

ВВЕДЕНИЕ

Анализ динамических аспектов организации поэтических текстов Пушкина с неизбежностью предполагает изучение художественных произведений по мере их развертывания от начала и до конца текста — тем более, что ритм как важнейший фактор стиха и как явление динамическое, ритм в своем взаимодействии со смыслом («ритм непосредственно *аккомпанирует* смыслу» — А. Белый¹) не может, по нашему мнению, изучаться как-либо иначе, в каком-либо ином концептуальном ракурсе.

Традиционный литературоведческий подход к изучению пушкинских текстов, фактически оставляющий вне рамок научного поиска любые математические методы и приемы², не располагает необходимыми средствами для поиска и установления динамики экспрессивно-смысловых взаимосвязей между ритмом и содержанием стиха. Именно отсутствие подобных холистических процедур во многом, по нашему мнению, объясняет тот факт, что ни в комментариях к тексту романа «Евгений Онегин» (Бродский Н.Л., Лотман Ю.М., Макагоненко Г.П., Набоков В.В. и др.), ни в исследованиях отдельных глав романа (Винокур Г.О., Кожевников В.А., Кошелев В.А., Мейлах Б.С., Непомнящий В.С., Турбин В.Н., Фомичев С.А. и др.), его фрагментов или сюжетных линий (Бочаров С.Г., Маркович В.М., Одинокое В.Г., Чумаков Ю.Н. и др.) детальный анализ ритмики стиха — важнейшего, системного, «конструктивного» (Тынянов, 1977: 25) фактора поэтического текста — не представлен.

С другой стороны, базовые постулаты господствующей в современном стиховедении структуральной концепции ритма основаны на статистическом подходе к изучению ритма как «отклонения от метра» и уже в силу данной методологической установки не позволяют изучать развертываемые по мере чтения процессы взаимодействия ритма и содержания стиха. Наиболее ясно позиция структуралистов выражена М. Тарлинской в утверждении, что «органической связи между ритмом и темой обычно не бывает» (Тарлинская, 2001: 341), а любая модификация этой мысли в попытке приблизиться к реалиям поэтического текста с неизбежностью влечет за собой необходимость полного пересмотра аксиоматики структурального стиховедения и отказа

¹ «Содержание и ритм,— писал А. Белый,— в большинстве случаев совпадают. Ритм прорывается непосредственно: непосредственно он аккомпанирует смыслу» — см.: (Белый, 1981: 139). Здесь и далее курсив наш, другие случаи оговариваются особо.

² Чтобы убедиться в справедливости этого утверждения, достаточно вспомнить два известных сборника статей («Анализ одного стихотворения», Л., 1985; «Лирика А.С. Пушкина: комментарий к одному стихотворению», М., 2006), в которых все авторы избегают применять какой бы то ни было математический аппарат в своих исследованиях.

от статистической, «ошибочной» (Бонди, 1977: 113) концепции изучения ритмики стихотворного текста.

Темпоральный подход к изучению поэтического наследия Пушкина представлен в ряде литературоведческих исследований, в частности, в книге В.С. Непомнящего (Непомнящий, 1999: 109-150), однако и в этой работе проблема динамического соотношения ритма и содержания пушкинского стиха фактически не рассматривается. Восполнению этого пробела призвана служить данная работа, которая продолжает линию на изучение не только наиболее ярких поэтических фрагментов, но и глав пушкинского романа в целом в рецептивном и, одновременно, ретроспективном аспектах (Гринбаум, 2007; 2008).

«...по совершенному равновесию содержания и формы,— писал Д. Мережковский,— по сочетанию вольной, творящей силы природы с безукоризненной сдержанностью и точностью выражений, доведенной почти до математической краткости, Пушкин, после Софокла и Данте,— единственный из мировых поэтов» (Мережковский, 1990: 150).

Вспоминать эти известные слова Д. Мережковского не было бы особой необходимости, если бы не ряд нерешенных в стиховедении вопросов, которые непосредственно влияют на полноту и убедительность анализа образов героев романа «Евгений Онегин» (далее — *ЕО*). Несмотря на огромную по этой теме и кажущуюся безмерной литературу (критическую и литературоведческую, научную), проблема совершенного равновесия содержания и формы *ЕО* до сих пор не решена. Дело в том, что в основе формы романа лежит одна поэтическая конструкция — онегинская строфа, а содержание романа настолько разнообразно и многопланово, что никакие попытки современных стиховедов (в рамках классического литературоведения или же научного направления «метр и смысл»³) не приводят к убедительным результатам. И — не могут привести, поскольку в основании этих научных направлений отсутствует базовый исследовательский постулат, который с необходимостью вытекает из поэтического кредо Пушкина: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует сердце наше» (Пушкин, 1949: 421).

Ярким примером приверженности Пушкина собственному поэтическому кредо может служить история с письмом Онегина Татьяне Лариной, особо отмечаемая Г.П. Макагоненко: «необходимость письма Пушкин понял не сразу... Последняя глава — это рассказ о любви Онегина, о его страданиях, о признании Татьяне... Для понимания всего романа было важно, чтобы читатель *поверил* чувству Онегина... <и сам прочитал>

³ См.: (Гаспаров, 1999). В этой работе приведен весьма подробный обзор исследований по «семантике стихотворных размеров». Весомые критические замечания по исследованию такой «семантики» см., напр.: (Вейдле, 2002: 191-220).

это письмо так же, как раньше он читал письмо Татьяны» (Макагоненко, 1968: 7)⁴.

Вне пушкинского кредо изучение литературного наследия первого поэта России оказывается, по нашему мнению, неполным, т.е. безусловно убедительным в разных своих аспектах, но в конечном итоге — бессистемным. Системность же предполагает не только и не столько доказательное оперирование фактами, которые выявляются в результате анализа разных качественно-количественных сторон поэтического текста (на разных уровнях его структурной организации), но — более всего — изучение взаимодействия этих разных компонент в едином целом пушкинского стиха.

И если правдоподобие чувствований есть первейшее и важнейшее качество, к которому устремлен стих Пушкина, то и в основание любой исследовательской концепции должна быть положена установка ориентировать, направлять усилия на выявление средств и способов такой организации художественного текста, которые позволяют добиваться в этом направлении — истины страстей — максимальной выразительности.

Пушкин, как писал Г.О. Винокур, «думал строфами своего романа» (Винокур, 1941: 176). Но мысль поэта по большей части вовсе не ограничивалась рамками одной строфы — и поэтому изучение каждого фрагмента повествования, представленного рядом «гениально построенных» онегинских строф (Шенгели, 1960: 111), требует динамического анализа совершенного равновесия содержания и формы в аспекте их соотношенности с поэтическим кредо Пушкина.

Итак, основная тема нашей работы связана с попытками осмысления процессов восприятия поэтического текста, включая роль ритма как предвестника эмоционально-смысловых модуляций речи, а целью исследований является изучение взаимодействия ритма и смысла поэтической речи на высшем уровне чувственного восприятия текста с позиций когнитивных наук. Материалом для данной публикации послужили тексты первых четырех глав пушкинского романа, а ритмико-смысловой комментарий к ним выполнен в рамках предложенного автором гармонического (эстетико-формального) стиховедения. Гармоническое стиховедение в своих базовых постулатах опирается на понятия меры и гармонии, а в качестве математического аппарата использует закон «золотого сечения» в его статической и динамической интерпретациях (Гринбаум, 2000; 2007; 2008).

В первой части пособия кратко обсуждаются концептуальные положения гармонического (эстетико-формального) стиховедения. Здесь мы стремимся донести до читателя собственные философско-феноменологические представления о природе и

⁴ Курсив Г.П. Макагоненко.

материи русского стиха и с этих позиций логически-непротиворечиво обосновать новую методологию и методику изучения поэтического текста. Без ясного понимания этих вопросов прозрачность всего последующего ритмико-смыслового анализа пушкинских текстов и отчетливость полученных результатов могут оказаться под большим вопросом.

Следующая часть работы посвящена ритмико-смысловому анализу первой главы романа, точнее, трем ее крайне интересным эпизодам: а) первому появлению Онегина в романе; б) тому эмоциональному состоянию героя, которое поэт назвал «хандрой» и в) лирическим строфам этой главы, включающим «головокружительную» (В.Ф. Марков) XXXIII строфу «Я помню море пред грозою...». Эти эпизоды обсуждаются как с классических историко-литературных позиций, так и с позиций гармонии и экспрессии стиха. Ритмико-гармонический анализ «хандры» Онегина дан в сравнении с другим, но весьма близким эмоциональным состоянием героя романа, которое описано поэтом в восьмой главе и которое названо нами «апатия (тоска любви)».

Третья часть нашей работы связана с рядом проблем, естественным образом вытекающих из рецептивного подхода к анализу поэтического текста. Здесь обсуждаются возможности изучения суггестивных свойств стихотворной речи, а также способность ритмико-экспрессивных параметров стиха отражать положительные и отрицательные эмоции пушкинских героев и, соответственно, читателей пушкинских стихов. Применительно к поэтическому тексту рассматриваются понятия объективного и субъективного времени, вводятся новые интегральные параметры гармонии и экспрессии стиха и на этой основе вычисляются индексы ритмико-чувственной активности для разных в эмоциональном плане фрагментов пушкинского стиха, в том числе для эпизодов «хандры» и «апатии» Онегина. Обсуждаются вопросы корреляции полученных нами результатов с данными психофизиологии, в частности с диапазонами частот колебаний нейронов головного мозга человека (*альфа*-, *бета*-, *гамма*- и другими ритмами головного мозга) при различных психологических состояниях человека.

Материалом для четвертой части пособия послужил текст второй главы пушкинского романа. Главное место в этой части монографии отведено центральному фрагменту главы — описанию образа Татьяны Лариной. Эпизод появления в романе Татьяны Лариной образует «точку роста» сюжетной линии (точку «бифуркации») и характеризуется невиданно высокими значениями параметров гармонии и экспрессии. С ритмико-смысловых позиций обсуждается реакция современников поэта на первое в романе появление его главной героини, а также высказывания на эту тему многих известных пушкинистов. В ретроспективном плане наиболее прозорливым, как показывает историко-литературный анализ и как подтверждают наши ритмико-смысловые

исследования, оказался П.А. Катенин, который в начале 1826 года, не зная текста третьей главы романа, написал: «Татьяна много обещает...»

В пятой части работы представлен полный ритмико-смысловый комментарий к третьей главе пушкинского романа. Этот комментарий — первый в мировом литературоведении опыт темпорального пошагового (от первой строфы к последней) ритмико-смыслового анализа крупной поэтической формы, опирающийся на центральную идею гармонического стиховедения: «лишь у плохих поэтов аллегоризируется смысл, насильственно отрываясь от ритма» (А. Белый). На общем фоне ритмико-гармонической панорамы последовательно рассматриваются семь фрагментов третьей главы, включая письмо Татьяны Лариной и Песню девушек. Обсуждаются «возможный», «ложный» и «истинный» центры поэтического динамизма (контрапунктивные точки роста поэтического сюжета) и значения их ритмико-гармонических параметров. В связи с политематичностью повествования в третьей главе романа уточняется способ вычисления индекса ритмико-чувственной активности с помощью коэффициента политематической выразительности (экспрессии) стиха; этот коэффициент позволяет формальным образом учитывать усиление эмоциональной оценки восприятия стиха в условиях политематического поэтического повествования. Обсуждается структурно-гармоническая организация третьей главы романа в ее соотнесенности с выявленными контрапунктивными центрами развития сюжета.

Шестая часть книги продолжает исследовательскую линию темпорального пошагового анализа пушкинского стиха применительно к четвертой главе *ЕО*. Здесь последовательно рассматриваются десять фрагментов романа, начиная с первого «отступления о женщинах» и заканчивая фрагментами «Онегин и Ленский» и «Ленский». Знаменитый Монолог Онегина исследован в двух ракурсах: в общем потоке стихотворной речи (общее прочтение) и в варианте «сепаратного» прочтения текста. Это позволяет с ритмико-гармонических позиций уточнить причины, по которым Монолог от лица Онегина был назван поэтом «исповедью», а от своего лица и от лица Татьяны Лариной — «проповедью». Рассмотрена динамика основной (романтической) сюжетной линии романа от первого «рокового узла» (В.В. Набоков, строфа V) третьей главы вплоть до нового поворота в развитии повествования в XLVIII–XLIX строфах четвертой главы *ЕО*. Обсуждаются вопросы структурной гармонии четвертой главы романа, а также значения интегральных параметров текста в их взаимосвязи с суггестивными свойствами стиха Пушкина.

В заключении подводятся итоги проделанной работы и высказываются некоторые идеи относительно возможностей взаимодействия когнитивных наук на основе принципа гармонии и его формальной интерпретации в виде закона «золотого сечения».

Работа рассчитана на широкий круг филологов-русистов, литературоведов, искусствоведов, специалистов в области структурной, прикладной и количественной лингвистики. Она может быть полезна студентам, магистрантам и аспирантам гуманитарных факультетов вузов, а также учащимся старших классов школ гуманитарного профиля и всем интересующимся русской поэзией.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Часть 1. Основания гармонического (эстетико-формального) стиховедения	9
1.1. Мера, гармония и «божественная пропорция»	10
1.2. Поэзия Пушкина и современное стиховедение	12
1.3. Структурная гармония стиха Пушкина	15
1.4. Системно-динамическая гармония стиха Пушкина	16
1.5. Ритм как индикативный коррелят гармонии стиха	19
Часть 2. Первая глава романа Пушкина в ритмико-смысловом освещении	23
2.1. Историко-литературный контекст	23
2.2. Первая встреча с Онегиным	24
2.2.1. Образ Онегина: историко-литературный аспект восприятия	24
2.2.2. Образ Онегина: гармонический аспект восприятия	29
2.2.3. Единый ритмо-смысл начальных строф романа	31
2.3. «Хандра» Онегина	35
2.3.1. «Хандра» Онегина: классический аспект анализа	35
2.3.2. «Хандра» и «апатия (тоска любви)» Онегина в ракурсе гармонического стиховедения	37
2.4. Волны Адриатики и «волны» стиха Пушкина	41
2.4.1. Лирические строфы Пушкина в первой главе романа	41
2.4.2. «Адриатические волны» у Пушкина в 1823 году и пять лет спустя	46
Часть 3. Психопоэтика и гармоническое стиховедение	50
3.1. Субъективное время и поэтический текст	50
3.2. Психопоэтика и живая природа	57
3.3. Субъективное время в «итальянских» стихах Пушкина	64
3.4. Галерея ритмико-экспрессивных ореолов	65
3.5. Субъективное время в эпизодах «хандры» Онегина	67
3.6. Интегральные характеристики ритмико-экспрессивных ореолов	69
3.6.1 Общие положения	69

3.6.2. Интегральные характеристики для состояний «хандры» и «апатии» Онегина.....	71
3.7. Ритмико-экспрессивные ореолы и психофизиология: точки соприкосновения	73
3.8. Индексы ритмико-чувственной активности и <i>правдоподобие чувствований</i>	75
Часть 4. Вторая глава романа Пушкина в ритмико-смысловом освещении.....	80
4.1. Историко-литературный контекст	80
4.2. «Точки бифуркации» в развитии сюжета пушкинского романа	82
4.3. Поэтический сюжет и «чудо» второй главы ЕО	84
4.4. Ритм и содержание второй главы романа в ракурсе гармонического стихovedения	89
4.5. Интегральные ритмико-экспрессивные характеристики второй главы.....	95
4.6. «Точка бифуркации» во второй главе романа: продолжение разговора	97
Часть 5. Третья глава романа Пушкина: ритмико-смысловый комментарий	101
5.1. Историко-литературный контекст	101
5.2. Поездка Онегина и Ленского к Лариным.....	102
5.3. «Возможный», «ложный» и «истинный» центры поэтического сюжета.....	105
5.4. Первое авторское отступление в третьей главе: «ощущения любви»	108
5.5. Разговор Татьяны Лариной с няней	118
5.6. Второе авторское отступление	122
5.7. Письмо Татьяны Лариной.....	125
5.7.1. Архитектоника письма Татьяны Лариной	126
5.7.2. Структурно-гармонический анализ.....	128
5.7.3. Ритмико-экспрессивный анализ	129
5.8. Заключительная часть третьей главы	132
5.8.1. Утренний разговор с няней	134
5.8.2. Приезд Онегина.....	136
5.8.3. Песня девушек. Финал.....	142
5.9. Структурно-гармоническая организация третьей главы.....	148
5.10. Интегральные ритмико-экспрессивные характеристики третьей главы	152
Часть 6. Четвертая глава романа Пушкина: ритмико-смысловый комментарий	158
6.1. Историко-литературный контекст	158
6.2. Начальный эпизод четвертой главы (строфы VII–XI)	162
6.3. Встреча Татьяны Лариной и Онегина в саду (XII–XVII).....	167
6.4. Отступление второе (XVIII–XXII).....	175
6.5. Татьяна Ларина после свидания (XXIII–XXIV).....	179
6.6. Монолог Онегина в восприятии Татьяны Лариной.....	186
6.7. Ольга и Ленский (XXV–XXVII).....	192
6.8. Отступление третье (XXVII–XXXV)	193
6.9. Онегин в деревне (XXXVII–XXXIX).....	201
6.10. Картины осени и зимы (XL–XLIII)	203
6.11. Обед Онегина и Ленского (XLIV–XLIX).....	206
6.12. Ленский (L–LI).....	215

6.13. Структурно-гармоническая организация четвертой главы.....	216
6.14. Интегральные ритмико-экспрессивные характеристики четвертой главы	224
6.15. Четырнадцать ритмико-экспрессивных ореолов у Пушкина	231
Заключение.....	234
Литература.....	238