

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ В ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

Театр в первой главе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина*

Вл. А. Луков

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье осуществлен тезаурусный анализ строф XVII–XXII первой главы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, на основании которого выявлены первые по времени и существенные положения пушкинской концепции театра и сценичности.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», театр, сценичность, тезаурусный анализ.

Пушкин — самый изученный русский писатель (см.: Захаров, 2005; 2007; Луков Вл., 2007; Луков Вл., Захаров, 2008). Не стали исключением его взгляды на театр. В XIX в. об этом высказывались глубокие идеи, начиная с В. Г. Белинского, в 1930–1950-х годах появились фундаментальные работы на тему «Пушкин и театр, драматургия» (Загорский, 1940; Дурылин, 1951; Городецкий, 1953), в 1953 г. вышло издание, в котором были собраны все основные тексты Пушкина, посвященные театру (Пушкин и театр, 1953). Однако эти и последующие публикации все же не исчерпывают тему.

В работах, выполненных по проекту «Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности», поддержанному Российским гуманитарным научным фондом (№ 13-04-00346а), это отмечено, выделена актуальная и пока не в полной мере освещенная проблема сценичности (напр.: Захаров, Луков Вал., Луков Вл., 2013). Данная статья является продолжением начатого в этих работах тезаурусного анализа данной проблемы (о тезаурусном анализе см.: Луков Вал., Луков Вл., 2008; 2013; Лу-

ков Вл., 2005; Захаров, 2008; Костина, 2008). И предметом избраны строфы первой главы «Евгения Онегина», посвященные театру.

Не сразу приходит в голову, что всем памятные строки «Волшебный край, там в стары годы...» или «Театр уж полон, ложки блещут...» и есть первая подробно изложенная поэтом концепция театра. Она занимает в главе шесть строф, с XVII по XXII (Пушкин, 1957: 15–19).

Первая глава была начата Пушкиным 9 мая 1823 г., и хотя она была опубликована в 1825 г., очевидно, что довольно близкие к началу главы строфы написаны были в 1823 г. Еще не было ни «Бориса Годунова» (1825), ни «Маленьких трагедий» (1830), ни статей о драматургии и театре. В ранних произведениях театр не представляет специального предмета для осмысления. В Кишиневе в 1822 г. Пушкин написал александрийским стихом фрагмент трагедии «Вадим», занимающий страницу, и там же немного раньше (5 июня 1821 г.) маленький эпизод из безымянной комедии об игроке («Скажи, какой судьбой друг другу мы попались?») — тоже александрийским стихом, при этом сохранился план пьесы, в котором персо-

* Работа выполнена по проекту «Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности», поддержанному грантом РГНФ (№ 13-04-00346а).

нажи названы именами реальных петербургских актеров, т. е. комедия писалась для постановки на сцене. Есть еще более ранняя заметка Пушкина «Мои замечания о русском театре» (1820, вероятно, предназначалась для публикации в журнале «Сын отечества»), в ней много таких строк, что они могут считаться подготовительными материалами для создания образа театра в «Евгении Онегине». Ю. М. Лотман, ссылаясь на эту статью, справедливо утверждал, что Пушкин, в юности (1817–1820 гг., время наиболее частого посещения театра) побывавший о роли «почетного гражданина кулис», к 1820 г. «перерос театральную групповщину, и образ молодого театрала, который “гуляет по всем десяти рядам кресел, ходит по всем ногам, разговаривает со всеми знакомыми и незнакомыми” (цитата из пушкинской статьи. — *Вл. А.*), стал вызывать у него иронию» (Лотман, 1997: 565).

Ю. М. Лотман отметил, что выпад Онегина против Карла Дидло, выдающегося петербургского балетмейстера («...Но и Дидло мне надоел»), вызвал возражающую реплику Пушкина в сноске после текста главы, но сделал не очень внятный вывод: «Стремление *П* в примечаниях занять позицию внешнюю по отношению к самому себе — автору “Онегина” — примечательно» (там же: 570). Неясно, что здесь примечательного, думается, не ради сноски на самого себя как на «одного из наших романтических писателей» сделано это примечание, а для более очевидного, вытекающего из текста противопоставления позиции поэта реплике Онегина. Значительно ниже по тексту, в строфе LVI будет сказано: «Всегда я рад заметить разность // Между Онегиным и мной» — с легким раздражением в конце строфы: «Как будто нам уж невозможно // Писать поэмы о другом, // Как только о себе самом».

Читая комментарии к тексту романа, сделанные Ю. М. Лотманом, мы увидим установку на выяснение биографических деталей, делающих поэта и героя почти зеркально схожими. Тезаурусный анализ интерпретаций обычно показывает, что в определенном аспекте может существовать и такое истолкование текста.

Для сравнения: комментарий В. В. Набокова к роману совсем другой, но и он вполне оп-

равдывается работой тезауруса, просто много по наполнению. Набоков вообще не выделяет строфы о театре, он видит иное членение текста: «[строфы] XV–XXXVI: Вот центральная часть главы, рассказ (прерываемый отступлениями) об одном дне столичной жизни Онегина» (Набоков, 1998: 45). И так как для Набокова это текст об Онегине, поэт оказывается здесь второстепенной фигурой. Когда в распорядке дня героя романа дело доходит до театра, Набоков обнаруживает у Пушкина те же чувства, что и у Онегина (просто в ностальгическом рассказе о прошлом) и тонко замечает: «Пушкин опережает Онегина и первым входит в театр, где следит за выступлением Истоминой, которое заканчивается к моменту появления Онегина в следующей строфе. Тут использован прием “обгона”...» (там же). И итоговый вывод: «Естественный переход от Пушкина к Онегину получает изумительное временное и интонационное выражение» (там же).

Можно отметить, что и Набоков, и Лотман как бы обходят интересующий нас вопрос, решая интересующие их проблемы. Но рассмотренное авторское примечание о Дидло, т. е. сам пушкинский текст, дает ключ к строфам о театре: при всем сходстве поэта и героя в этих строфах раскрыты два противоположных взгляда на театр как явление культурной жизни.

Для Онегина театр — это прежде всего кулисы, для Пушкина театр — это прежде всего зрительный зал во время спектакля и — шире — «волшебный край», где царят великие драматурги, «друзья свободы».

Внимательно изучим строфы, повествующие об отношении Онегина к театру, выделяя элементы рассказа.

1) Онегин едет в театр из ресторана Talon, где с известным повесой Кавериным выпил не один бокал «вина кометы» (шампанского урожая 1811 г., года кометы), плотно закусив мясом, трюфелями, гусиной печенкой, сыром и ананасами; к балету в театре его призывают громко бьющие часы (намек на отсутствие истинного стремления), а так как брегет останется с Онегиным, он, очевидно, будет звонить и в театре, мешая спектаклю.

2) Онегин для театра — «злой законодатель».

3) Его отличительная черта — он «непостоянный обожатель // очаровательных актрис».

4) Его титул — «почетный гражданин кулис».

5) Привлекательный для него театр — место, «Где каждый, вольностью дыша, // Готов охлопать *entrechat*, // Обшикать Федру, Клеопатру, // Моину вызвать (для того, // Чтоб только слышали его)».

6) Онегин входит в зал, когда «всё хлопает» после выступления Истоминой, он опоздал к началу и «идет меж кресел по ногам», на сцену не смотрит, а рассматривает только то, ради чего пришел в театр: «Двойной лорнет скосясь наводит // На ложи незнакомых дам». Подчеркнуто, что он все осмотрел, но, судя по фразе «Лицами, убором // Ужасно недоволен он», его интересовал не спектакль; поприветствовал мужчин.

7) Наконец, посмотрел в сторону сцены: «Потом на сцену // В большом рассеянье взглянул, // Отворотился — и зевнул».

8) Здесь-то и сказался «театра злой законодатель» — звучит приговор Онегина: «Балеты долго я терпел, // Но и Дидло мне надоел».

9) Спектакль еще идет, но Онегин из театра «вышел вон; // Домой одеться едет он» и отправляется на бал в «великолепном доме», здесь он может найти «ножки милых дам» и получить истинное (не как в театре) удовольствие. В театре Онегина — «театре кулис» — совершенно отсутствует искусство (упоминается только в отрицательном смысле), это место сомнительного развлечения, проигрывающее и ресторану Talon, и великосветскому балу.

Теперь проведем аналогичную процедуру с теми строками первой главы романа, в которых излагается взгляд Пушкина на театр.

1) Для Пушкина театр — «волшебный край», с этого определения начинается текст романа, раскрывающий театральную концепцию Пушкина, какой она сложилась к 1823 г.

2) Для поэта театр не ограничивается сегодняшним представлением, у него есть славная история («старые годы»).

3) Существенно, что сначала Пушкин вспоминает драматургов («Фонвизин, друг свободы», «переимчивый Княжнин», Озеров, Катенин, воскресивший «Корнеля гений величайший», «колкий Шаховской»). В этом ряду — только одно имя актрисы («Там Озеров не-

вольны дани // Народных слез, рукоплеканий // С младой Семеновой делил») и одно имя постановщика балетов Дидло. Примечательно, что именно драматурги характеризуются словами «блистал», «гений величайший», актеры лишь могут делить народные слезы и рукоплекания с авторами пьес. Таким образом, театр — это мир писателей в первую очередь.

4) Вспоминая юность (время театра как мира кулис и актрис), Пушкин отмечает сменяемость исполнителей в театре (о своих «богинях»: «Все те же ль вы? Другие девы, // Сменив, не заменили ль вас?»), актрисы уходят, драматурги — а с ними и сам театр — остаются.

5) Когда-то молодой поэт, подобно Онегину, видел в общении с актрисами развлечение, теперь же, говоря о памятных для него персонажах, он задается совсем другими вопросами: «Услышу ль вновь я ваши хоры? // Узрю ли русской Терпсихоры // Душой исполненный полет?», т. е. говорит о художественных впечатлениях (и только о них), оставленных в его памяти исполнительницами.

6) При этом оказывается, что для поэта знакомые впечатления от театра важнее новых впечатлений, он ищет «знакомых лиц», боится, что «взор унылый не найдет // Знакомых лиц на сцене скучной», и тогда останется путь Онегина: «И, устремив на чуждый свет // Разочарованный лорнет, // Веселья зритель равнодушный, // Безмолвно буду я зевать». Но есть и отличие, обнаруживающееся в окончании пассажа: «И о былом вспоминать?». Значит, «волшебный край» не исчезнет — он сохранится в воспоминаниях.

7) Для Пушкина театральные воспоминания окрашены ностальгической грустью, но происходящее на его глазах в зрительном зале превращается в захватывающий праздник при условии, что театр полон зрителей, «ложи блещут», «партер и кресла, всё кипит», «в райке нетерпеливо плещут» — все это прелюдия необычайного, потрясающего представления, от которого зрителей отделяет только занавес, шум взывающегося занавеса завершает прелюдию, наполненную блеском, движением, голосами зрителей, звуками аплодисментов.

8) На сцене «блистательна, полувоздушна, // Смычку волшебному послушна, // Толпою

нимф окружена, // Стоит Истомина». Здесь два важных акцента: балерина стоит, поэтому никак не может быть ни блистательной, ни полувоздушной. Откуда же такой образ? Дело в том, что стоит не какая-то балерина, а Истомина. Она еще не начала танцевать, но воспоминание о танце Истоминой, уже ставшем легендой, позволяет говорить и о блистательности, и о других ее качествах, сразу же подтверждающихся, когда танец начинается, и «вдруг прыжок, и вдруг летит, // Летит, как пух от уст Эола» — так подтверждается и ее полувоздушность.

9) «Всё хлопает» — завершающая фраза всего описания удивительного представления. Аплодисменты оказываются его важной составляющей частью. В театре все продумано для того, чтобы получить высокое наслаждение, — и расположение мест публики, и занавес, скрывающий тайны сцены, и ее оформление, и музыка, и актерское перевоплощение в персонажей, то реальных, то фантастических («еще амуры, черти, змеи // на сцене скачут и шумят»), и аплодисменты.

10) Следующая фраза — «Онегин входит». Он все пропустил, дальше следует уже рассмотренный выше текст о его впечатлениях от публики и от балета. Ю. М. Лотман совершенно справедливо указывал на то, что опаздывать на спектакль для «почетных граждан кулис» было обычно и даже положено, как и ходить по ногам, здороваться со знакомыми, осматривать дам (хотя это и считалось неприличным), в этом смысле можно утверждать, что Онегин — типичный молодой дворянин того времени, это пример реалистической типизации в романе. Но для темы театра существенно несколько другое: если Онегин наступал на ноги зрителей в креслах, значит, зрители уже сидят, театр еще до поднятия занавеса полон, великолепное исполнение Истоминой своего танца в балете вызывает бурные аплодисменты, несмотря на отсутствие Онегина, чье мнение оказывается ничего не значащим для театра.

Тезаурусный анализ строф первой главы «Евгения Онегина», посвященных театру, позволяет прийти к некоторым выводам.

Эти строфы следует считать первым по времени и одним из значимых по содержанию ху-

дожественным изложением пушкинской эстетики театра. В тексте представлены две контрастные концепции театра — Онегина как «гражданина кулис» и Пушкина как «гражданина зрительного зала», их контраст, с одной стороны, позволяет поэту отделить себя от своего героя, с другой стороны, сосредоточиться на авторской концепции театра. В этой концепции можно усмотреть значимое для поэта разграничение собственно театра и сцены. Театр — трибуна драматургов, он имеет славную историю, призван через трагедию, комедию, сатиру утверждать высшие ценности культуры. Сцена — поле деятельности актеров, постановщиков и зрителей. Пушкин не употребляет понятия «сценичность», но дает определенные ключи для рассмотрения проблемы сценичности. Спектакль будет безусловно успешен:

1) если зал будет полон, будет настроен на праздник, готов аплодировать;

2) если среди исполнителей ролей будут знакомые лица, уже известные по другим ролям, и это будут талантливые люди;

3) если все средства, имеющиеся у театра (декорации, костюмы, музыка и т. д.), будут умело использованы;

4) если между всеми составными частями спектакля (текст, постановка, актерская игра, художественное и музыкальное оформление вплоть до «смычка волшебного») установится единство и гармония;

5) если «почетные граждане кулис» не будут использовать свои возможности сорвать спектакль, обшарить актеров, испортить атмосферу театрального таинства.

И теория театра, и теория сцены, заложенные А. С. Пушкиным в первой главе «Евгения Онегина», отразились в «Борисе Годунове», «Маленьких трагедиях» и других драматических произведениях великого русского поэта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Городецкий, Б. П. (1953) Драматургия Пушкина. М. ; Л. : Изд-во АН СССР.

Дурылин, С. Н. (1951) Пушкин на сцене. М. : Изд-во АН СССР.

Загорский, М. Б. (1940) Пушкин и театр. М. ; Л. : Искусство.

Захаров, Н. В. (2005) Онегинская энциклопедия: тезаурус романа // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 180–188.

Захаров, Н. В. (2007) Смерть и бессмертие Пушкина // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 53–58.

Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та.

Захаров, Н. В., Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013) Драматургия Пушкина: проблема сценичности // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 183–186.

Костина, А. В. (2008) Тезаурусный подход как новая парадигма гуманитарного знания // Обсерватория культуры. № 5. С. 102–109.

Лотман, Ю. М. (1997) Пушкин. СПб. : Искусство-СПб.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурус: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурус II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса.

Луков, Вл. А. (2005) Литература: теоретические основания исследования // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 136–140.

Луков, Вл. А. (2007) Пушкин: русская «всемирность» // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 58–73.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008) Пушкин и проблема русской всемирности // Вестник Международной академии наук (Русская секция). № 2. С. 60–63.

Набоков, В. В. (1998) Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб. : Искусство-СПб.

Пушкин и театр (1953) : Драматические произведения, статьи, заметки, дневники, письма. М. : Искусство.

Пушкин, А. С. (1957) Евгений Онегин // Полн. собр. соч. : в 10 т. М. : Изд-во АН СССР. Т. 5. С. 5–213.

Дата поступления: 15.08.2013 г.

*THE THEATRE IN THE FIRST CHAPTER
OF A. S. PUSHKIN'S «EUGENE ONEGIN»*

Vi. A. Lukov

(Moscow University for the Humanities)

The article presents a thesaurus analysis of the first chapter of Pushkin's «Eugene Onegin» (stanzas XVII–XXII). On that basis the author reveals the

first and significant points of Pushkin's conception of the theatre and staginess.

Keywords: A. S. Pushkin, «Eugene Onegin», theatre, staginess, the thesaurus analysis.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Gorodetskii, B. P. (1953) Dramaturgiia Pushkina. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR.

Durylin, S. N. (1951) Pushkin na stsene. M. : Izd-vo AN SSSR.

Zagorskii, M. B. (1940) Pushkin i teatr. M. ; L. : Iskusstvo.

Zakharov, N. V. (2005) Oneginskaia entsiklopediia: tezaurus romana // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 4. S. 180–188.

Zakharov, N. V. (2007) Smert' i bessmertie Pushkina // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 2. S. 53–58.

Zakharov, N. V. (2008) Shekspirizm russkoi klassicheskoi literatury: tezaurusnyi analiz. M. : Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta.

Zakharov, N. V., Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2013) Dramaturgiia Pushkina: problema stsenichnosti // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 3. S. 183–186.

Kostina, A. V. (2008) Tezaurusnyi podkhod kak novaia paradigma gumanitarnogo znaniia // Observatoriia kul'tury. № 5. S. 102–109.

Lotman, Iu. M. (1997) Pushkin. SPb. : Iskusstvo-SPB.

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2008) Tezaurusy: Sub'ektnaia organizatsiia gumanitarnogo znaniia. M. : Izd-vo Nats. in-ta biznesa.

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2013) Tezaurusy II: Tezaurusnyi podkhod k ponimaniuu cheloveka i ego mira. M. : Izd-vo Nats. in-ta biznesa.

Lukov, Vl. A. (2005) Literatura: teoreticheskie osnovaniia issledovaniia // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 2. S. 136–140.

Lukov, Vl. A. (2007) Pushkin: russkaia «vsemirnost'» // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 2. S. 58–73.

Lukov, Vl. A., Zakharov, N. V. (2008) Pushkin i problema russkoi vseмирnosti // Vestnik Mezhdunarodnoi akademii nauk (Russkaia sektsiia). № 2. S. 60–63.

Nabokov, V. V. (1998) Kommentarii k romanu A. S. Pushkina «Evgenii Onegin». SPb. : Iskusstvo-SPB.

Pushkin i teatr (1953) : Dramaticheskie proizvedeniia, stat'i, zametki, dnevniki, pis'ma. M. : Iskusstvo.

Pushkin, A. S. (1957) Evgenii Onegin // Poln. sobr. soch. : v 10 t. M. : Izd-vo AN SSSR. T. 5. S. 5–213.