

как тяготеющий к двум стилевым «полюсам», «голосам»; во-первых, «условленному, избранному» и, во-вторых — простому изъяснению «вещей самых обыкновенных» (XI, 18) ¹¹.

Действительно, мы найдем их уже в описаниях петербургского театра, не привлекавших с этой стороны внимание исследователей (конец XVII-й и XVIII—XXI строфы первой главы), а затем бала (строфы (XXVIII—XXXII)). Не имеют ли два эти стиля-голоса в их единстве отношения к «механизму» онегинской «поэзии жизни»?

Думается, имеют — и самое прямое. Чрезвычайно плодотворной представляется тут мысль Бочарова о сложном взаимодействии ¹², в котором пребывают эти несхожие «голоса» между собой. Каков, однако, конкретный принцип (а следовательно, и художественный результат) этого взаимодействия? Правомерно ли вслед за Бочаровым определить его как «контрапункт разнородных начал», «нераздельных и неслиянных» в итоговом «соединении» ¹³ романа?

Едва ли. Дело не только в опасности механического переноса на творение Пушкина идеи (полифонизма) ¹⁴, сложившейся в процессе анализа художника иной творческой индивидуальности. В какой-то степени полифонизм свойствен, очевидно, любому крупному писателю-реалисту, ориентированному на охват жизни уже во всем ее многообразии. Так, своего рода теоретиком контрапункта являлся, например, Гоголь, когда советовал современному поэту «быть высоким там, где предмет высок, быть резким и смелым, где истинно резкое и смелое, быть спокойным и тихим, где не кипит происшествие» ¹⁵. Более того: во многом Гоголь и художественно реализует этот принцип в «Мертвых душах». Он, однако, мало что дает для понимания художественного открытия Пушкина в «Онегине», ибо в сущности ограничивает это открытие задачей и заслугой собирания («соединения») различных «языков», стилей, объективно уже наличествующих в эпохе ¹⁶. Между тем историчность завоевания автора «Онегина», косвенно подтвержденная недоумением современников, состояла в сотворении здесь как раз единого и цельного, хотя и небывало сложного стиля, единой и цельной поэзии неизвестной дотоле структуры. И если для этого действительно понадобилось организовать взаимодействие «высоких» и «простых» стилей, то оно, несомненно, шло дальше и глубже границ, поставленных возможностями контрапункта. Это с особой наглядностью обнажается в названных выше театральных и балльных строфах. Обратимся к ним.

...Онегин полетел к театру,
Где каждый, вольностью дыша,
Готов охлопать entreechat,
Обшикать Федру, Клеопатру,
Моину вызвать для того,
Чтоб только слышали его.

Перед нами первый из двух «голосов» «Онегина» — именно простое название «вещей самых обыкновенных», конкретных деталей повседневного театрального быта. Вполне естественны в этих стихах поэтому разного рода «низкие» *охлопать, обшикать, вызвать*. Присутствие в описании реальных, почерпнутых из мира древнего

¹¹ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина, с. 36.

¹² Там же, с. 70.

¹³ Там же, с. 30, 70.

¹⁴ Контрапункт — та же полифония. Контрапункт — «вид многоголосия, в котором все голоса являются равноправными» (БСЭ, т. 13, изд. 3-е. М., 1973, с. 187).

¹⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 53.

¹⁶ «Автор, — пишет Бочаров, — сознательно говорит на разных языках и строит из их отношений свой авторский текст и свой объективный мир. В контексте автора это сама объективная разностильность мира» (Бочаров С. Г. Указ. соч., с. 40).