

Александр Чудаков,
Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в
литературоведение
(Aleksandr Čudakov, Medlennoe ctenie "Evgenija Onegina" kak kurs
vvedenija v literaturovedenie)

aus:

Analysieren als Deuten
Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.
Hansen-Löve

S. 277-297

Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

Inhalt

Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
Critique of Voice	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
Towards a Cognitive Theory of Character	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
«Теснота стихового ряда»	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
О принципах русского стиха	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства	111
<i>Marija Virolainen (St. Petersburg)</i>	
Семантический ореол «локуса»	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

Из истории сонета в русской поэзии XVIII века	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
Фантазия versus мимезис	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
Zur Poetik von Schota Rustaweli	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
Литература по ту сторону жанров?	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
О поэтике первых переживаний	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение	277
<i>Aleksandr Ćudakov (Moskau)</i>	
Поэзия как проза	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
Poetry and Prose	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
«Не бось, не бось»	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Где и когда?	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
Сатирический дискурс Гоголя	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
“Les jeux sont faits”	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
От «говорили» к «как-как-фонии»	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
Narration als Inquisition	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytka. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
Рождение стиха из духа прозы	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

Кубовый цвет	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
Подводное золото	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
Zur Kohärenz modernistischer Texte	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
Das ABC der russischen Katastrophen	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid	719
Autorinnen und Autoren	735

Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение

Александр Чудаков

Не составляет секрета, что курс *Введение в литературоведение*, читаемый в первый год обучения студентов-филологов в России, состоящий из осколков архаических, менее архаических, либо, наоборот, новых категорий и понятий, — один из непопулярных, отпугивающий свою схоластикой; много лет идут споры, нужен ли он вообще.

Мы предлагаем радикальное решение: а) такого курса не читать; б) заменить его другим — комментированным («медленным») чтением романа Пушкина *Евгений Онегин*.

I

Сразу скажем, что под «медленным чтением» мы понимаем нечто иное, чем М. Гершензон, кажется, первым употребивший такое обозначение. Предлагая читать Пушкина не «велосипедно», а «медленно», «идя пешком», «вглядываясь в стих, часто даже в отдельное слово»¹, он ничего не говорит об историко-литературном / лексикологическом анализе, т. е. предлагает современно-синхронное прочтение пушкинского текста. Манеру, свойственную ему даже в специальных исторических сочинениях, точно охарактеризовал Л. П. Гроссман: «Не история быта, а лишь мелькающие его фрагменты, дающие нам ощущение реального. Моды, костюмы, обстановка, украшения — все ве-

¹ Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. Томск, 1997. С. 181, 185.

щественные следы былого никогда не являются предметом и целью в книгах Гершензона».² Мы под *медленным чтением* понимаем, напротив, прежде всего подход диахронический, т. е. попытку объяснить исторически все встречаемое в пушкинском романе³: архаические грамматические формы («в постеле»), кажущуюся понятною, но на деле изменившуюся за 170 лет семантику отдельных лексем, неизвестные современному читателю реалии. Понятно, что анализ-чтение предполагается сплошное, без пропусков, слово за словом, строка за строкой, строфа за строфой — всего *Евгения Онегина*. В идеале предполагается, что будет прослежено, как накапливаются те художественные смыслы, постепенно складываются те человеческие образы, картины мира, эстетические и философские монады, которые оказываются в сознании читателя к концу романа. Может быть, лучше было бы называть это — в современном духе — тотальным анализом текста. В идее медленного чтения именно *Евгения Онегина* мы исходили из презумпции его уникального статуса в русской литературе. Используя сказанное по поводу другого великого — музыкального — произведения, можно сказать, что в *Онегине*, как дуб в желуде, заключена вся русская литература: в нем были открыты, обозначены, намечены, под/предсказаны, предугаданы все главные ее черты, формы и пути — многопланное повествование (нарративная техника вообще), способы изображения предметного мира и внутреннего мира героев, типы композиции сюжета, построение образов персонажей и многое другое. Явив почти все, что было в русской литературе XIX в. (и многое из того, что было после и вообще в литературе *бывает*), *Онегин* может служить, таким образом, своеобразным по ней путеводителем: в нем все это можно увидеть не в раздробленных или систематических описаниях критиков, но в совершенной форме живущего полнокровной жизнью художественного текста. «Художественная постройка *Онеги-*

² Гроссман Л. Гершензон — писатель // Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. С. 177.

³ Исторический подход особенно необходим при изучении Пушкина, с молодых ногтей обладавшего обостренным историческим сознанием, не мыслившего слово и вещь вне их хронологической привязанности и временной перспективы. «Евгений Онегин» — и роман о современности, и исторический роман.

на содержит своего рода „теорию реализма“ и „теорию романа“ — не как отвлеченную систему, но как „живое созерцание“»⁴. Если заменить «реализм» на «искусство» — под этими словами подпишется всякий филолог. И ни один филолог-русист, все равно — литературовед или лингвист, не может считать свое образование полным без изучения текста пушкинского романа. Что подлежит построчному чтению-комментарию в романе? Не надо ль какие-то темы и проблемы вынести в особые разделы? С. М. Бонди к своему комментированному изданию *Евгения Онегина* для массового читателя,⁵ оказавшему «в силу авторитета их автора» «воздействие и на научное осмысление *Евгения Онегина*»⁶, приложил пояснительные статьи: «Онегинская строфа», «Календарь *Евгения Онегина*», «Литературные вопросы в *Евгении Онегине*» и др. Статья общего характера предваряет «Опыт комментария» в юбилейном парижском издании романа.⁷ Так же поступали и авторы других наиболее известных комментариев: В. Набоков тоже предпослал главку об онегинской строфе и еще три другие⁸; в «опыте комментированного издания пушкинского романа в стихах» А. Е. Тархова находим статью «Роман в стихах» с разделами «Проблема автора», «Проблема романа в стихах», «Проблема героя».⁹ Ю. М. Лотман за пределами текста комментария¹⁰ поместил такие статьи, как «Внутренняя хронология *Евгения Онегина*», «Образование и служба дво-

⁴ Бочаров С. «Форма плана». (Некоторые вопросы поэтики Пушкина) // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115.

⁵ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах / Ред. текста, примеч. и объяснительные статьи С. Бонди. Москва; Ленинград, 1936; многократно переиздавалось.

⁶ Сидяков Л. Из истории комментирования «Евгения Онегина» // Сб. статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 177.

⁷ Лифарь С. Герои «Евгения Онегина» // Евгений Онегин, роман в стихах. Соч. Александра Пушкина / С комм. М. Л. Гофмана, С. М. Лифаря, Г. Л. Лозинского. Под ред. М. Л. Гофмана. Юбилейное издание. Париж, 1937.

⁸ Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ. Санкт-Петербург, 1998. С. 33—44.

⁹ Пушкин А. С. «Евгений Онегин» / Вступ. статья и комм. А. Тархова. Москва, 1978.

¹⁰ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Ленинград, 1980.

рян», «День светского человека. Развлечения», «Бал», «Дуэль» и другие. Автор полагал, что «предъявлять к комментарию требование решать специфические задачи историко-литературной и теоретической интерпретации текста неправомерно».¹¹ Возможно поэтому из книги оказался «полностью исключен стиховедческий комментарий»¹², а при обращении к поэтике очень мало использован материал известных работ автора 1960—1980-х гг. Ю. Н. Чумаков, отмечая, что один из важных сегментов мира *Евгения Онегина* в комментарии Лотмана — художественное пространство — «дано хотя и подробно, но выборочно», считает, что другие его особенности — «метафорические и иные его признаки не подлежат ведомству комментария».¹³

Мы полагаем, что «ведомству комментария» подлежит *все*, что без скрупулезного, на протяжении развертывания всего текста, вглядывания в пространственно-предметное видение поэта, без вчитывания в сцепление, переключку тем, выяснения семантических приращений в словах стиха, без анализа соотношения метра и смысла — безо всего, что встречается на пути сплошного чтения текста, невозможны никакие операции с социальными, вещно-бытовыми, философскими параметрами текста этого *стихотворного романа*. После медленного чтения такого рода в статьях серьезных ученых, возможно, не будут ставиться и решаться школьные вопросы — например, такие: почему Онегин сначала не ответил на чувство Татьяны, а потом сам в нее влюбился:

Онегин не мог полюбить Татьяну прежде, в деревне, и не потому, конечно, что она не могла вызвать его любовь, а потому, что он тогда не был способен к любви. Более того, Онегин и Татьяна — суженые друг друга, и не будь Онегин искалечен светским обществом, он бы полюбил Татьяну с первого взгляда: ведь это чуть не произошло, так как голос *человеческого* сразу же зазвучал и тогда в его душе и повлек к Татьяне. Но этот голос был заглушен в нем ложными привычками

¹¹ Там же. С. 7.

¹² Там же. С. 12.

¹³ Чумаков Ю. Стихотворная поэтика Пушкина. Санкт-Петербург, 1999. С. 183.

„света“. Теперь, в восьмой главе, иное дело. Онегин освобождается от гнета светской среды, в нем воскресает подлинное человеческое. В светском обществе он чужой. Иностранщина, вновь возникшая в лексике восьмой главы, уже не окружает его; она скорее окружает Татьяну, хотя Татьяна проходит через нее, не задета ею. Понятно, что *такой* Онегин мог — более того должен был полюбить Татьяну, и он полюбил ее.¹⁴

И тогда, надо надеяться, читатели всех уровней не будут мучительно искать объяснения таких противоречий, как то, что Татьяна «русская душою» — и она же «по-русски плохо знала» и «выражалась с трудом на языке своем родном», или что письмо Татьяны «свято бережет» автор, но в другом месте сказано, что оно хранится у Онегина. Вопросы такого типа для романа Пушкина некорректны. Структура данного текста, особенно отчетливо обнаруживающая себя во всех своих элементах при медленном чтении, их разрешения не предполагает.¹⁵

II

Чтение-комментирование начинается со слов «Евгений Онегин. Роман в стихах».

Самый первый комментарий — о традиции называть произведение по имени главного героя, об укреплении этой традиции в русской литературе под влиянием *Евгения Онегина*, о литературности гидронимической фамилии «Онегин» и проч.¹⁶ Далее необходим подробный

¹⁴ *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. Москва, 1957. С. 259. Разрядка цитируемого автора.

¹⁵ Подробно см.: *Чудаков А. П.* Структура персонажа у Пушкина // Сб. статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 190—207.

¹⁶ Содержательный материал на эту тему содержится в *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 112—115. Несколько странно, правда, звучит, что «выбор названия произведения и имени главного героя не был случайным. На это указывал сам П<ушкин> в обращении к читателям: „Я думал [...] как героя назову“» (с. 112). Это высказыванье Пушкина стоит в ряду других подобных, играющих с темой писанья романа. Тынянов справедливо считал стро-

разговор о жанре стихотворного романа до Пушкина и краткий — после. Вслед за этим идет эпиграф.

Французский эпиграф к *Евгению Онегину* («Pétri de vanité [...]») — проникнутый тщеславием [...]), обозначенный автором как отрывок «из частного письма» всегда считался мистификацией Пушкина, который сам его сочинил. Но недавно математик В. И. Арнольд показал, что текст эпиграфа очень близок к тексту одного из писем президентши де Трувель виконту де Вольмону из *Опасных связей* Шодерло де Лакло.¹⁷ Существенным для понимания совмещения разных точек зрения на главного героя (его самого, автора «частного письма» и, предполагаем, автора романа) является и перевод в эпиграфе «imaginaire» как «воображаемый» (предложен Г. О. Винокуром), а не как «мнимый» (перевод Академического издания).¹⁸ Так уже в эпиграфе заявлено одно из регулятивных свойств стихотворного романа — разнонаправленность слова, столкновение в нем позиций нескольких субъектов.

В посвящении («Не мысля гордый свет забавить [...]»), кроме обычных сведений о П. А. Плетневе, к которому оно первоначально было обращено и о том, какой другой статус обрело, когда имя было снято, важно подчеркнуть, что кроме традиционной для подобного жанра характеристики объекта посвящения (его «души прекрасной» и прочее), Пушкин дает характеристику поэтики сочинения, с которым читателю предстоит познакомиться. Сочинение это состоит из «*собрания* пестрых глав» — т. е. соединения в одном месте разных объектов; в пушкинском стиховом употреблении этого слова отчетливо прослеживается семантика разнородности: «Собрание басен площадных»

ку про героя «ироническим введением» к строке «Противоречий очень много» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва, 1977. С. 58).

¹⁷ Арнольд В. И. Об эпиграфе к «Евгению Онегину» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 2. С. 63.

¹⁸ См.: Непомнящий В. С. Из наблюдений над текстом «Евгения Онегина» // Московский пушкинист. Москва, 1996. Вып. II. С. 137—138.

(гл. 5, XXIII); «В собраньи полною слов не вижу пользы я» (II, 299)¹⁹; «Мое собранье насекомых | Открыто для моих знакомых: | Ну, что за пестрая семья!» (III, 143).

Именно значение разношерстности подчеркивает следующее за «семьей» слово: главы эти *пестрые*, т. е. состоящие из неоднородных элементов (примеры Даля: «Пестрый слог», «пестрая речь»). См. далее в романе: «Пестреть гораздо б меньше мог | Иноплеменными словами» (гл. 1, XXVI); «Тьфу! Прозаические бредни | Фламандской школы пестрый сор!» (*Отрывки из путешествия Онегина*); «А перед ним воображенье | Свой пестрый мечет фараон» (гл. 8, XXXVII). Ср. в других сочинениях Пушкина: «Творец любил восточный, пестрый слог» (*Гавриилиада*); «В тревоге пестрой и бесплодной» (III, 186), «Альбом красавицы уездной [...] Милей болтливостью любезной | И безыскусной простотой» (III, 63).

Итак, вместе собраны главы, по выражению Даля, «разномастые». Однако различие их не столько в том, что одни печальны, а другие смешны. Оно — особого рода: каждая из них обладает этим качеством только вполнину и таким образом *пестра* уже внутри себя.

Такое же обозначение — и тоже применительно к главе — находим у Вяземского в незадолго до написания пушкинского посвящения (1828) вышедшей *Коляске* (1826): «Дойдете до конца главы | Полупустой, полуморальной, | Полусмешной, полупечальной».

«Небрежный плод моих забав...» Слово «небрежный» здесь, конечно, не в значении «не прилагающий особых усилий, делающий кое-как, неважно», но как нечто, выполненное без особого напряжения, легко; эпитет этот манифестирует непреднамеренность, нескладность, искренность, неискренность; он важен для понимания мартинского начала пушкинской эстетики, эксплицированного самим автором. Ср. в близком к этому значении в первой главе («Как пламенно красноречив, | В сердечных письмах так небрежен! — гл. 1, X) и далее при характеристике достоинств письма Татьяны: «Кто ей вну-

¹⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Москва; Ленинград, 1949. Т. 2. С. 299. В дальнейшем цитаты из стихотворений и писем Пушкина даются в тексте с указанием тома и страницы.

шил и эту нежность, | И слов любезную небрежность?» (гл. 3, XXXI), а также в *Руслане и Людмиле* («На лире легкой и небрежной», «Прелестна прелестью небрежной») и во многих стихотворениях: «Его стихам, небрежным и простым» (I, 75), «С небрежной легкостью нанизывал куплеты» (I, 86), «Сей плод небрежный вдохновенья» (I, 98) и мн. др.

«И жить торопится и чувствовать спешит». Эпиграф к первой главе взят из стихотворения П. А. Вяземского *Первый снег* (1819). Познакомившись с ним еще в рукописи («„Первый снег“ — прелесть» — XIII, 15), Пушкин знал его наизусть (XIII, 59); в романе из него есть еще несколько реминисценций.²⁰ Использованный Пушкиным стих завершает у Вяземского пассаж про упоительный бег саней: «Стеснилось время им в один крылатый миг. | По жизни так скользит горячность молодая, | И жить торопится, и чувствовать спешит!»

Строка относится в этом тексте не к лицу, а к состоянию человека. В не вошедшей в окончательный текст IX строфе романа дословная цитата из Вяземского использована именно в этом значении: «Природы глас предупреждая, | Мы только счастию вредим, | И поздно, поздно вслед за ним | Летит горячность молодая». В русском языке возможно сочетание такой личной глагольной формы с абстрактным существительным: «*Кабы молодость знала, да старость могла*», *история показывает нам, эпоха не может не чувствовать, государство хочет отнять* и т. п. Однако более обычно сочетание личной формы глагола с неким действователем, поэтому в сознании читателя эта вынутая из контекста фраза соотносится с каким-то конкретным лицом, видимо, будущим героем, о котором пойдет речь, — может быть, тем самым, имя которого выставлено в заглавии.

Особое внимание лектор должен уделять случаям, когда слово кажется современному читателю вполне понятным, на поверку таковым не являясь.

²⁰ См.: Соколова К. И. Элегия П. А. Вяземского «Первый снег» в творчестве А. С. Пушкина // Проблемы пушкиноведения. Ленинград, 1975; Кошелев В. А. Элегия П. А. Вяземского «Первый снег»: Проблемы творческой истории // Проблемы романтизма. Тверь, 1990.

У нас теперь не то в *предмете*:
Мы лучше поспешим на бал,
Куда стремглав в *ямской карете*
Уж мой Онегин поскакал. (гл.1, XXVII)

В Словаре Академии Российской (1822, Ч. 5) указывалось четыре значения слова *предмет*, три из которых совпадают с современным употреблением: вещь, явление; объект, на который направлено действие; раздел науки. Но четвертое значение: «цель, намерение, конец» для нашего времени является архаизмом. Ср. в письме около 1803 г. Карамзина: «Все для меня исчезло, и в *предмете* остается одна могила». ²¹ Именно в этом смысле употреблено данное слово в двадцать седьмой строфе: автор хочет сказать, что имеет уже другую цель своего повествования, нежели та, о которой он пекся в предыдущей строфе, рассуждая о правах иностранных слов в русском языке. *Словарь языка Пушкина* зафиксировал еще два случая подобного употребления: «Одно имела я в *предмете*: Твою любовь» (V, 34) и «Одно стяжание имев всегда в *предмете*, | Жир должников своих сосал сей злой старик» (III, 196).

Попутно поясняем в этой строфе *ямскую карету*. Карета бывала не только колесной: ее кузов делался автономным и зимой мог быть перенесен на полозья, превращаясь в экипаж на санном ходу (*дрог* — тоже не только телега, но и сани, когда жердевую клетку переставляют на санную раму).

Далеким от современного употребления является слово *педант*:

Онегин был по мненью многих
(Судей решительных и строгих),
Ученый малый, но *педант*. (гл.1, V)

Несмотря на недавнюю специальную статью, обобщившую всю наличную лексикографическую и комментаторскую литературу на эту

²¹ См.: *Виноградов В. В.* История слов. Москва, 1994. С. 537—538.

тому,²² вопрос о пушкинском понимании семантики этого слова остается не до конца проясненным.

Примером малопонятного слушателям слова является лексема *пади*:

Уж темно: в санки он садится.
«Пади, пади!» раздался крик (гл. 1, XVI).

История этого выкрика восходит к допетровскому времени; «пади!» кричали сопровождавшие царский выезд «боярские дети»; встречные прохожие должны были скидывать шапки и падать наземь. В царствование Петра Великого этот обычай вместе с обычаем становиться при виде царя посреди улицы на колени был отменен. В екатерининское время, по описанию Н. И. Греча, «мальчишки-форейторы кричали *пади* с громким продолжительным визгом и старались высказать свое молодечество».²³ Этот форейторско-кучерский выкрик сохранился до конца XVIII в., однако в это время он уже утратил «свой глагольно-реальный смысл», приобретя уже чисто междометное значение, которое в печатных текстах «иногда передавалось не формой *пади*, а формой *поди* (от глагола *пойти*). Это была новая «народная этимология» возгласа, который уже никого не призывал пасть, «ударить лицом в грязь», а мог побуждать отойти или шархануться в сторону».²⁴

III

Последний случай может служить лектору хорошей иллюстрацией того, как тесно история слов связана с историей реалий.

Закончившаяся криком «Пади!» прогулка героя началась с того, что, встав как обычно, «за полдень» (см. гл. 1, XXXVI) и «Надев широкий *боливар*, | Онегин едет на бульвар | И там гуляет на просторе»

²² Добродомов И. Г., Пильщиков И. А. Из заметок о лексике и фразеологии «Евгения Онегина». 2. «Ученый малый, но педант» // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. Москва, 2001. С. 256—270.

²³ Греч Н. И. Записки о моей жизни. Москва; Ленинград, 1930. С. 136.

²⁴ Виноградов В. В. История слов. С. 443.

(гл. 1, XV) пешком, а не «в санях», как говорится в одном комментарии,²⁵ — «в санки он садится», лишь нагуляв аппетит, часам к четырем-пяти, чтоб ехать обедать к *Talon*; в это время зимою в Петербурге уже темнеет. Санки его дожидаются; замерзший кучер на застоявшихся лошадях рысью берет с места — сразу крича «Пади!». В данном случае кричит именно кучер, а не форейтор, как указано в двух других комментариях.²⁶ Форейтор был нужен лишь при запряжке цугом, т. е. когда каждая пара лошадей глядит в хвосты предыдущей («возок боярский» Лариных везли в Москву в гл. 7, XXXI «осьмнадцать кляч», чтобы утащить старый, громоздкий, перегруженный экипаж); минимальное число — две пары; у Шереметевых или Юсуповых было по несколько цугов, подобранных по масти: выезд из вороных, из белых, из серых в яблоках. Форейтор, упоминаемый в описании цуга Лариных, сидел на левой лошади передней пары — *подседельной*, справа от него шла *подручная*.

В городе такая запряжка — чаще всего собственный выезд, у Онегина его не было, в своих стремительных поездках («Онегин *полетел*», «*несется*», «свой *быстрый бег* стремится»), он пользовался наемными экипажами (с легковыми, или живейными извозчиками), более мобильными. Это были небольшие прогулочные санки, запряженные парой резвых лошадок. Такие же узкие (ср. в *Первом снеге* Вяземского: «Кто в *тесноте* саней с красавицей младой [...] сидел *нога с ногой*») и легкие на ходу санки служили и для загородных прогулок — тогда к паре припрягалась пристяжная или использовалась стационарная троечная запряжка (такие тройки для «парочки вдвоем» не раз воспеты в русских романах). Во всех случаях употребления этого слова у Пушкина имеется в виду именно этот денотат — ходкие сани, санки. «Готовы *санки* беговые. | Он сел, на мельницу летит» (гл. 6, XXV); «Как легкий бег *саней* | С подругой быстр и волен, | Когда под сободем, согрета и свежа, | Она вам руку жмет, пылая и дрожа» (III,

²⁵ «Одинокий Онегин „гуляет на просторе“ в санях» (Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983. С. 13).

²⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 141; Гордин А. М., Гордин М. А. Пушкинский век. Санкт-Петербург, 1995. С. 160.

221); «Но знаешь: не велеть ли в *санки* | Кобылку бурую запречь» (III, 127); «Бег *санок* вдоль Невы широкой, | Девичьи лица ярче роз» (*Медный всадник*).

В романе упоминаются *возки, кареты* (почтовые или частные), *кибитки, брички, дроги, дрожки, дровни, коляски*; описание в комментарии каждого из этих экипажей — самостоятельная тема.

В гастрономической части этой же строфы в специальном реальном комментарии не нуждается «*goast-beef* окровавленный» (следует отметить только его английское написание), приготавливаемый как и современные бифштексы, стейки с кровью, и нуждаются — *трюфли* (трюфели), земляные грибы, тогда привозимые из Франции и стоившие дорого (подавались обжаренными в сметане и масле и как гарнир к ростбифу), и *вино кометы*, давно объясненное во всех комментариях.

Особо надо остановиться на продукте, обозначенном как «Страсбурга пирог нетленный». Обычно в комментариях пишут, что это «паштет из гусиной печени. „Нетленным“ он назван потому, что его привозили в консервированном виде»,²⁷ хотя Набоков уже давно просил не путать «пирог с гусиной печенькой» с паштетом из нее же,²⁸ очевидно имея в виду в первом случае наличие теста; вид этого пирога описывает такой знаток кулинарии, как В. В. Похлебкин: «Жирный, наполненный паштетом из гусиной печени, сильно пряный, слоеный».²⁹ «Нетленный» — каламбурно-шутливое перенесение высокого церковнославянского слова на гастрономический предмет.

«*Меж сыром лимбургским живым*». Эпитет *живой* применительно к бельгийскому острому сыру можно понимать тройко: а) он столь мягок, что «течет» по тарелке; б) резкий вкус и особый запах ему придают крошечные червячки; шевелясь они создают «живую» картину; в)

²⁷ Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах / Предисловия, примечания и пояснительные статьи С. Бонди. Москва, 1976. С. 60. Дословно повторено в комм. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 143.

²⁸ Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 131.

²⁹ Похлебкин В. В. Кушать подано! Репертуар кушаний и напитков русской классической драматургии с конца XVIII до начала XX столетия. Москва, 1993. С. 104.

он покрыт слоем «живой пыли», образуемой микробами. Думается, слушателям надо излагать все три варианта объяснения.

IV

Общим местом комментариев и статей о «реализме Пушкина» является утверждение о точности реалий *Евгения Онегина*. Принять это можно только с поправкой на существование рядом вещных и ситуационных деталей принципиально неточных, которые Пушкин вводил сознательно. Таковы хронологическая и географическая неопределенность в романе.³⁰ Такова «нереальная» обстановка последнего визита Онегина к Татьяне. В большой, петербургский, княжеский особняк он входит, как в брошенный дом: нет привратника, швейцара, «Нет ни одной души в прихожей. | Он в залу; дальше: никого» (гл. 8, XL). Справедливо отмечала Т. Литл: «Приход в дом Татьяны похож на вход сказочного принца в волшебный замок. Он не встречает слуг, дом оказывается пустым».³¹ К одной бытовой детали, стиху «Бренчат кавалергарда шпоры» (гл. 1, XXVIII) автор *Онегина* сам сделал объясняющее примечание: «Неточность. На балах кавалергардские офицеры, также как и прочие гости в вицмундире и башмаках. Замечание основательное, но в шпорах есть нечто поэтическое» (VI, 528). Примечание осталось в черновике, стих — в печатном тексте.

При комментировании пушкинской правки даже самые серьезные пушкинисты пишут, как Пушкин в бытовых деталях шел от неточности к точности и оставляют без объяснений правку противоположного толка, от такой точности и прототипической конкретности уводящую. Так поступал Пушкин с реалиями воспоминаний в шестой главе, где *тихие воды* царскосельских парков белой рукописи заменены водами неопределенно «сиявшими»; вместо вполне конкретных «дубрав-

³⁰ См. главы *Образ пространства и Образ времени* в кн.: *Баевский В.* Сквозь магический кристалл. Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. Москва, 1990.

³¹ *Little T. E.* Pushkin's Tatyana and Onegin: A Study in Irony // *New Zealand Slavonic Journal*. 1975. No 2. P. 21.

ных сводов» появились «таинственные долины» царскосельских парков, отсутствующие в натуре, но весьма поэтические (VI, 620). Не случайно пушкинские цитаты на щитах в музее-заповеднике Михайловское почти все из первоначальных вариантов: от географической конкретности Пушкин потом сплошь и рядом отказывался.

В связи с посылкой о точности находится другая: о социально-психологической телеологии вещного мира *Евгения Онегина*, где «бытовая определенность приняла социальное звучание», и «быт дан [...] в порядке объяснения людей, определяет содержание их характеров, типов, морали и культуры, их идейных сущностей». ³² «Вещи только обрамляют человека, привлекаются поэтому постольку, поскольку помогают уяснить психологический образ их владельца [...]. Картинные определения [...] не имеют самодовлеющего живописного назначения: они исключительно смыслового характера». ³³ Совершенно неясно тогда, куда девать знаменитый серебрящийся «морозной пылью» бобровый воротник Онегина все из той же XVI строфы первой главы — ведь его никак не счесть показателем имущественного положения героя (хотя приходилось слышать и такое); эта «случайная» живописная деталь явно работает на создание целостной модели мира, соперничая с множественной бесцельностью его эмпирических обнаружений. ³⁴

Автор *Евгения Онегина* «поет» «приятеля младого и множество его причуд» только по тому праву, что причуды эти есть. Равные основания на включение в роман имеют сплин героя и его бобровый воротник, его брегет и список прочтенных книг, и вино кометы, ростбиф окровавленный, спешащая с кувшином охтинка, беседы с Ленским о «гроба тайнах роковых», «затворницы жирные и живые» — устрицы, «ножки милых дам», погруженная в грязь Одесса и «овцы калмыков».

Такие детали разрушают иерархический принцип предшествующей литературы; рядом оказываются вещи самые разнородные, слова, обо-

³² *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 154.

³³ *Бродский Н. Л.* Евгений Онегин. Роман Пушкина. Изд. 4-е. Москва, 1957. С. 83.

³⁴ Подробно см.: *Чудаков А.* Какой воротник был у Евгения Онегина? // Int. Conf. Eastern Studies Encounter Western Studies. Taegu Univ., 1998.

значающие как явления конкретно-предметные, так и понятия общие, спекулятивные, психологические, социальные, культурные и проч. «Там теснота, волнение, жар, | Музыки грохот, свеч блистанье, | Мельканье, вихорь быстрых пар [...]» (гл. 7, LI)

Слова Белинского об «энциклопедии русской жизни» впрямую относятся к подобным перечням в романе — описаниям кабинета Онегина, въезда Лариных в Москву («Мелькают мимо будки, бабы, | Мальчишки, лавки, фонари [...] | Купцы, лачужки, мужики [...]» — гл. 7, XXXVIII), биографии матери Татьяны («Корсет, альбом, княжну Алину, | Стишков чувствительных тетрадь [...]» — гл. 2, XXXIII) и мн. др. Иерархия в этих списках нарушена принципиально.

Счастливым определением Белинского богаче традиционного понимания «энциклопедии» как всеохватности. Ведь идеальная энциклопедия не просто обширность охвата, но захват бреднем, без идеологического отбора, без деления на глобальное и частное, значительное и незначительное (где тот ареопаг, который может это определить). Недало в романе находим и прямо алфавитное перечисление («[...] бор, буря, ведьма, ель, | Еж, мрак, мосток, медведь, метель») (гл. 5, XXIV), и каталожные списки («Прочел он Гиббона, Руссо | Манзони, Гердера, Шамфора [...]» (гл. 8, XXXV) «Собрание басен площадных, | Грамматику, две Петриады, | Да Мармонтеля третий том») (гл. 5, XXIII). В пушкинских перечнях, пересчетах, коллекциях, инвентарях, наборах все объекты равны, как сегменты единого подлежащего мира; мощь интонационной, «метрической равности, стиховой монотонии»³⁵ усиливает этот эффект многократно.

Все это очень хорошо показывается при чтении-анализе всех подобных перечней. В связи с этим уместно отметить в беседе значение для русской литературы открытого Пушкиным целостно-неиерархического восприятия тварного мира, в частности для творчества Чехова и поэзии и прозы XX века.

³⁵ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 75.

V

Важнейшим при медленном чтении оказывается вопрос о пушкинских примечаниях к роману. В них обильно и более полно, чем в «основном» тексте цитируются чужие поэтические и прозаические тексты — Ж. Ж. Руссо, Ломоносова, М. Н. Муравьева, В. Л. Пушкина и др. Самая большая цитата — из идиллии Н. И. Гнедича *Рыбаки* (1821; Пушкин приводит ее в первой редакции). По мнению Ю. М. Лотмана, «этот обширный отрывок [...] должен был уравновесить отрицательный отзыв в строфе VII («Бранил Гомера, Феокрита») и одновременно подчеркнуть включенность „нового“ Онегина, в отличие от предшествующих характеристик, в мир поэтических ассоциаций».³⁶ В. Набоков также полагал, что причины здесь внелитературные — «эта нудная цитата была, несомненно, продиктована благодарностью поэта Гнедичу за руководство изданием *Руслана и Людмилы* в 1821 г.».³⁷ Очень возможно; «несомненно», однако, лишь другое: приводя столь обширную цитату, Пушкин демонстрирует архаичность языка переводчика *Илиады*, насыщенность его стиха церковнославянизмами, книжными синтаксическими конструкциями, тяжелой перифрастичностью («летние дни похищают владычество ночи»). Эти черты, возможно рассчитывал Пушкин, особенно бросятся в глаза при сопоставлении метра и изображения сходных реалий. Poleмичность, впрочем не ощущалась, видимо, и в XIX веке — известный критик К. К. Арсеньев находил в описании белой ночи в *Обыкновенной истории* Гончарова равно влияние и Гнедича и Пушкина³⁸; меж тем поэтика этого описания очевидно ориентирована на *Евгения Онегина*, а не на *Рыбаков*.

³⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 170.

³⁷ Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 191.

³⁸ Арсеньев К. К. Критические этюды по русской литературе. Санкт-Петербург, 1888. Т. 2. С. 305—306.

Роль примечаний в художественной структуре романа почти не обсуждается в учебной литературе³⁹. Меж тем на их примере можно наглядным и кратчайшим способом уже при анализе первых из них показать многие сложные явления: поливалентность текста — литературную полемику с одновременным ее пародированием; «обнаружение прозаических материалов и связывание стиха с ними»⁴⁰ — при том, что при общности темы «стихи и проза говорят о разном»⁴¹; развитие в примечаниях «тематических линий романа», направление иронии «сразу в несколько адресов»; «ступенчато построенной образ автора, выступающего то подлинным творцом-демиургом, то наивным и простоватым рассказчиком» — короче, их эстетическое равноправие со стихотворным текстом.⁴²

VI

При последовательном чтении достаточно рано всплывает проблема пропущенных строф (первая — строфа IX в первой главе). Ей, как и примечаниям, в комментариях к роману не повезло. В книге Н. Л. Бродского она попадала в число «сознательных» умолчаний (см. примеч. 37); В. Набоков, дойдя в своем комментарии до IX строфы, просто приводит ее по белой рукописи; так же поступал С. М. Бонди в

³⁹ И не только в учебной. Так, еще рецензент второго издания комментария Н. Л. Бродского отмечал, что в нем «есть ряд пропусков, по-видимому, сознательных: примечания Пушкина к роману сами по себе не комментируются, а только используются для комментария там, где дают для этого материал» (*Иваненко А.* Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Москва; Ленинград, 1941. Т. 6. С. 526).

⁴⁰ *Тынянов Ю.Н.* Пушкин и его современники. Москва, 1969. С. 141. Отталкиваясь от этих идей Тынянова, Ю. Н. Чумаков пришел к масштабным выводам о том, что примечания «входят в более широкий структурный принцип жанра — столкновение стиха и прозы» (*Чумаков Ю.* Стихотворная поэтика Пушкина. Санкт-Петербург, 1999. С. 50).

⁴¹ *Виралайнен М.* Речь и молчание у Пушкина // Московский пушкинист. Москва, 2000. Вып. VIII. С. 11.

⁴² *Чумаков Ю.* Стихотворная поэтика Пушкина. С. 19, 21, 40.

своим курсом по *Онегину*. То же делает и Ю. М. Лотман, отмечая при этом в общем виде значимость этого «композиционного приема».⁴³ А. Е. Тархов также приводит эту строфу, ссылаясь, как и Лотман, на М. Гофмана и особенно Тынянова, выдвинувшего «плодотворную гипотезу, согласно которой пропуски в *Евгении Онегине* надо понимать не как „пустоту“, не как отсутствие текста, а как смысловую паузу, то есть как значащий элемент в композиции произведения, в его словесной динамике»⁴⁴; он пытается, в отличие от Лотмана, ответить на вопрос, «почему пропущена эта строфа»: она «энергично подчеркивает особое значение предыдущей восьмой строфы, заставляет читателя задержаться на значительности ее темы».⁴⁵ Эту тему А. Е. Тархов понимает как изображение «донжуанского искусства молодого петербургского повесы».⁴⁶ Читатель, таким образом, должен предположить, что отсутствующая строфа развивает тему «науки страсти нежной». Однако такое понимание исходит из презумпции спокойно-последовательного течения повествования романа. Но выкинув эту строфу, посвященную «пылу сердечному», автор такое течение нарушил. Кроме того, уже в предшествующих строфах (буквально в каждой) этот гипотетический внимательный читатель заметит пассажи, прерывающие, ломающие намеченную линию сюжетного движения: «Там некогда гулял и я: | Но вреден Север для меня. (1) Писано в Бесарабии» (гл. 1, III); «Мы все учились понемногу» (гл. 1, V); «Латынь из моды вышла ныне» (гл. 1, VI); «Всего, что знал еще Евгений, | Пересказать мне недосуг» (гл. 1, VIII).

В VIII строфе «онегинское» кончается на строке девятой, далее автор внезапно переходит к Овидию Назону:

Которую воспел Назон,
За что страдальцем кончил он
Свой век блестящий и мятежный

⁴³ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 136.

⁴⁴ Пушкин А. С. «Евгений Онегин» / Вступ. статья и комм. А. Тархова. Москва, 1978. С. 217—218.

⁴⁵ Там же. С. 218.

⁴⁶ Там же.

В Молдавии, в глуши степей,
Вдали Италии своей.

Строки эти — сильное место строфы. Прежде всего — по общему правилу заключительных стихов онегинской строфы (предполагается предварительный разговор об ее структуре в одной из первых бесед), а также из-за резкого эмоционального слома, заставляющего угадывать особую заинтересованность в них автора. По семантическому весу они тяжелее предыдущих; логичнее предположить, что в означенной точками строфе продолжалась неожиданно возникшая тема ссыльного поэта (этого или всякого другого; тут же переключка с «писано в Бессарабии»), сколь важная для автора, столь же неудобная в цензурном отношении.

Еще более резкий слом, открывающий панораму целого тектонического сдвига, находим при переходе от строфы XVII к строфе XVIII.

В первой из них — «бокалы», «горячий жир котлет», театр с ветренными обожателями «очаровательных актрис» и проч. Но во второй, XVIII, а затем в XIX и XX строфах — другой мир, вводимый восторженным восклицанием «Волшебный край!» Этот мир — целая история русского театра и картина собственных впечатлений повествователя о балете его юности, танце Истоминой.

В данном случае есть композиционно-темпоральная мотивировка ввода всего этого внефабульного материала — о *своем* театре повествователь рассказывает, пока Онегин едет к театру. В других случаях эти мотивировки еще более «случайны»: поводом для того, чтобы нарисовать картину *своих* балов, послужил бал Онегина; воспользовавшись упоминанием ножек, повествователь подробно передает *собственные* чувства, воспоминания об этом предмете; смотря вместе с героем на Неву, думает об Адриатических волнах, о свободе, об «Африке моей» (гл. 1, XLIX—L); Онегин в деревне — повествователь излагает *свои* впечатленья от жизни в деревне и т.д.

Все эти отходы в сторону, называемые обычно лирическими отступлениями, занимают в романе большое место — например, в первой

главе чуть меньше половины строф (не считая пропущенных⁴⁷). Давно пора, в соответствии с ролью в романе, считать их вторым, самостоятельным сюжетом, ибо их цепь обладает всеми атрибутами такового: собственной фабулой, героем со своей биографией, взглядами и пристрастиями, о которых (вплоть до эротических) подробно рассказано, с излюбленными темами. Есть в романе и третий сюжет, не имеющий событийно-геройной фабулы, но строимый текстами, характеризующими способ наррации о двух предыдущих сюжетах — их поэтику, художественные принципы, положенные в основу изображения, язык, сам процесс писания («Все это низкая природа» — гл. 5, III; «Что уж и так мой бедный слог | Пестреть гораздо б меньше мог | Иноплеменными словами» — гл. 1, XXVI; «Мне пора заняться | Письмом красавицы моей» — гл. 3, XXIX; «Хоть поздно, а вступенье есть» — гл. 7, LV). Находим в романе и четвертый сюжет, имеющий, как первые два, фабулу и героя — самого автора, обладателя реальной биографии (Лицей, Петербург, ссылки, Москва, авторство *Руслана и Людмилы* и прочее).⁴⁸

Чем раньше в лекционном курсе обозначить разделенность романно-повествовательного потока на сюжетные рукава, тем вернее слушатели отойдут в дальнейшем чтении *Онегина* от упрощенного его понимания как социального романа воспитания или истории дуэли друзей, любовных взаимоотношений героя и героини и войдут в сложную его структуру, в том числе стилистическую, ибо каждый из этих сюжетов обладает своим языком. Стилистические сломы — манифестанты на речевом уровне более масштабных явлений художественной структуры, принадлежащих ее более высоким уровням.

Этим сложность романа на сюжетном уровне не исчерпывается. Если принять за постулат, «что в современной науке прочно утвердилось мнение, что текст *Онегина* — картина внутреннего мира автора,

⁴⁷ См. перечень отступлений по главам (правда, без *Отрывков из путешествия Онегина*) в статье: Meijer J. M. The Digressions in «Evgenij Onegin» // Dutch Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. The Hague, 1968. Pp.132—133.

⁴⁸ Подробно см.: Чудаков А. П. Сколько сюжетов в «Евгении Онегине»? // Московский пушкинист. Москва, 2000. Вып. VIII. С. 13—40.

закрывающая в себе повествование о героях»⁴⁹, то все четыре сюжета свободно диффундируют в этом всеобъемлющем мире; чертеж их движения представил бы не четыре параллельных линии, а пучок, ветви которого прихотливо сплетаются, разъединяются, сливаются и движутся параллельно, чтобы соединиться уже в необыденном, быть может, неевклидовом пространстве.

Закономерно встает вопрос: сколько же учебного времени может занять такое медленное чтение? Ведь в романе нет буквально ни одной строфы (разве какая-нибудь о ножках), которая не нуждалась бы в лингвистическом, стилистическом, историческом и ином комментарии. Автору настоящей статьи посчастливилось дважды слушать замечательный курс С. М. Бонди, быть свидетелем того, как каждая его лекция кончалась аплодисментами. В эти и, сколь мне известно, другие годы, профессор далее третьей главы не продвинулся. Это не должно нас удивлять: по устным свидетельствам В. В. Виноградова и И. Л. Андроникова, лингвистический (только лингвистический) разбор вступления к *Медному всаднику*, который делал в Ленинградском университете Л. В. Щерба, занимал семестр; столько же времени уходило на анализ одного стихотворения в рамках его курса *Опыты лингвистического толкования стихотворений*⁵⁰, из которых пушкинское *Воспоминание* состоит из 32 строк, а *Сосна* Лермонтова занимает восемь.

Разные варианты этого курса автор настоящей статьи читал перед аспирантами в университетах Гамбурга, Мичигана, Лос-Анджелеса, Сеула и студентами московских вузов (МГУ, МПГУ, Литературного института). Думается, подобный курс был бы полезен и студентам европейских, американских и азиатских университетов. Медленно прочтя с ментором хотя бы часть романа *Евгений Онегин*, студенты получают навыки всестороннего анализа художественного (высокохудожественного) текста.

⁴⁹ Чумаков Ю. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 245.

⁵⁰ Оpubл. два таких анализа: Щерба Л. В. «Воспоминание» Пушкина // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. Москва, 1957. С. 26—44; *его же*. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким оригиналом // Там же. С. 97—109.