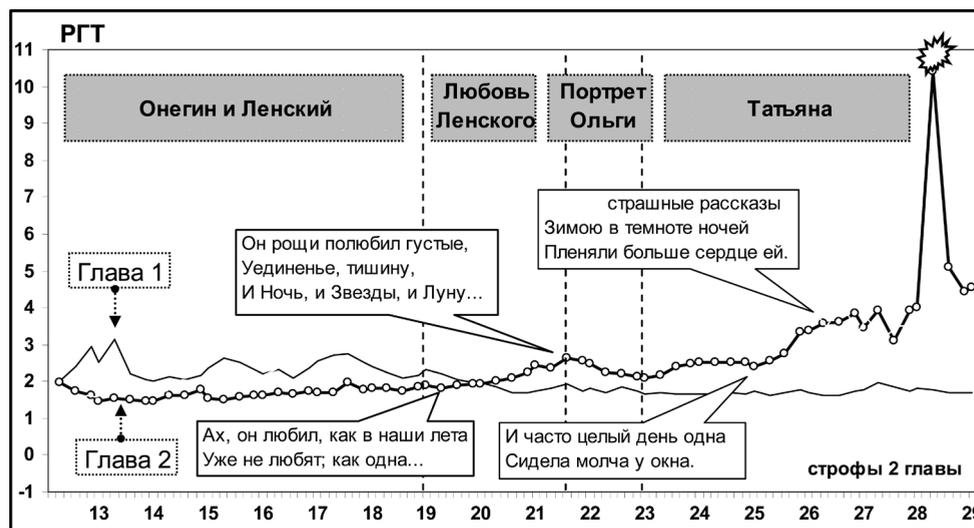


Рис. 2. Гармония ритма и содержания во второй главе романа «Евгений Онегин»

Татьяны. Но «чудо» происходит не в самом тексте, а в *процессе чтения* этого текста, происходит в душе читателя, ибо «не свои – наши мысли заставляет поэт петь внутри нас» (А. Франс<sup>12</sup>).

Структурно-композиционный центр второй главы (XXIV строфа) выделяется тремя важными деталями. Во-первых, он обрамлен двумя почти что равносильными строчками, содержащими имя «Татьяна», и читателю это имя с очевидностью предлагается хорошень-

<sup>12</sup> Цит. по: (Хоромин 1994, с. 347).

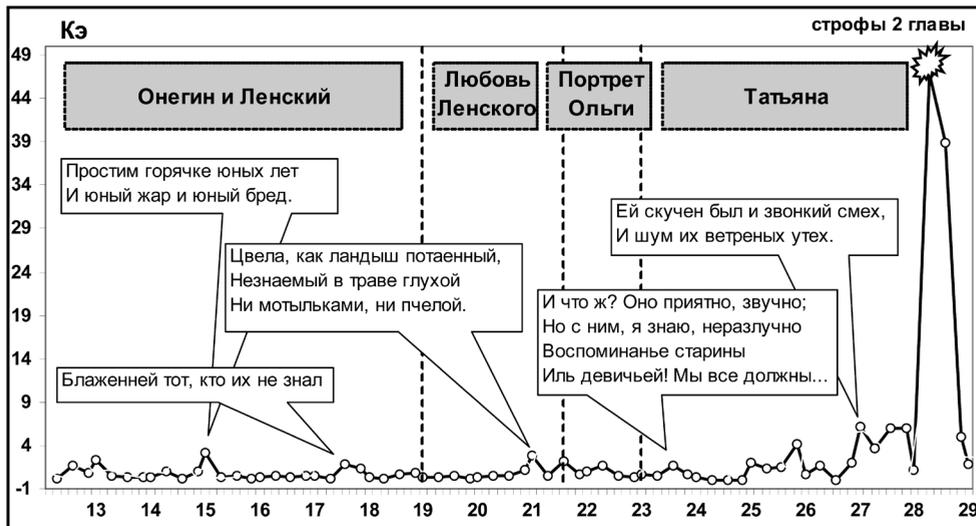


Рис. 3. Экспрессия ритма и содержание во второй главе романа «Евгений Онегин»

ко запомнить. Во-вторых, именно здесь впервые звучит намерение поэта писать «нежный роман», пусть даже в слове «нежный» многие готовы услышать легкую иронию или намек на будущие романтические приключения. В-третьих, гармоническое движение поэтической мысли преодолевает инерцию своего падения, нижняя планка которого приходится на конец XXIII строфы (где «тип Ольгиной красоты, – писал В. В. Набоков<sup>13</sup>, – наводит на Пушкина тоску»), и начинает свое восходящее движение к точке абсолютной гармонии.

Вначале (в XXIV и XXV строфах) мы наблюдаем весьма неспешное нарастание гармонии (здесь, по мнению В. В. Набокова<sup>14</sup>, происходит «переключение от сентиментализма к романтизму»), а экспрессия, достигнув в середине XXIV строфы величины  $K_3 = 1,63$ , вновь уменьшается до совсем уж

нечувствительных значений (0,7; 0,4; 0,1; 0,1). Лишь в конце XXV строфы она преодолевает прежний локальный максимум, увеличиваясь до  $K_3 = 2,0$ :

И часто целый день одна  
Сидела молча у окна.

В этом месте гармония, оставаясь высокой, все же чуть-чуть снижается, что вполне согласуется со смыслом этого 4-стишия и в дополнительных комментариях, как мы видим, не нуждается. Далее, XXVI строфа «Задумчивость, ее подруга...» шаг за шагом приводит к осязаемому росту гармонии (от 2,4 до 3,4), который продолжается на протяжении XXVII строфы (от 3,4 до 3,9), но в конце строфы – и снова в полном соответствии со смыслом – небольшой спад до величины  $PT = 3,4$ :

Ей скучен был и звонкий смех,  
И шум их ветреных утех.

Особо отметим, что если до конца XXVI строфы гармония нарастает более или менее плавно, то начиная с XXVII

<sup>13</sup> См.: (Набоков 1998, с. 50).

<sup>14</sup> Там же.



Рис. 4. Точки развития сюжета во второй и третьей главах романа «Евгений Онегин» (О – истинная, Х – ложная)

строфы параметр РГТ, будучи весьма высоким, ведет себя иначе – раскачиваясь со все увеличивающейся амплитудой, словно аккумулируя в себе дополнительную энергию, величины РГТ последовательно принимают значения 3,6; 3,9; 3,4; 3,9; 3,1; 3,9 (амплитуда растет в гармонической – sic! – пропорции: 0,3–0,5–0,8); в конце XXVIII строфы небольшая передышка и – в завершение рассказа о Татьяне – «космический» взлет до значения РГТ = 10,4 в начале XXIX строфы:

Ей рано нравились романы;  
Они ей заменяли все;  
Она влюблялася в обманы  
И Ричардсона и Руссо.

Это и есть латентная точка роста сюжетной линии ЕО (точка бифуркации). Как мы видим, наиболее прозорливым в свое время оказался П. А. Катенин, к весне 1826 г. еще не знакомый<sup>15</sup> с третьей главой ЕО и все же написавший Пушкину: «Татьяна много обещает...»

<sup>15</sup> Вторая глава ЕО была написана в октябре 1824 г., а опубликована в октябре 1827 г.

## 5. О ложном сюжетном ходе в третьей главе пушкинского романа

В заключение остановимся еще на одном чрезвычайно интересном факте. В свое время Ю. М. Лотман в комментарии к третьей главе ЕО писал: «Подсказанный Пушкиным в XIV строфе *возможный будущий путь сюжетного развития романа* оказывается “ложным ходом”, на фоне которого еще острее чувствуется противоречие между литературной идиллией и подлинной жизненной трагедией. Под венец пойдут не Ольга с Ленским и не Татьяна с Онегиным, как мог бы подумать читатель, *поверивший обещаниям автора* в этой строфе, а Ольга с неведомо откуда появившимся уланом, который быстро заменил в ее сердце убитого Ленского, и Татьяна со столь же чуждым основной сюжетной линии романа князем N.» (Лотман 1983, с. 216). В то же время другие исследователи (В. В. Набоков и Н. Л. Бродский) были много более осторожны в своих комментариях к XIII и XIV строфам третьей гла-

вы ЕО и, в отличие от М. Ю. Лотмана, ни о какой возможной, но «ложной» точке роста сюжетной линии не писали<sup>16</sup>.

Итак, весь вопрос в том, может ли читатель, согласно М. Ю. Лотману, *поверить* в благополучный финал романного повествования, или же известный литературовед (для которого динамика развития ритмико-экспрессивного начала в конкретных поэтических фрагментах оставалась вне его структурно-семиотического научного аппарата) несколько преувеличил суггестивные возможности словесного яруса русского стиха. По нашему мнению, верить читателю в счастливый финал нет никаких оснований, и ритмико-гармонический анализ третьей главы ЕО поддерживает этот вывод с неопровержимой наглядностью (рис. 4). Дело в том, что начиная с середины XIII строфы третьей главы ЕО поведение параметра РГТ носит исключительно нисходящий характер и достигает локального минимума в восьмой строчке XIV строфы (здесь РГТ = 2,1; во второй главе значение этого параметра в пять раз больше!):

<sup>16</sup> См.: (Набоков 1998, с. 53, 310; Бродский 1950, с. 180–182).

Поссорю вновь, и наконец  
Я поведу их под венец...

Экспрессия в данном фрагменте третьей главы ЕО весьма незначительна и постоянно убывает (от величины 5,1 в начале XIII строфы до величины 0,2 в конце XIV строфы): вектор параметра  $K_3$  отрицательной направленности, как мы показали в предыдущих работах<sup>17</sup>, свидетельствует о *замедлении* субъективного времени восприятия стиха и, с учетом данных психофизиологии, – об отрицательном эмоциональном настрое читателя. Таким образом, совместный анализ поведения параметров РГТ и  $K_3$  убеждает нас в том, что речь в XIII–XIV строфах третьей главы может идти лишь об *отрицательных* читательских эмоциях. В этих обстоятельствах рассчитывать читателю на счастливый финал было бы весьма наивно. Как мы видим, «ложный» сюжетный ход третьей главы с экспрессивно-ритмических позиций оказывается не менее показателен, чем «истинный» – во второй главе романа.

<sup>17</sup> См., напр.: (Гринбаум 2006, с. 37–51; Гринбаум 2008, с. 46–48).

## Литература

БЕЛЫЙ, А., 1910. *Символизм*. Москва: Мусaget.

БЕЛЫЙ, А., 1929. *Ритм как диалектика и «Медный всадник»*. Москва: Федерация.

БЕЛЫЙ, А., 1981. О ритмическом жесте. *Ип: Структура и семиотика художественного текста. Учен. записки Тартуского ун-та*. Тарту. Вып. 515.

БОНДИ, С. М., 1977. О ритме. *Ип: КОНТЕКСТ 1976: Литературно-теоретич. исследования*. Москва: Наука.

БОЧАРОВ, С. В., 1974. *Поэтика Пушкина*. Москва: Наука.

БРОДСКИЙ, Н. Л., 1950. «Евгений Онегин». *Роман А. С. Пушкина*. Москва: Учпедгиз.

ВАЙМАН, С. Т., 1989. *Гармонии таинственная власть*. Москва: Сов. писатель.

ГАСПАРОВ, М. Л., 2000. *Записки и выписки*. Москва: НЛО.

ГАСПАРОВ, М. Л., 2001. *Русский стих начала XX века*. Москва: Фортуна Лимитед.

ГИНДИН, С. И., 1970. Пути моделирования ритмической организации текста. *In: Структурно-математические методы моделирования языка. Тез. докл. и сообщ. Всес. науч. конф.* Киев: КГУ. Ч. 1.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2000. *Гармония строгического ритма в эстетико-формальном измерении.* Санкт-Петербург: СПбГУ.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2003. Гармонический строй пушкинского стиха. Часть I. Ритмодинамика романа «Евгений Онегин» и современное стиховедение. *In: Язык и речевая деятельность.* Санкт-Петербург: СПбГУ. Т. 6.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2006. Была ли случайной гибель Ленского, или ритм как поэтический буреветник. *In: Случай и случайность в литературе и жизни. Матер. конф.* Санкт-Петербург: Пушкинский проект.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2008. Два эпизода из жизни Онегина: ритм, эмоции и восприятие стиха. *In: Respectus Philologicus*, Nr 13 (18), 36–56.

ДОНСКОЙ, Д. Д.; ЗАЦИОРСКИЙ, В. М., 1979. *Биомеханика.* Москва: Физкультура и спорт.

ЛАССАН, Э., 2002. Метафоры как глубинный предикат текста при текстопорождении. *In: Respectus Philologicus*. Nr. 1 (6), 21–29.

ЛОТМАН, Ю. М., 1983. *Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин».* Комментарий: Пособие для учителя. Ленинград: Просвещение.

ЛОСЕВ, А. Ф., 1990. *Из ранних произведений.* Москва: Академия.

НАБОКОВ, В. В., 1998. *Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин».* Санкт-Петербург: Искусство; Набоковский фонд.

НЕПОМНЯЩИЙ, В. С., 1999. *Пушкин. Русская картина мира.* Москва: Наследие.

ОДИНОКОВ, В. Г., 1983. «И даль свободно-го романа...» Новосибирск: Наука.

ПУШКИН, А. С., 1949. *Полн. собр. соч.: в 16 т.* Москва; Ленинград: АН СССР. Т. 11.

РИМАРЕВА, И. И., 2003. Универсальный закон динамики познающих систем. *In: Психология и соционика межличностных отношений.* №3.

РОЗЕНОВ, Э. К., 1982. *Статьи о музыке: Избранное.* Москва: Музыка.

ТУРБИН, В. Н., 1996. *Поэтика романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».* Москва: МГУ.

ФРЕЙДЕНБЕРГ, О. М., 1982. Мотивы. *In: Поэтика: труды русских и советских поэтических школ.* Будапешт.

ХОРОМИН, Н. Я., 1994. *Энциклопедия мысли.* Москва: Просвещение.

## Oleg N. Grinbaum

Saint-Petersburg State University, Russia

*Research interests: theory of poetry, harmony, cognitive linguistics, “Golden Section”.*

### THE PLOT HERALDS OR HARMONY AND METAPHOR IN THE DEVELOPMENT OF THE NOVEL *EVGENIJ ONEGIN* BY PUSHKIN

#### Summary

The article focuses on the issues related to emotional perception of Tatjana Larina’s image developed in the second chapter of the novel *Evgenij Onegin* by Aleksandr Pushkin. The unity of rhythm and meaning of the poetical text reveals the faculty of harmonious (aesthetic-formal) poetry methods to distinguish the rising action of the novel plot while analyzing it retrospectively. It extends the accepted attitudes of literary theory about ways and means of formation of real “points of rise” (points of plot development) in Pushkin’s poetical texts. The second chapter of the novel contains a

fragment of five stanzas (stanzas XXIV–XXVIII and the first four lines of stanza XXIX), which is dedicated to Tatjana Larina, and which sharply distinguishes by rhythmical-harmonious panorama of poetical thought movements against the general background and through emotional relationship it creates a special counterpoint centre of the chapter. A detailed analysis of rhythm and meaning of the fragment reveals that the novel narration is created and developed not only on the basis of metaphorical text elements (as in chapter five) but also with the help of special rhythmical-expressive centres of poetical dynamism. The latter plays a special role of “bifurcation points” (rising action, development) in poetical plot and in the structural-compositional relation it correlates with the harmonious centres of “golden section” of the narration.

*KEY WORDS:* Pushkin, poetry, harmony, rhythmicity, mathematics, “golden section”.

Gauta 2008 05 29

Priimta publikuoti 2008 08 11