

УДК 821.161.1–1.09 (043)

ВИКТОРИЯ ЛЮЛЬКА

*(Полтава)***СТРУКТУРА И ТИПОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ОБРАЗОВ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»***Ключові слова: роман, художній образ, структура, типологія, романтизм, реалізм.*

Художественный образ – особый способ отражения действительности (явления, процесса и т. д.), в котором воплощаются особенности ее осмысления писателем, специфика авторской картины мира и индивидуального стиля художника. Своеобразие эйдологии исследователи (П.Н. Сакулин, А.Н. Соколов, Д.С. Наливайко и др.) относят к важнейшим составляющим структуры стиля. При изучении индивидуального стиля писателя или стиля произведения важно определить не только содержательное наполнение художественных образов, но и их внутреннюю структуру, поэтические средства их создания. Закономерности конструирования художественных образов отражают не только индивидуальные достижения писателя, но и соотносятся с общими тенденциями литературного процесса, с развитием художественных направлений и течений. В систему образов художественного произведения входят образы действующих лиц (персонажей), образ создателя и адресата произведения, образы природного и вещного окружения (образы природы, дома, города и т. п.) и др. Для изучения индивидуального стиля писателя существенной является иерархия художественных образов, взаимосвязь и взаимодействие между ними [4].

В романе «Евгений Онегин» представлена сложная типология художественных образов, которая соответствовала задачам широкого изображения жизни, поставленным А.С. Пушкиным. Мы определяем несколько типологических рядов в эйдологии произведения. По объекту изображения можно выделить образы-персонажи, образы природы (в разное время года), образы-вещи (предметы быта, интерьера и т. д.), образы пространства (город, театр, дом Лариных, дом Онегина и др.). По роли в организации и движении сюжета образы «Евгения Онегина» разделяются на динамические (которые принимают непосредственное участие в развитии сюжетных линий, мотивов произведения) и фоновые (которые создают социально-исторический и культурный фон – например, образы извозчиков, кучеров, лакеев, образы девушек в имении Лариных, Madame, Monsieur, мосье Трике, Пустяков, Петушков, Буянов, Флянов и т. д.). По способам характеристики образы произведения являются развернутыми (прорисованными достаточно подробно, в сложной системе взаимоотношений, на фоне среды и т. д.) и пунктирными (едва намеченными, но не менее выразительными, например, образ няни). По эмоционально-экспрессивной окраске можно выделить образы гротескно-сатирические (воплощающие «мненье света», его пороки, пошлость, например, образ Зарецкого,

фантастические образы из сна Татьяны), трагические (воплощение трагизма самой жизни, например, образ няни) и многогранные (которые сочетают в себе элементы комизма и трагизма: образ Онегина в начале романа несет в себе сатирический компонент, но в последней главе он становится трагическим героем, переживая трагедию непреодолимых обстоятельств; в образе Ленского соединяются ирония со стороны автора к романтическому герою, а с другой стороны – сочувствие его трагической кончине и др.). С точки зрения рецепции в художественные образы пушкинского романа заложены разные возможности, поэтому по характеру рецепции мы выделяем образы полифонические (которые приобретают различные звучания в тексте) и образы монофонические (ведущие одну основную тему, мотив, идею и т.п., например, образ Зарецкого воплощает «мнение света», образ няни воплощает трагедию крепостной крестьянки и др.). По специфике обобщения художественных образов в «Евгении Онегине» можно выделить единичные (например, образы представителей искусства – Истомина, образ автора), типические (Евгений Онегин как тип человека пушкинской поры, Владимир Ленский как тип романтического героя и др.), собирательные (например, образ светского общества («Свет решил, что он умен и очень мил»), образ искусства («Волшебный край...»), образы деревенских обывателей («Толпа жужжит, за стол садясь», «Толпа в гостиную валит»), образ читателя, публики («Друзья Людмилы и Руслана...») и др.).

Особенностью индивидуального стиля А.С. Пушкина является то, что один и тот же художественный образ под разным углом изображения может приобретать разные значения и характеристики. Так, например, образ Евгения Онегина предстает в разных ракурсах в ходе повествования. Если в начале произведения он «повеса», «Чайльд-Гарольд», в нем немало «дон-жуанских» черт, то впоследствии А.С. Пушкин обнаруживает сложность этого образа-персонажа, который имеет неоднозначные характеристики. В финале уже и Татьяна, и автор задумываются: «Кто он таков?..», «Все тот же ль он иль усмирился?», «Иль корчит так же чудака?», «Что нам представит он пока?» [3, с. 168]. В образе Евгения Онегина воплощено духовное состояние русского общества XIX века с его увлечениями и разочарованиями, духовными поисками и столкновениями с реальной жизнью.

Образ Татьяны также отличается сложностью и многомерностью, он весьма динамичен и воплощает в себе как типические черты, так и неповторимо индивидуальное. В начале произведения Татьяна предстает как типичный образ уездной барышни, воспитанной на лоне природы под влиянием сентиментальной и романтической литературы. Ее любовь к Онегину во многом обусловлена книжными представлениями о жизни и об отношениях. Однако впоследствии образ Татьяны изменяется не только вследствие нравственного урока, данного ей Онегиным, но и вследствие новых обстоятельств, которые привели ее в Москву на «ярмарку невест», вследствие погружения уже не в книжный, а в реальный мир. Создавая портрет новой Татьяны на фоне светского общества, А.С. Пушкин вместе с тем подчеркивает ее неповторимость как личности, поэтому описание героини дано в форме «от противного» (как портрет-проти-

вопоставление по отношению к устоявшимся моделям поведения): «Она была нетороплива, Не холодна, не говорлива, Без взора наглого для всех, Без притязаний на успех, Без этих маленьких ужимок, Без подражательных затей... Все тихо просто было в ней» [3, с. 171].

Ю.М. Лотман отметил внутреннюю динамику образа Татьяны, которая превращается из романтического образа «юной девы» в образ сложный и трагический: «То, что Татьяна отсекала от себя возможность «романных поступков», лишь перенесло динамическую противоречивость ее характера в сферу внутренней жизни, превратив ее в образ глубоко трагический» [1, с. 91]. Об этом пишет и В.С. Непомнящий: «Когда она говорит Онегину «нет», когда... расстается с тем, кому мечтала отдать всю себя, – она жертвует собой ради Онегина... Потому что есть преграда, которую она перейти не может и не хочет: любовь, слитая с совестью, – или совесть, облеченная в любовь...» [2, с. 6]. К этим наблюдениям добавим, что в создании высокого трагизма этого женского образа немаловажную роль играют религиозные мотивы, которые проявляются в ключевых для Татьяны ситуациях: в ее письме («Ты мне послан Богом...») и в ответе Онегину («Но я другому отдана...» – отдана Богом).

Сложность и многозначность в построении эйдологии проявляется и в образе Владимира Ленского, с которым в роман входит не только тема трагической судьбы поэта, но гораздо более широкая тема – тема романтизма и его судьбы в России. Хотя в его изображении автор прибегает к некоторым приемам иронии, но в целом этот образ согрет теплым чувством: «Ах, он любил, как в наши лета Уже не любят...» [3, с. 40].

В иерархии пушкинских образов весьма трудно определить главных и второстепенных персонажей, собственно, такого традиционного деления фактически нет в романе «Евгений Онегин». По нашему мнению, правомерно говорить об образах первого плана и второго плана в тех или иных сюжетных коллизиях, узлах, отдельных сценах произведения. Так, например, в первой и второй главе, где еще нет образов Татьяны и Ольги, на первый план выдвигаются образы Евгения Онегина, автора, собирательные образы светского общества, искусства, читателей. Фоновыми (но не второстепенными, не менее важными) по отношению к ним являются образы жителей города, разных слоев общества (лакеи, купцы, извозчики и т. д.). Впоследствии с развитием сюжетного действия на первый план выходят образы Евгения Онегина и Владимира Ленского и парные по отношению к ним женские образы Татьяны и Ольги. Образами второго плана выступают образы родителей Лариных, няни. В пятой главе главным объектом изображения становится образ пошлого, мертвого общества деревенских обывателей, появление которых предвосхищают гротескные персонажи из сна Татьяны. Этот собирательный образ всеобщей пошлости определяет последующие коллизии, в которые вовлечены герои (Онегин – Ольга – Ленский). В восьмой главе на первый план опять выходит образ автора, который переосмысливает не только свой жизненный путь, но и избранный им путь в искусстве, и лишь потом появляются образы Татьяны и Онегина. На втором плане (но не на второстепенном месте) оказывается муж Татьяны и предста-

вители светского общества («Тут был на эпиграммы падкий, На все сердитый господин...» [3, с. 176], «Тут был Проласов, заслуживший Известность низостью души...» [3, с. 176] и др.).

В романе «Евгений Онегин» нет привычного для романтизма противопоставления образов. На наш взгляд, здесь больше действует принцип сопоставления и взаимодополнения художественных образов. Это касается, например, образов Онегина и автора, Онегина и Ленского. Через сопоставление с автором в первой главе более ярко проявляются черты Евгения Онегина на фоне эпохи: «С ним подружился я в то время. Мне нравились его черты, Мечтам невольная преданность, Неподражательная странность И резкий охлажденный ум. Я был озлоблен, он угрюм...» [3, с. 23].

Говоря о сопоставлении и взаимодополнении художественных образов в романе «Евгений Онегин», можно выделить несколько таких пар образов: Онегин – Ленский, Онегин – автор, Онегин – Татьяна (как взаимопритяжение и взаимоотталкивание двух противоположных начал – женского и мужского, чувственности и рациональности), Татьяна – Ольга (как красота истинная и ложная), Татьяна – няня, Татьяна (и Ольга) – мать Ларина, Ленский – отец Ларин. Прием сопоставления и взаимодополнения проявляется и в создании пространственных образов романа: городов (Москва, Петербург) и деревни, между которыми нет противоречия, поскольку они входят в целостную картину мира, представленную в романе А.С. Пушкина.

Говоря о структуре пушкинских образов в романе «Евгений Онегин», нельзя не сказать и об отличительном их качестве – многослойности, то есть соединении в одном образе разных аспектов жизни, а также аспектов духовного сознания эпохи. В художественных образах «Евгения Онегина» сочетаются разные планы: социальный, исторический, психологический, философский, культурный. Например, образ Петербурга можно рассматривать в социальном плане как знак нового пути развития России под влиянием Запада, это город, населенный представителями разных слоев, имеющий сложную систему общественных отношений; в историческом – это город Петра, город, символизирующий экономические преобразования, но это и город современной истории («Иных уж нет, а те далече...»); в культурном смысле – это город искусства, город писателей и театральных деятелей, город традиций и вместе с тем выработки новых эстетических принципов (что отмечено в размышлениях автора о современном искусстве); в психологическом смысле – это город «скуки», суеты, света, это «пустыня», которая тяготит Евгения Онегина; в философском же смысле – это составная часть России и символ общей картины мира XIX века.

Образ деревни также можно рассматривать в разных аспектах: в социальном (как систему определенных социальных отношений, в том числе и крестьянского уклада – судьба няни, описания природы: «Зима! Крестьянин торжествуя На дровнях обновляет путь...»); психологическом (как «приют спокойствия», символ природной жизни и вместе с тем как «глушь», «пустыня», «забытое селенье»); историческом (как символ косного существования русской провинции – «календарь осьмого года», судьба родителей Лариных, возможная судьба Лен-

ского); культурном (как образ, созданный в сентиментальной и романтической литературе, и новый образ, открытый А.С. Пушкиным, во всем его многообразии и неоднозначности).

Многослойным является и образ Москвы – символа исторического прошлого, патриархального уклада, «ярмарки невест», «пышности маскарада» и вместе с тем ключевой точки пересечения путей России. «Москва! Как много в этом звуке Для сердца русского слилось, Как много в нем отозвалось!..» [3, с. 155], – это высказывание А.С. Пушкина вполне применимо не только к образу Москвы, но и к структуре его художественных образов в целом, которые способны поворачиваться разными гранями к читателям, обнаруживая многогранность самой жизни, ее исторического, социального и духовного аспектов.

Нередко писатель не только поворачивает художественный образ той или иной гранью, но и неожиданно переворачивает его для читателя, и тогда образ приобретает совсем иной смысл. Прием переворачивания художественного образа, обнаружение его нового звучания характерны для стиля А.С. Пушкина. Так, например, луна, традиционный образ романтической литературы, присутствует при изображении Татьяны (которая пишет письмо Онегину при лунном свете: «И сердцем далеко носилась Татьяна, смотря на луну..»), Ленского (он тоскует и прощается с жизнью при свете луны) и Ольги. Однако в последнем случае для характеристики Ольги используется стилистический повтор «как эта глупая луна на этом глупом небосклоне», что снимает романтический ореол с образа луны, соответственно, и с образа героини.

Характерным приемом индивидуального стиля писателя является погружение образа в новый (или неожиданный) для него контекст. Вследствие этого художественный образ расширяет свое значение или приобретает дополнительные коннотации. Так, например, образ Евгения Онегина в первой главе, который больше напоминает Чайльд-Гарольда («Как Чайльд-Гарольд, угрюмый, томный...»), погружен в реалистический контекст в строфе XLVIII, возникает контраст между описанием позы задумчивости с помощью высокой поэтической лексики («С душою, полной сожалений...», «как описал себя пиит») и последующего описания Мильонной (перекличка часовых, стук дрожек, шум весел, рожок, «песня удалая»). Далее следуют поэтические размышления автора, вполне соответствующие и настроению его героя, который мечтает о новых странах. Строфы XLIX и L («Адриатические волны, О Брента!..»; «Придет ли час моей свободы? Пора, пора!..») выписаны в стиле прощальной песни Чайльд-Гарольда («Прощай, Британия, прощай!..»), помещенной в первой главе поэмы Дж. Байрона. Но впоследствии в романе А.С. Пушкина идет повествование о прозаических моментах жизни – о смерти отца Онегина, о заимодавцах, тяжбах, потере отцовского наследства, смерти дяди, похоронах. Художественный образ, представленный в романтическом ореоле, вновь оказывается погруженным в реалистический контекст, что способствует выявлению истинной сущности жизни, ее действительных противоречий.

Безусловно, исчерпать художественную глубину пушкинских образов невозможно, как не исчерпаем роман «Евгений Онегин» в целом. И эта неис-

черпаемость была заложена самим писателем. Художественные образы «свободного романа» являются не только необычайно гибкими, пластичными, динамичными, многослойными, но и открытыми, незавершенными, что соответствовало задаче освоения незавершенной действительности. Поэтому и ключевые точки романа (дуэль и смерть Ленского, ответ Онегина Татьяне, ответ Татьяны Онегину) не означали завершения развития художественных образов. Поэтому и финал романа явился весьма условным финалом, поскольку движение художественных образов А.С. Пушкина и движение самой жизни продолжалось. Открытые писателем принципы эйдологии нашли свое развитие в дальнейшем движении литературного процесса.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
2. Непомнящий В. С. Книга, обращенная к нам. «Евгений Онегин» как проблемный роман / В. С. Непомнящий // Литература в школе. – М., 2001. – № 2. – С. 2–8.
3. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 17 т. / А. С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994–
Т. 6 : Евгений Онегин. – 1995. – 700 с.
4. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.

ВИКТОРИЯ ЛЮЛЬКА

СТРУКТУРА И ТИПОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Статья посвящена анализу структуры и типологии художественных образов в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Определены несколько типологических рядов в эйдологии произведения. Выделены разные типы художественных образов в романе.

Ключевые слова: роман, художественный образ, структура, типология, романтизм, реализм.

VIKTORIYA LYULKA

STRUCTURE AND TYPES OF THE ART IMAGES IN THE NOVEL OF A. PUSHKIN «EUGENE ONEGIN»

This article analyzes the structure and the typology of the artistic images in the novel of A. Pushkin «Eugene Onegin». Several typological series in eydology of the novel are identified. Different types of the artistic images in the novel are emphasized.

Key words: novel, artistic image, structure, typology, romanticism, realism.

Одержано 12.12.2013 р.