

И.Л. Анастасьева (Москва, Россия)

Новые заметки по вопросу реализма – не-реализма в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина¹

Аннотация: В статье рассматривается доклад, прочитанный Л. Штильманом, русским эмигрантом первой волны, на IV Международном конгрессе славистов (1958). Штильман является автором нескольких академических университетских курсов, учебных пособий и книг, в том числе по творчеству А. Пушкина, Л. Толстого, Н. Карамзина, И. Гончарова; особое внимание он уделял творчеству Н. Гоголя. В 1958 г. он, один из немногих эмигрантов, приехал в Советский Союз для участия в работе конгресса славистов, где выступил с докладом о романе Пушкина «Евгений Онегин», спровоцировав бурную дискуссию по вопросу реализма в романе.

Ключевые слова: IV Международный конгресс славистов, Пушкин, «Евгений Онегин», реализм

Irina L. Anastasyeva (Moscow, Russia)

New Comments on Realism – Non-Realism in Alexander Pushkin’s Evgenij Onegin

Abstract: The article discusses the report by L. Stilman, a Russian émigré of the first wave, at the Forth International Slavic Congress in 1958. Stilman is the author of college courses, teaching aids and books on A. Pushkin, L. Tolstoy, N. Karamzin, I. Goncharov, and N. Gogol. In 1958, he came to the Soviet Union to take part in the Slavic Congress with a talk on Pushkin’s Eugene Onegin, provoking a heated discussion on realism in the novel.

Key words: Forth International Slavic Congress, Pushkin, “Eugene Onegin”, realism

Казалось бы, вопрос о наличии черт реалистической эстетики в известном романе А.С. Пушкина давно решен, и обращение к докладу Леона Штильмана, в котором была поднята данная проблема, не актуально. Однако это не совсем так. Во-первых, чужая точка зрения, особенно если она звучит убедительно и обоснованно, представляет большой интерес как для специалистов, так и для дилетантов. Во-вторых, не меньшее любопытство рождает личность человека, артикулировавшего проблему. В данном случае речь идет о русском эмигранте первой

¹ В основе статьи доклад, прочтенный на V Соколовских научных чтениях 26 октября 2017 (МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет).

волны, покинувшем Россию в 1918 г. и практически неизвестном в метрополии. Нам стало известно его имя из обнаруженной в Бахметевском архиве Библиотеки Батлера (Колумбийский университет, Нью-Йорк) переписки Л.Н. Штильмана и М.А. Алданова. Наконец, в-третьих, доклад успел стать явлением исключительным как с точки зрения исторической ценности (он дает представление о тех процессах, которые были характерны для жизни русской литературной эмиграции в Париже – Нью-Йорке в первую половину XX столетия), так и с точки зрения доступности (обнаружить доклад удалось с огромным трудом в американских университетских библиотеках, так как материалов IV Международного конгресса славистов, где Штильман выступил с докладом о романе А.С. Пушкина в 1958 г., не нашлось даже в РГБ).

Прежде всего несколько слов об авторе: Леон Штильман был сыном известного петербургского адвоката. Он покинул Россию после революции примерно в шестнадцатилетнем возрасте и осел в Париже, где практиковал в течение 20 лет как юрист, получив образование в Сорбонне, и откуда – накануне вступления Германии на французскую территорию – эмигрировал в США¹. Семью Штильмана (в английской транскрипции – Stilman) связывали теплые отношения с семьей Марка Александровича Алданова. Именитый писатель состоял в переписке с Леоном, собиравшись совместно с ним издавать Антологию русской литературы в Нью-Йорке, куда они вместе с женой, Татьяной Марковной, переехали в 1940 г. По протекции Алданова Штильман получает должность в Корнельском университете, затем в Колумбийском. В Нью-Йорке он защищает диссертацию и возглавляет Отделение славянских языков. Штильман является автором нескольких академических университетских курсов, таких как «Русский язык для начинающих», «Русский язык для продолжающих», «Особенности стиля русской прозы» и других. Курс по русской литературе включал в себя как произведения русской классики, так и современную прозу, в связи с чем на занятиях дискутировались вопросы о переводе новых советских романов на английский язык. Штильман (иногда в соавторстве с женой Галиной) является автором нескольких книг и учебных пособий: «Русский алфавит и фонетика», «Graded Readings in Russian History», «Russian Words of Movement», книг по творчеству А.С. Пушкина, Л. Толстого, Н. Карамзина, И. Гончарова, особое внимание уделял творчеству Н. Гоголя. Именно поэтому его приглашали для выступлений в программах SBC – Week's «Invitation to Learning», посвященных вопросам поэтики Гоголя (одна из таких передач состоялась 21 июля 1959 г.).

Как было сказано, в 1958 г. он – один из немногих эмигрантов – сумел посетить Советский Союз, приняв участие в работе IV Международного конгресса славистов, где выступил с докладом о пушкинском «Евгении Онегине» (доклад был посвящен памяти Б. Томашевского, блестящего комментатора произведения). Выступление спровоцировало бурную дискуссию по вопросу реализма в романе. В программе выступающих он был заявлен как американский профессор, его доклад вызвал неоднозначную реакцию, так как Штильман говорил о «святом» с неподобающей легкостью: о заимствованиях в пушкинском романе «Евгений Онегин» из «Дон Жуана» Байрона. Он пишет об эклектичности фабулы, недовольности образов героев, об особой роли автора, повествующего о генезисе Музы, вступающего в литературную полемику с современниками и т. д. Наиболее

¹ Gogol from the Twentieth Century: Eleven Essays / Selected, Edited, Translated and Introduced by Robert A. Maguire. Princeton University Press, 1974. P. 375.

идеологизированные участники съезда обрушились на американского слависта с жесткой критикой, обвинив его в формализме и в желании дискредитировать роль Пушкина в мировой литературе.

Чем интересно для нас исследование Штильмана? Во-первых, тем, что в нем прозвучали идеи, предваряющие некоторые положения книг В. Набокова (впервые вышла из печати в 1964 г.) и Ю. Лотмана (1980 г.). Во-вторых, в нем представлена оригинальная точка зрения филолога на то, что следует считать фактом реалистического воплощения персонажа, а что нет.

Прежде всего, он развивает мысль о литературности романа (автором обсуждаются и пародируются различные художественные жанры, ведется полемика с современниками, он делится с читателем своими творческими планами). В лирических отступлениях сформулирована основная мысль романа, поэтому с большим основанием его следовало бы назвать «литературной энциклопедией», хотя сама организация пушкинского текста не соответствует тому, что принято называть энциклопедией. Несмотря на то что роман насыщен литературными цитатами, это не отрицает его оригинальности.

В начале своего выступления Штильман вступает в полемику с Василием Васильевичем Сиповским, озвучившим некогда свое представление о типическом образе (глава «Онегин, Татьяна и Ленский» в книге «Пушкин – жизнь и творчество»). Впрочем, уже во время создания этой книги его позиция не звучала оригинально (1907). Итак, мысль Сиповского сводилась к следующему: для создания типического образа истинному мастеру необходимо сначала выделить множество черт, присущих людям эпохи, затем синтезировать их, т. е. выбрать наиболее повторяющиеся, и, в конце концов, объединить их в «натурщике», т. е. в личности конкретного современника. Только это обстоятельство позволит автору оживить героя, превратив его в художественный образ. Все три персонажа являются художественными образами, однако Ленский не воплощен ни в одном «натурщике» – и дело здесь не в отсутствии таковых, а в их обилии. Почему Пушкин не остановился ни на одном из них – вопрос, остающийся без ответа. По мнению Сиповского, «натурщиком» Онегина стал Александр Раевский, и это слабо аргументированная точка зрения. Приписывание прямого прототипа литературному типу превращает этот тип в обычный портрет человека, к тому же такие дефиниции, как «живопись с натуры», которыми пользуется исследователь, звучат не научно, уверяет Штильман. Доразвивая свою мысль, Сиповский полагал, что высшую степень воплощения типического героя придает ему литературный шлейф, сотканный на сей раз из типичных образов уже существующих персонажей. И таков образ Татьяны. Что касается Ленского – этот образ проигрывает в своей недоовоплощенности.

Взамен термину Сиповского Штильман предложил свой: речь идет о намеренной недоговоренности в характеристике персонажа, что соответствует либо его модели поведения (романтической, как в случае с Ленским), либо месту, которое отведено герою в системе образов (муж Татьяны; собственно, из текста вообще неясно, за кого из двух мужчин, на которых указывала Татьяне тетушка, героиня вышла замуж), либо в избыточности подобного рода персонажей (Ольга). Если образ Татьяны традиционно считается одним из наиболее реалистичных в сравнении с остальными персонажами, то Штильман подчеркивает его условность. Так, в восьмой главе Татьяна воплощает собой одну из граней Музы поэта, что из реалистической героини, которая к тому же должна иметь живого прототипа,

если следовать за мыслью Сиповского, превращает ее в метафорический образ, существующий лишь в воображении Пушкина. В конце романа перед нами вновь живой образ, однако это не прежняя барышня, а совершенно **новый** характер, имеющий мало сходства с персонажем первых глав. Финал романа возвращает героев в небытие, в сон поэта, откуда он вызывал их, ибо они ему «в смутном сне явились впервые».

Данные замечания Штильмана имеют непосредственное отношение к вопросу о реалистичности «Евгения Онегина», т. е. к тому, что исследователь признает или не признает реалистичным. Итак, исключительное место в романе занимает образ самого автора, однако его функция, как полагает критик, не ограничивается пространными рассуждениями лирического характера, ему отводится сюжетобразующая роль. Например, он вольно перестраивает композицию образа Татьяны, вдруг превращая ее из героини в метафору (в связи с этим замечанием Штильмана хотелось бы вспомнить и о своеобразии построения образа Онегина в первой главе – он поочередно то приятель поэта, то герой его романа; переключение регистра происходит столь же неожиданно, как и в случае с Татьяной). Подобные превращения, полагает исследователь, имеют мало общего с реалистическим методом. К тому же полифоничен образ самого автора: он то повествователь, то сам Пушкин, который делится с читателем историей эволюции Музы; и это обстоятельство также подчеркивает условность сюжета. Единственно реальный образ в произведении – образ самого автора, который, быть может, слегка обрисовал перед читателем историю своей тайной любви, а черты возлюбленной в той или иной степени воплотились в облике Татьяны.

Если выделить основные положения статьи Л.Н. Штильмана, то они сводятся к следующему: «Вступая в мир реалистического произведения, читатель соглашается принять этот мир, созданный автором, за эквивалент действительности. При этом автор не прибегает к заявлениям в подлинности событий, рукописей, дневников, писем – заверениям, характерным для более старых жанров, читатель же не ставит вопроса о том, имеет ли он дело с правдой или вымыслом. Он знает, что перед ним художественное произведение, и требует от него только достаточно убедительной иллюзии. Метод реализма исключает все, что могло бы напомнить читателю, что он имеет дело с поэтическим вымыслом. Метод реализма не допускает свободного обращения автора с той «как бы действительностью», которую он создал и в которую читатель соглашается верить. Реализм предполагает соглашение между автором и читателем о том, что будет принято как действительность, и это соглашение, однажды заключенное, уже соблюдается до конца. Вот этой именно установки на создание иллюзии действительности в «Евгении Онегине» нет: в «Евгении Онегине» автор постоянно напоминает о своем присутствии, рассказывая не только о судьбе своих героев, но и о творческом процессе...»¹.

В качестве аргументов, доказывающих присутствие в романе черт реалистической эстетики, обычно использовались пейзажные зарисовки, невозможные для произведений высокого романтизма, напоминает исследователь. Иначе говоря, романтическим не может считаться пейзаж, созданный при помощи низкой, разговорной лексики, в него также не должны вписываться постоянные упоминания о фламандской школе, рассуждения о том, какими вообще бывают пейзажи, – все

¹ Штильман Л.Н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина // American Contribution to the Fourth International Congress of Slavists. Moscow, September, 1958. Mouton & CO, 1958. P. 330.

это находится за гранью традиции. Однако, по мнению Штильмана, подобного рода отступления не могут свидетельствовать также и о реалистичности пушкинского метода, функция этого материала – не подчеркивать реализм, а лишь обнажить особенности творческого процесса. Например, известные строки о том, как мальчик обморозил пальчик, изъятые из контекста, сами по себе, безусловно, создают правдоподобную картинку, но вслед за ними идут размышления о том, что мы имеем дело с одной из форм изображения действительности, которая принципиально отличается от уже существующих. Было бы странно, иронизирует исследователь, натолкнуться на раздумья Толстого, только что описавшего скачки, в которых принимал участие Вронский, о том, что эти скачки можно было бы описать как-то иначе.

То же самое можно сказать и о «книжном» воспитании Татьяны. Увлечение романами – традиционное бытовое явление, на этом основании ее образ причисляют к «типическим героям», изображенным в «типических обстоятельствах». Но подобное описание благоразумной барышни есть и «литературное общее место», не в одном произведении Пушкина звучит данный мотив, к тому же весьма иронично («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Дубровский», «Рославлев» и др.). «В прозе Пушкина тема воспитания “барышни уездной” на французских романах» трактуется с оттенком иронии. Так, в «Дубровском»: «Огромная библиотека, составленная большею частью из сочинений французских писателей XVIII века, была отдана в ее распоряжение. Отец ее, никогда не читавший ничего, кроме “Совершенной поварахи”, не мог руководствовать ее в выборе книг, и Маша, естественным образом, перерыв сочинения всякого рода, остановилась на романах. Таким образом совершила она свое воспитание»¹, – пишет Штильман.

Исследователь настаивает: творческий метод Пушкина может быть сопоставлен с ироническим повествованием Байрона в «Дон Жуане», неслучайно поэтому русский поэт в черновых материалах иногда прямо указывал на «Дон Жуана» как на источник. Известно, что Пушкин со временем пытался преодолеть влияние байронических традиций, одна из которых – изображать себя в своих поэмах – вызвала у него наибольшую иронию. Он называл эту черту проявлением авторского эгоизма. Вместе с тем Пушкин, подобно Байрону, ставит себя рядом с героем на страницах собственного романа. Жанровая форма произведения отчасти также была predetermined влиянием английских поэм, ведь поэт признался в письме Вяземскому, что пишет роман в стихах вроде «Дон Жуана».

Что именно позаимствовал Пушкин у Байрона, если сравнивать композиционные особенности двух произведений (при этом следует подчеркнуть безусловное авторское новаторство в содержании романа)? Во-первых, перенята сама идея «литературности» в повествовании (роман изобилует цитатами, отсылками к литературным произведениям и т. д.). Во-вторых, оба поэта постоянно обращаются к современникам (однако саркастический тон Байрона сменяется скорее дружеской тональностью в строчках Пушкина). Оба автора относят свои произведения к эпическому жанру. Отступления от традиций также обыгрываются обоими, причем подчеркнуто иронически: если в байроновской поэме Аполлон дергает за ухо замечтавшегося поэта, то Пушкин сам призывает Музу не позволять ему блуждать вкось и вкривь. Еще ближе к байроновскому произведению, подмечает Штильман, Пушкин подойдет в «Каменном госте». Поразительно схоже изобра-

¹ Штильман Л.Н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина. Р. 344–345.

жена верность супружескому долгу обеих героинь – Татьяны и Анны, ведь их обет супружеской верности, казалось бы, ничем не мотивирован: обе вышли замуж не по любви, а по настоянию матери: «...мать моя // велела мне дать руку Дон Альвару, // мы были бедны, Дон Альвар богат». Строки из «Евгения Онегина», вероятно, напоминать нет смысла. Концовка «Каменного гостя» отбрасывает тень на открытый финал романа: если во время объяснения Гуана и Анны появляется каменный исполин, хотя «сам покойник мал был и тщедушен» (и здесь происходит переключение повествовательных «регистров», о которых шла речь раньше), то и мужу Татьяны отведена примерно такая же роль фатума, рока, возмездия: «Но шпор внезапный звон раздался, и муж Татьяны показался».

Если пользоваться цитатой самого поэта из его «Романа в письмах», то к «Евгению Онегину» можно было бы применить слова Лизы о «вышивании по старой канве новых узоров», что никоим образом не умаляет достоинств романа. Оригинальным примером подобной «вышивки» могли бы послужить письма героев друг к другу: Татьяна, как известно, воображает себя героиней эпистолярных романов – Ричардсона, Руссо, Крюднера, де Сталь. Но поскольку эпистолярный роман предполагает полное сокрытие образа автора, подмечает Штильман, а как в пушкинском, так и в байроновском произведениях авторский образ является неотъемлемой частью композиции, постольку эпистолярная форма в «Евгении Онегине» может быть использована лишь эпизодически: «...причем Пушкин прибегает к этой форме в двух случаях особенно сильной напряженности в развитии сюжета. В обоих случаях, – признание Татьяны и признание Евгения, – судьба героев и их переживания выступают на первый план, а автор сходит со сцены, превращаясь в безличного хранителя, “издателя” писем <...> согласно обычной формуле эпистолярного романа. В обоих случаях, с полным соблюдением композиционной симметрии, за получением письма следует свидание – монолог получателя письма, именно монолог: реплик ни в том ни в другом случае не приводится. Оба монолога, не будучи письмами, являются ответами на письма и заметным образом приближаются к эпистолярной форме»¹.

Какой цели стремился достичь Леон Штильман своим докладом, безусловно памятуя о том, что он будет прочитан перед советскими учеными, ревностно оберегающими устоявшуюся точку зрения на произведение? Думается, он вовсе не пытался кого-либо опровергнуть, тем более свергнуть с пьедестала. Это не было и попыткой нового прочтения романа, – скорее, прозвучало как уточнение некоторых известных положений, в частности касающихся совершенно необычной формы произведения, которая свидетельствовала о скором возможном переходе автора от поэтической к эпической творческой манере. Как бы то ни было, данное выступление – страница из истории жизни и деятельности эмигрантов первой волны, не оторвавшихся ни от отечества, ни от национальной литературы, поэтому знакомство и с личностью Леона Штильмана, и с его творческой позицией в равной степени полезно и познавательно для современного читателя.

ЛИТЕРАТУРА

Штильман Л.Н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина // American Contribution to the Forth International Congress of Slavists. Moscow, September, 1958. Mouton & CO, 1958. P. 321–367.

¹ *Штильман Л.Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина. P. 351–352.

Gogol from the Twentieth Century: Eleven Essays / Selected, Edited, Translated and Introduced by Robert A. Maguire. Princeton University Press, 1974. 475 p.

REFERENCES

Stilman L.N. On Literary Genres and Traditions in Pushkin's "Eugene Onegin". In: American Contribution to the Forth International Congress of Slavists. Moscow, September, 1958. Mouton & CO. 1958, pp. 321–367.

Gogol from the Twentieth Century: Eleven Essays / Selected, Edited, Translated and Introduced by Robert A. Maguire. Princeton University Press. 1974. 475 p.

Сведения об авторе:

Ирина Леонидовна Анастасьева,
канд. филол. наук
доцент
факультет иностранных языков и
регионоведения
МГУ имени М.В. Ломоносова

Irina L. Anastasyeva,
PhD
Assistant Professor
Faculty of Foreign Languages
and Area Studies
Lomonosov Moscow State University
anastasyevairina@gmail.com