



А.В. Савельев

современный
**ЕВГЕНИЙ
ОНЕГИН**

18+

Александр Владимирович Савельев

Современный Евгений Онегин

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=41515598

Современный Евгений Онегин:

ISBN 978-5-89826-570-0

Аннотация

Автор книги предлагает читателям познакомиться со стихотворной пародией на текст романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». В предваряющей пародию «Объяснительной записке автора» подробно рассматривается история создания этого произведения. Книга завершается обширными комментариями, характеризующими как фразеологические особенности предлагаемого литературного произведения, так и историческую обстановку, сложившуюся в СССР в 1987–1991 гг. Книга представляет интерес не только для специалистов (историков, литературоведов, филологов), но и для самого широкого круга читателей.

Содержание

Почему и как был задуман роман в стихах из эпохи горбачевской перестройки «Современный Евгений Онегин»	5
Случайная находка	8
Литературный культ А.С. Пушкина и его влияние на текстуальные заимствования из «Евгения Онегина»	23
Руководящие идеи	48
Анализ	67
Конец ознакомительного фрагмента.	69

**Александр
Владимирович Савельев
Современный
Евгений Онегин**

© А.В. Савельев, автор, 2017

© А.Горшков, обложка, 2018

© Прогресс-Традиция, 2018

* * *

Почему и как был задуман роман в стихах из эпохи горбачевской перестройки «Современный Евгений Онегин» (объяснительная записка автора)

Публикация романа в стихах из эпохи горбачевской перестройки «Современный Евгений Онегин», ставшая несколько неожиданной для меня самого, станет, вероятно, неожиданной также для моих знакомых и друзей. Предвижу их резонный вопрос, адресованный мне: как мог я, скромный историк и педагог по образованию, совсем не избалованный вниманием элитных кланов и публикациями ни в научных, ни в популярных изданиях, решиться на написание литературного произведения, в основе которого лежит, по сути, культурный реликт, тщательно изучаемый и канонизируемый отечественными и зарубежными литературоведами и культурологами вот уже в течение более двух столетий, а в системе российского народного образования демонстрируемый в качестве литературного шедевра начиная со школьной скамьи. И еще (это тоже неясно): как мог я, нестатусный и неофициальный историк и человек, далекий и от поэзии и от профессиональной литературы вообще, бросить вызов

своим стихотворным опусом самому А.С. Пушкину?

«А может быть, так надо. Может быть, именно в этом великая сермяжная правда», – прикрываясь известным литературным афоризмом, мог бы ответить я всем, кто стал бы задавать мне подобные вопросы, напоминая при этом, что ярлык нестатусного историка (точнее – историографа) А.С. Пушкин носил в 1830-х годах вплоть до конца своей жизни с неменьшим достоинством, чем сейчас ношу его я¹.

Что касается моего литературного «вызова» Пушкину, то очевидно, что подобные «вызовы» никому и никогда не запрещались. Я думаю, что не будь подобных «вызовов» – не было бы ни «золотого», ни «серебряного» периодов в истории русской литературы. Лично для меня любое соревнование (соревнование не социалистическое, а интеллектуальное) представляется полезным всегда, были бы только для него хоть малейшие предпосылки и условия. Если вы считаете, что соревнование с

Пушкиным в области стихосложения заранее обречено на неудачу и потому невозможно, то я вижу в таком психологическом настрое лишь особенности вашей ментальности, воспитания и образования. Быть может, вы и правы... Но попробуйте! Рискните! Возьмитесь, как говорят литераторы, «за перо». И кто знает, что может у вас получиться, особенно тогда, когда обнаружатся признаки пусть самобытного, но

¹ Конкретный материал, подтверждающий это положение, можно найти в книге: Фейнберг И.Л. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 13–214.

таланта в вашей, безусловно, неординарной персоне.

Я, впрочем, не могу отрицать (и охотно признаю), что литературное произведение, опубликованное мной, выглядит необычно и даже загадочно: то ли мистификация, то ли пародия, то ли стилизованный плагиат... И чтобы раз и навсегда избавиться от домыслов и спекуляций со стороны различных «знатоков», «экспертов» и прочих ученых мужей, обитающих в области литературоведения, я решил подробно, не боясь деталей, описать основные этапы выработки творческой концепции этого произведения – от зарождения замысла до конкретизации окончательного плана. В своем описании я постараюсь быть вполне откровенным с читателями, и потому прошу рассматривать эту «объяснительную записку» как объективную и достоверную (хотя и мемуарную по сути) разновидность литературного творчества.

Случайная находка

Как зародилась идея этого произведения и почему я решил «переписать» знакомый с юношеских лет сюжет пушкинского «Евгения Онегина»? Вот те вопросы, на которые необходимо прежде всего дать объективные ответы. Никакого «творческого озарения» – увы! – не было, и события, о которых я начинаю рассказ, затянулись надолго почти на два десятилетия. Исходным рубежом этих событий можно считать мою случайную книжную находку в 1994 г. (Позднее я часто благодарил судьбу за этот неожиданный подарок и сравнивал свои восторги от обладания найденным «манускриптом» с теми переживаниями, которые, вероятно, испытал екатерининский вельможа-библиофил граф А.И. Мусин-Пушкин, обнаруживший среди книг одной из монастырских библиотек древнерусский сборник с текстом «Слова о полку Игореве». Хотя такое сравнение в историческом контексте очень условно, оно приятно мне до сих пор.) Итак, все началось осенью 1994 г., когда в одном из московских дворишков среди груды выброшенных ненужных вещей, мусора, книг, бумаг и тряпья я обнаружил небольшую, скрепленную при помощи скоросшивателя стопку листов с бледным машинописным текстом. По форме и выделке это был типичный самиздат. На первом помятом листе, заменяющем собой обложку, от руки было выведено: «Евгений Онегин –

2». Фамилия и инициалы автора отсутствовали. Внизу была проставлена рукописная дата – 1994 г. Бегло просмотрев содержание найденных листов, я действительно обнаружил в них стихи.

Необычной могла бы показаться такая находка, но ведь и время то было необычное. Перестройка советского общества, начатая М.С. Горбачевым и его политическими сторонниками, только что завершилась полным, хотя и довольно неожиданным, развалом СССР, и страна вступала в новый, почти совершенно незнакомый ей период «капиталистического» (вроде бы) развития. Еврейское население СССР, пострадавшее за годы советской власти от длительных антисемитских кампаний, массово устремилось за границу, преимущественно в Израиль. А так как увезти с собой «за кордон» все нажитое здесь десятилетиями добро было практически невозможно, то беглецы, отъезжая, оставляли многочисленные развалы барахла, в том числе и официально запрещенный ранее самиздат, то есть самодельную бесцензурную литературу советской эпохи. Хотя цензура в России в начале 1990-х гг. действительно была отменена, однако я был уверен в том, что стремление «тащить и не пущать» в нашем обществе проявится в дальнейшем еще не раз (и не ошибся в этом предположении), а потому полагал, что время самиздата отнюдь не миновало.

Вернусь, однако, к найденной мной тетрадке со стихами. Анонимный автор, которому она принадлежала, был, скорее

всего, молодым начинающим поэтом, пытавшимся овладеть литературным мастерством при помощи приемов подражания классическим образцам. Поэтическая фактура найденного опуса не произвела на меня серьезного впечатления: автор, используя ритм и размер онегинской строфы, писал туго и довольно невразумительно, как и любой ученик-подражатель. Однако сюжет этого ученического «романа в стихах» показался мне достойным большего внимания. Как и у Пушкина, в центре повествования автора находились взаимоотношения четырех действующих лиц – двух мужчин (молодых москвичей – Евгения Онегина и Владимира Ленского) и двух женщин (жены Владимира Ленского – Ольги и ее кузины – Татьяны Лариной). Как и у Пушкина, взаимоотношения этих персонажей строились на основе любовных коллизий, но центральной была интрига, развивающаяся между Онегиным и Ольгой. Фигуры Ленского и особенно Татьяны воспринимались почти как второстепенно-периферийные. Так выглядела, кратко говоря, основная сюжетная линия анонимного поэтического произведения. Я, впрочем, довольно скоро забыл и об этой сюжетной линии, да и о найденной тетрадке со стихами. «Голые» девяностые, как и последовавшие за ними безликие «нулевые» годы, согласитесь, были не самым благоприятным временем для занятия литературой и изучения анонимных стихотворных произведений. Жизнь непрерывно подсовывала массу более неотложных и меркантильных проблем. Только о своих мытарствах в зага-

дочной сфере московского жилищно-коммунального хозяйства я мог бы поведать заинтересованному читателю немало и удивительного, и поучительного. Именно бытовые проблемы превращались в те годы в проблемы чуть ли не глобально-эпического масштаба. Поэтому забвение моей стихотворной находки продолжалось более пятнадцати лет.

О существовании тетрадки со стихами анонимного автора я вспомнил лишь осенью 2009 г. в обстановке своей возросшей политической активности. К тому времени я успел вступить в Российскую объединенную демократическую партию (РОДП) «Яблоко» и в качестве активиста ее московской организации собирал подписи, необходимые для выдвижения кандидатов партии в Московскую городскую думу.

Попутно хотел бы, хотя бы кратко, охарактеризовать эту маленькую и довольно загадочную партию – «Яблоко». В ее деятельности действительно имеется много путаницы и нелепостей, что объясняется не только ошибками ее политического руководства, но и сильным влиянием со стороны российских спецслужб.

Только в московском отделении «Яблока», в организации Северного административного округа, где я состоял на учете, мне удалось обнаружить («раскрыть» или «вычислить», как сказали бы профессионалы) сразу двух внедренных агентов-осведомителей российских спецслужб. Один – В.А. Давидяк, состоял рядовым членом организации; другой – М.М. Петров, работал в московском аппарате партии на Пятниц-

кой улице. Стаж пребывания в партии у обоих превышал десять лет, и мне всегда было непонятно, как люди, окружавшие их, не могли в течение столь длительного времени догадаться об истинных мотивах деятельности этих втершихся в партийные ряды чекистов-осведомителей. Но такова, видимо, специфика современного российского либерализма. Не скрою, иногда мне казалось, что даже лидеры партии «Яблоко» находятся под полнейшим контролем спецслужб России. Организационная слабость «Яблока» очень заметно проявляется и в другом отношении: в ее рядах, несмотря на проводимые время от времени «перерегистрации» (фактически – кадровые «чистки»), состоит огромное количество «мертвых душ», то есть членов партии, которые числятся лишь по спискам, но никакого реального участия в деятельности партии не принимают. Да и что могут сделать эти глубоко дебилизированные современными российскими mass media люди? Такова плата за организационный либерализм, проповедуемый в уставе партии и реализуемый на практике партийными лидерами «Яблока».

Должен заметить читателям, что прилагательное «объединенная» в официальном названии «Яблока» – лишнее. В действительности партия состоит из множества фракций, существование которых отнюдь не способствует ее объединению. Назову лишь те, которые известны мне: правозащитная фракция (руководитель – Валерий Борщев), фракция «Зеленая Россия» (лидер – Алексей Яблоков), женская (ген-

дерная) фракция (руководитель – Галина Михалева), фракция «Солдатские матери» (руководитель – Светлана Кузнецова), Социал-демократическая фракция (лидер – Анатолий Голов), молодежная фракция – молодежное «Яблоко» – (до 2011 г. она возглавлялась Ильей Яшиным, после его исключения из партии лидеры – Кирилл Гончаров и Александр Гудимов), фракция предпринимателей (руководитель – Татьяна Ртищева) и созданная в последнее время фракция пенсионеров (руководитель – Алексей Борщенко). Наиболее активными и, можно сказать даже, профильными фракциями РОДП «Яблоко» во втором десятилетии XXI в. являются правозащитная и гендерная фракции, а также фракция «Зеленая Россия»². Организационная и идеологическая лоскутность порождает многочисленные внутривнутрипартийные трения, которые получают широкую огласку лишь после скандальных исключений из партии той или иной «неординарной» фигуры (именно такой характер носили исключения из «Яблока» Ильи Яшина и Алексея Навального).

Вообще, как я неоднократно замечал, организационные вопросы представляют собой едва ли не главное препятствие, мешающее успешному партийному строительству в «Яблоке». Да и квалифицированных партийных строителей там имеется немного. Лидеры партии, стараясь следовать примеру Г.А. Явлинского, основное внимание уделяют политической теории и ее идеологическому выражению; пар-

² См.: Митрохин С.С. Отчет о работе партии 2012–2015. М., 2015. С. 25–43.

тийный аппарат («чиновная», если можно так выразиться, составляющая) занят в основном текущей работой; а рядовые члены партии сплошь и рядом руководствуются не нормами устава партии, а личными амбициями и целевыми установками. Курьезным, но характерным фактом, к примеру, может служить то, что вместо труднодоступного и к тому же постоянно редактируемого «экспертами» устава партии «Яблоко» на местах, прежде всего в первичных организациях, в последнее время с успехом используется некий его зарубежный эталон-заменитель под названием «Настольная книга либерала»³.

Политические кампании по выборам в органы государственной власти и управления (наподобие той кампании, в которой я принимал участие в 2009 г.) являются, по сути, основным элементом деятельности партии. Во время выборных кампаний, похожих на ажиотажные политические запарки, почти все члены партии действуют как довольно отлаженный механизм по добыванию вождеденных должностей для лидеров, но когда выборы заканчиваются, наступает обстановка расслабления, и все словно бы замирает до следующего избирательного цикла. Так по крайней мере кажется рядовым членам партии, но это впечатление обманчиво – аппарат партии, располагающийся в ее административном офисе, работает непрерывно. Сами же выборы с завидным

³ См.: *Нейтс-Юмтеброк А.* Руководство к действию. Настольная книга либерала: как вести работу в политической партии. М., 2016.

постоянством приносят партии один и тот же результат – поражение. (Кремлевские политтехнологи, видимо, не зря получают свою зарплату.) Так произошло и в 2009 г., Московские выборы, завершившиеся 11 октября 2009 г. принесли следующий результат: в думу прошли представители всего двух партий. «Единая Россия» получила 32 мандата, а Коммунистическая партия Российской Федерации (КПРФ) – 3 мандата. «Яблоко», по официальным данным получившее лишь 4,7 % голосов от списочного состава избирателей, не преодолело 7 %-й барьер, требуемый для получения думских мандатов.

Как активный участник процесса подготовки выборов в думу и наблюдатель на одном из избирательных участков Москвы во время голосования, могу свидетельствовать о том, что выборы эти проходили в обстановке грубых нарушений российского избирательного законодательства и почти открытой фальсификации результатов голосования. Удаление наблюдателей с избирательных участков, массовое голосование по открепительным талонам, манипуляции с цифрами при подсчете бюллетеней и переписывание избирательных протоколов – вот лишь немногие из применявшихся приемов, бесспорно указывающих на произвол местной администрации. Об объективности результатов этих выборов не хочу даже говорить. Приведу лишь один характерный факт: на том избирательном участке, где в голосовании принимал участие лидер «Яблока» С.С. Митрохин и члены его

семьи, по официальным данным, не было выявлено ни одного избирательного бюллетеня, поданного за партию «Яблоко»⁴.

После поражения все в политическом особняке на Пятницкой улице ходят подавленные и злые. «Власть еще раз проявила свой антидемократический характер», – публично заявляет Г.А. Явлинский. «Нас просто обокрали на выборах», – вторит ему С.С. Митрохин. Но попытка объяснить поражение исключительно деятельностью политических противников представляется мне дешевой уловкой. Ведь я вижу и понимаю, что руководство партии «Яблоко» не в силах реализовать намеченный политический курс даже в рамках своей собственной организации: либеральная идеология в большинстве случаев не подкрепляется конкретными делами, адекватно воспринимаемыми и с энтузиазмом реализуемыми наиболее пассивной частью РОДП «Яблоко» – ее рядовыми членами. Спрашивается: можно ли таким политикам доверять целую страну? Сама же партия, теряя поддержку даже в наиболее лояльных ей кругах российской интеллигенции, медленно но верно превращается в некое подобие политической секты, проповедующей либерализм.

В общем, как ни пытался я облагородить свои доволь-

⁴ Более подробно о ходе и итогах выборов в Московскую городскую думу в октябре 2009 г. см.: *Къшев А.В.* Выборы региональных парламентов в России 2009–2013. От партизации к персонализации. М., 2014. С. 671–683.

но наивные политические идеалы и привести их в соответствие с концепцией «яблочного» политического курса, мои оценки либералов начали мало-помалу приобретать сатирический характер и, к моему собственному удивлению, нашли законченное выражение в пафосе стихотворения А.В. Амфитеатрова «Герой нашего времени» (эта политическая сатира печаталась еще в годы Первой русской революции 1905–1907 гг.). Цитирую из этого произведения лишь наиболее запомнившиеся мне строки:

Я не построю баррикады
И цитадели не взорву.
Я к Пасхе жду себе награды
И к Рождеству, и к Рождеству!

Приятен мне огонь протеста,
Но надо ж чем-нибудь и жить:
Коль прогорит по земству место,
Пойду в полицию служить.

Конечно, горькая опека.
Но учит нас разумный век:
Не место красит человека,
А красит место человек!

Плачу в гимназию за сына.
По дому трачу денег тьму.
Покорен долгу гражданина,

Я приспособлюсь ко всему!

Готов ходить во всяких бармах,
Кто палку взял – тот мой капрал,
Но – верьте: даже и в жандармах
Я – либерал! Я – либерал!⁵

Хорошо выразил свою мысль А.В. Амфитеатров. Но видимо, чужд нашей русской природе дух либеральной умеренности и законопослушности, и всегда готов русский человек скатываться то влево (к топору), то вправо (к безудержному холуяжу перед «законной» властью).

Эволюция моих политических взглядов на либерализм, размещившаяся на немногих страницах этого повествования, в действительности продолжалась чуть более пяти лет. Но в 2009 г. я, рядовой «яблочник», далекий от понимания всех нюансов и тонкостей российской политики, просто собирал подписи. И занятие это, рутинное и малопривлекательное на первый взгляд, оказалось для меня очень познавательным и даже полезным.

Вы только представьте себе, как в действительности все это происходило. Летний вечер в Москве. Солнце уже начинает клониться к горизонту, но воздух еще зноен и неподвижен в лабиринтах городского пространства. Стемнеет еще не скоро. Я брожу вдоль московских улиц с подписными ли-

⁵ Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907). Л., 1969. С. 88–89.

стами в руках, захожу во дворы, скверы и парки в надежде встретить людей, готовых не только поставить подпись, но и указать свои паспортные данные (они нужны для того, чтобы чиновники российской Центральной избирательной комиссии могли проверить подлинность всех собранных подписей). Сторонясь бомжей и школьной молодежи, я подхожу к пенсионерам, сидящим на лавочках и играющим в домино, к домохозяйкам, устремляющимся в магазины, к маргиналам, наслаждающимся тридцатиминутной прогулкой после очередной выпивки, к молодым мамам, катящим в колясках новорожденных, к бизнесменам, ведущим переговоры с контрагентами по мобильному телефону, к студентам, наблюдающим электронные изображения в планшетах или читающим свои книги, тетради с записями. Все это – мой контингент. Я предлагаю людям расписаться и указать номер своего паспорта в соответствующих графах подписного листа. А они?..

Реакция человека, с которым я веду беседу, почти всегда непредсказуема. Иногда, после нескольких загадочных вопросов – брань и злобное шипение: «Иди ты со своим Явлинским! Нам не нужна ваша дерьмократия, гниды продажные!» Кажется, скажи я еще пару слов – и придется драться. Иногда же – полнейшее одобрение, рукопожатия и похлопывания по плечу. Но чаще всего – равнодушие и безразличие, проявления той духовной лени, которой писатель И.А. Гончаров щедро наделил главного героя своего романа

«Обломов». Я же иду все дальше и дальше, ищу все новых и новых персонажей для своего политического спектакля. Подобно артисту-профессионалу, я и сам меняю свое творческое амплуа – от политического лидера к брату-наставнику, от терпеливого школьного учителя к любовнику дам бальзаковского возраста, от агитатора к пропагандисту... Со своим «подписным контингентом» я гулял в московских садах и парках, пил кофе с коньяком в антрактах между «исповедями» москвичей, играл в футбол и бадминтон, слушал выступление экзотического музыкального ансамбля перуанских индейцев, вел беседы на моральные и религиозные темы... И как бы между делом – собирал подписи.

Примерно через месяц такого рода занятий, когда количество моих «подписных» контактов с москвичами перевалило уже за тысячу, я сделал важное социологическое (назову его так) открытие. Я понял, что представляет собой тот идеальный тип москвича, который может и даже непременно должен поставить подпись в моих подписных листах. Этот идеальный тип «подписанта», поддерживающего политическую оппозицию, по моим наблюдениям, должен был по большинству параметров максимально приближаться к образу Онегина – того самого «лишнего человека», о котором впервые я услышал еще в школе при изучении романа в стихах Пушкина. На практике же, естественно, этот тип являлся мне в двух основных своих разновидностях: мужской и женской. Мужской тип Онегина представлял собой интеллигента средних

лет, человека с высшим образованием, одинокого, работающего, как правило, в бюджетной, то есть в сравнительно низкооплачиваемой, сфере. Женский тип Онегина (прошу прощения у феминисток за подобного рода сравнение) выглядел так: дама вполне созревшая, если не перезревшая (часто бальзаковского либо пенсионного возраста), с неопределенными политическими убеждениями, довольно образованная, одинокая, любящая содержать животных – собак, кошек или иную приятную ей живность. Люди именно этих статусных типов чаще всего откликались на мои предложения и расписывались в подписных листах, предлагаемых им. Мне стало ясно также, что в Москве появилась особая разновидность маргиналов – людей высокообразованных и даже интеллектуально одаренных, но лишенных крепких социальных корней и не «вписанных» в статусную структуру города, а значит, не определивших свою нишу в современной российской политике.

Вот тогда-то я вновь вспомнил о найденном ранее варианте самиздатского сюжета «Евгения Онегина», достал и перечитал его. Обнаружив кое-где образцы политической сатиры, мне захотелось использовать отдельные части этого произведения в качестве агитационных материалов для брошюр и листовок «Яблока». Я даже заготовил и показал кое-кому в партийном офисе на Пятницкой улице образцы моей листовки. Однако несовершенство формы агитационной заготовки и редакторская глупость не позволили использовать

ученическую поэзию в качестве политической сатиры.

И тогда мне в голову пришла великолепная мысль. Я подумал: «А что если попытаться сделать собственную стилизацию или какую-нибудь иную творческую переработку не только пушкинского романа в стихах, но и найденного мной анонимного текста «Евгения Онегина»?» (Возможно, что существовали и другие стилизации пушкинского произведения. В таком случае мне пришлось бы принять во внимание и их.)

Так или иначе, но первоочередные вопросы, вставшие предо мной в это время, можно было сформулировать следующим образом:

Была ли анонимная рукопись, найденная мной, первой стилизацией пушкинского романа в стихах или существовали другие произведения подобного же рода?

К какому литературному жанру принадлежала рукопись, найденная мной?

Каким образом можно было создать собственную переработку произведения, в основе которого лежал бы текст пушкинского «Евгения Онегина»?

На эти вопросы нельзя было дать интуитивно-априорные ответы. Здесь требовался детальный анализ. Поэтому, отложив в сторону свои первоочередные исторические штудии, я превратился на какое-то время в литературоведа-исследователя.

Литературный культ А.С. Пушкина и его влияние на текстуальные заимствования из «Евгения Онегина»

Первым до странности грандиозным феноменом, с которым я столкнулся в своих поисках, был литературный культ Пушкина. Не заметить его было просто невозможно, так как со школьных лет всем советским (а теперь уже – и всем российским) учащимся внушали и продолжают внушать веру в абсолютную непогрешимость Пушкина-творца, в его неоспоримую гениальность. Негативные черты жизни и творчества поэта либо предпочитают не замечать, либо сводят к разного рода мелочам и прихотям его поэтической натуры. Культ этот начал складываться давно, еще при жизни поэта. Сначала влиятельные друзья из его ближайшего окружения (Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский, П.А. Вяземский, А.И. Тургенев, П.А. Чаадаев, П.А. Плетнев) и коллеги по поэтическому цеху (Е.А. Баратынский, А.А. Дельвиг, В.К. Кюхельбекер) активно распространяли слухи о гениальности юного лицеиста-вундеркинда. Затем подогреваемая разного рода литературными и светскими скандалами молва о восходящем светиле русской поэзии начала проникать в литературную критику и публицистику – области, в которых не один В.Г. Белинский проявил себя ревностным почитателем

творчества Пушкина – и приобрела характер почти официальной догмы. Наконец, в силу распространенности и повторяемости подобных слухов а также конформизма, естественно присущего людям, в слухи эти постепенно уверовало и все образованное российское общество. Пушкин стал восприниматься современниками как новый поэтический лидер, хотя и обладающий весьма оригинальным характером и поведением. Можно обоснованно утверждать, что, несмотря на некоторое охлаждение читающей публики к творчеству поэта в последние годы его жизни (1831–1837), культ Пушкина превратился в реальность уже в конце 1820-х – начале 1830-х гг.⁶

После смерти поэта его литературная репутация продолжала укрепляться благодаря явлению, которое можно назвать посмертной канонизацией. Ведь канонизация, по сути дела, есть не что иное, как культ, поддерживаемый после смерти его обладателя. Юбилеи (особенно столетние) со дня рождения и смерти Пушкина придавали все новые и новые импульсы славословию, изливавшемуся со всех сторон на отечественное «литературное светило». Обстановка одного из таких юбилеев, проводившегося по странному стечению обстоятельств в период апогея сталинских репрессий 1937 г. и представлявшего интерес не только с литературной точ-

⁶ Подробнее см.: *Рейтблат А.И.* Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина) // *А.И. Рейтблат.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М., 2001. С. 51–69.

ки зрения, уже являлась предметом серьезного исследования⁷. Но культ Пушкина, как это ни парадоксально, продолжал процветать и в «демократической» России, то есть уже после распада СССР. В качестве примера можно привести факты празднования двухсотлетней годовщины со дня рождения поэта, отраженные в объемистом сборнике документов, озаглавленном «Москва в 200-летие А.С. Пушкина»⁸. Материалы этого сборника, характеризующие исключительную помпезность проводимых торжеств, дают представление об официальных правительственных документах, подготовленных к юбилею, о прошедших в дни юбилея многочисленных научных конференциях, культурно-зрелищных программах, выставках и экспозициях, о демонстрировавшихся кинофильмах а также о публикациях произведений Пушкина и книг о Пушкине. Приведу один чрезвычайно характерный факт, демонстрирующий всю значимость, которую российское правительство придавало проведению подобного мероприятия: указом президента Российской Федерации Б.Н. Ельцина от 21 мая 1997 г. в России был установлен Пушкинский день, который должен был отмечаться ежегодно в день рождения поэта⁹.

Многочисленны и другие проявления культа Пушкина. К примеру, достаточно бегло пролистать приуроченные к

⁷ См.: *Молок Ю.А.* Пушкин в 1937 году. М., 2000.

⁸ См.: *Москва в 200-летие А.С. Пушкина.* М., 2006.

⁹ См.: *Москва в 200-летие А.С. Пушкина.* С.10.

разным юбилеям дореволюционные литературные подборки В. Каллаша¹⁰, ознакомиться с советскими и постсоветскими сборниками панегирических стихов, носящими стандартное название «Венок Пушкину»¹¹, осознать исключительную скрупулезность и тщательность, с которой писатель В.В. Вересаев собирал рассеянные по различным литературным источникам материалы для своей документальной книги «Пушкин в жизни»¹², и перечитать еще раз знаменитую Пушкинскую речь Ф.М. Достоевского, произнесенную в Москве 8 июня 1880 г.¹³, чтобы почувствовать тот прямо-таки запредельный восторг и энтузиазм, который вызывал в людях один только звук этого слова – «Пушкин».

Однако, аура пушкинского культа, к счастью, не распространилась на всю отечественную литературу. Магия рифмованных пушкинских строк даже в России не была тотально-всеохватывающей. Еще в 1830-е гг. наметились негативно-скептические тенденции в оценках творчества гениального поэта. Критиков поначалу было немного: Н.М. Языков, П.А. Катенин, Ф.В. Булгарин. Но даже пушкинский шедевр – «Евгений Онегин» – не всем современникам пришелся

¹⁰ См.: *Каллаш В.В.* Русские поэты о Пушкине. М., 1899; *Его же.* Puschkiniana / Вып. 1, Киев, 1902; *Его же.* Puschkiniana. Вып. 2. Киев., 1903.

¹¹ См.: Венок Пушкину. М., 1974; Венок Пушкину. Из поэзии первой эмиграции. М., 1994; Венок Пушкину. Литераторы Москвы к юбилею поэта. М., 1999.

¹² См.: *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. М., 1984.

¹³ См.: Речи, изменившие мир. М., 2014. С. 129–140.

по душе. Вот, к примеру, какую эпиграмму за подписью С. Глинки можно было прочесть в одном из столичных литературных альманахов за 1830 г.:

«Странного света ты живописец,
Кистью рисуешь призрак людей!...
Что твой Онегин? Он летописец
Модных, бесцветных, безжизненных дней»¹⁴.

Автор этой эпиграммы был недоволен отсутствием в пушкинском романе в стихах «русского народного духа». И как показали последующие события, обвинение это оказалось достаточно серьезным.

Позднее, по мере формирования в России народнической идеологии и усиления ее влияния на литературу и искусство, критика творчества Пушкина стала приобретать все более массовый и агрессивный характер. Народнические идеи постепенно возобладали и в поэзии, где талант Н.А. Некрасова уже к 1860-м гг. стал рассматриваться как явление более прогрессивное и полностью альтернативное «элитарному» таланту Пушкина. Таким образом, отношение к пушкинскому поэтическому наследию в российском обществе в XIX в. было по крайней мере двойственным. Двойственность подходов наложила свой отпечаток и на процессы заимствования и переработки текста «Евгения Онегина» – на те про-

¹⁴ Цит. по: *Каллаш В.В.* Указ. соч. С. 60.

цессы, которые протекали почти одновременно с выходом в свет отдельных глав пушкинского романа в стихах. В явлении своеобразной «альтернативности» переработок «Евгения Онегина» меня убедили и статьи отечественного литературоведа-исследователя И.Н. Розанова, который одним из первых начал серьезно изучать литературные заимствования и творческие переработки, осуществлявшиеся на основе текста пушкинского романа в стихах¹⁵. Сами же эти заимствования, как я имел возможность в дальнейшем убедиться неоднократно, можно было условно подразделить на две категории – подражания и сатирические переработки. Количество и тех и других исчислялось десятками. Таким образом, я довольно быстро понял, что найденная мной осенью 1994 г. стихотворная подшивка не является первым вариантом творческой переработки пушкинского текста.

Характеризуя ранние (периода 1820-х – начала 1830-х гг.) подражания тексту «Евгения Онегина», И.Н. Розанов в одной из статей писал: «Армия подражателей вербовалась из поклонников Пушкина... Не соперничество с великим поэтом руководило ими. Это было активное осмысление пора-

¹⁵ См.: *Розанов И.Н.* Пушкин в поэзии его современников (Сообщение Ивана Розанова) // *Литературное наследство*. М., 1934. Кн. 16–18. С. 1025–1042; *Его же*. Две повести в стихах о московском студенте (Отклики «Сашки» Полежаева и «Евгения Онегина») // *Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А.С. Орлова*. Л., 1934. С. 391–400; *Его же*: Ранние подражания «Евгению Онегину» // *Пушкин. Временник Пушкинской комиссии*. Т. 2. М.—Л., 1936. С. 213–239.

жившего их литературного факта. У поэтов или читателей творческого типа являлось естественное желание попробовать себя в этом новом... жанре, дополняя или переиначивая тематику, стараясь овладеть формой, иногда как бы корректируя оригинал с точки зрения своего опыта. Это было закреплением в литературе новаторства Пушкина... Освоение всего сразу было непосильно для начинающих, и поэтому идет оно по разным участкам. Кто старается дать аналогичный тип героя, кто просто усвоить себе онегинскую строфу, кто – научиться непринуждённой манере изложения с лирическими отступлениями и т. п... Любопытно, что подражатели Пушкина легче всего заимствовали то из внешних приемов, что шло от Байрона, и очень туго – то, где проявлялось полное своеобразие Пушкина, например, онегинскую строфу. В Евгении и Татьяне наибольшее внимание привлекало всё внешнее и показное, прежде всего их имена. Вслед за Онегиным появляется Печорин, Томский, Двинский (все по северным рекам), вслед за Ленским идут близкие по звучанию: Ленин... барон Велен, Алинин, вслед за Лариным – Чарин, Гарин, Харин, Комарин. Подражатели состязаются друг с другом в придумывании звучных фамилий, например, Евгений Вельский, Владимир Стрельский, Сергей Зарельский... Большинство подражаний... носило обозначение “повесть в стихах”. Приниматься за “роман в стихах” решались немногие, и начинавшие ограничивались обычно одной, двумя, тремя главами; ни одного законченного сти-

хотворного романа в течение 15 лет, с 1825-го по 1840 год, мы не знаем. Позднее, в 50–60-х гг., стали появляться такие романы, размером превосходящие «Онегина»¹⁶. Такое впечатление производили первые, крайне несовершенные подражания пушкинскому роману в стихах.

Все же, к счастью, не все первые заимствования и переработки носили столь откровенно ученический характер. Собратья Пушкина по литературному творчеству Е.А. Баратынский и М.Ю. Лермонтов предприняли гораздо более изящную переработку содержания пушкинского произведения. Баратынский сразу в двух своих поэмах – «Бал» и «Цыганка» – продемонстрировал весьма своеобразное переосмысление структуры онегинской строфы и придумал к тому же оригинальный сюжет, ровняясь с Пушкиным лишь в изображении характеров отдельных своих героев, особенно – Елецкого. Лермонтов пошел еще дальше. Взяв прототип Онегина в качестве основы при изображении главного персонажа романа «Герой нашего времени», он использовал также и онегинскую строфу, но в произведении с совершенно иным сюжетом. Его поэма «Тамбовская казначейша» (1838), в которой пушкинская строфика была отделена от пушкинского сюжета, начиналась следующим, обращенным к читателю, поэтическим вступлением:

Пускай слыву я старовером,

¹⁶ Розанов И.Н. Литературные репутации. М., 1990. С. 339–341.

Мне всё равно – я даже рад:
Пишу Онегина размером;
Пою, друзья, на старый лад.
Прошу послушать эту сказку!
Её неожиданную развязку
Одобрите, быть может, вы
Склоненьем легким головы.
Обычай древний наблюдая,
Мы благодетельным вином
Стихи негладкие зальём,
И пробегут они, хромая,
За мирною своей семьёй
К реке забвенья на покой.

«Тамбовская казначейша», однако, не имела у своих первых читателей такого потрясающего успеха, как пушкинский «Евгений Онегин», и, уступая во многом другим произведениям Лермонтова, до сих пор действительно находится как бы на покое в реке литературного забвения.

Помимо онегинской строфы Лермонтов позаимствовал из пушкинского романа в стихах латинскую цифирь, обозначающую начало каждой новой строфы, и многоточия, которыми отмечались пропущенные поэтические строки (в отличие от Пушкина Лермонтов ставил эти многоточия не в промежутках между строфами, а прямо внутри строф, нарушая, таким образом, рифму и заставляя читателей ломать голову над содержанием пропущенных строк). Именовать подобные

действия плагиатом вряд ли можно, однако непосредственное влияние творчества одного поэта на другого здесь, бесспорно, присутствует.

Среди многочисленных подражаний, как довольно примитивных по форме и содержанию, так и более совершенных с поэтической точки зрения, литературные критики уже в первой половине XIX в. выделяли роман в стихах пожелавшего сохранить инкогнито (анонимного) автора под названием «Евгений Вельский». (Позднее весь текст «Евгения Вельского» был опубликован в одном из московских издательств под фамилией забытого в наше время литератора М.И. Воскресенского¹⁷.) «Евгений Вельский» – незаконченное произведение, публиковавшееся подобно пушкинскому роману в стихах частями по главам. Всего было выпущено две книжки этого сочинения: первая глава – в 1828 г.; первая, вторая и третья (в одной книге) – в 1829 г. Отрывки из четвертой главы в 1832 г. публиковались в московском литературном альманахе «Улыбка весны». Литературная критика уже в те времена отмечала поэтическое мастерство автора-анонима и пародийный – в большей степени чем, подражательный – характер всего произведения. Заслуживает внимания, в частности, оценка влиятельного в те годы издателя и критика Н.А. Полевого, высказанная им на страницах журнала «Московский телеграф»:

¹⁷ См.: *Воскресенский М.И.* Евгений Вельский. Роман в стихах. Ч. 1–3. М., 1828–1829.

«“Евгений Вельский”, вероятно, написан для шутки, – отмечал он. – Автор хотел в смешном виде представить охоту подражать, делающую столько зла нашим стихотворцам, иначе кто же не шутя решится писать поэму, в которой название, расположение, всё до смешной точности скопировано с Онегина? Автор также назвал свою поэму романом, а героя Евгением, издал теперь одну первую главу отдельно, приложил к ней “Разговор автора с книгопродавцем”, расположил строфы, точно как у Пушкина, даже для большего сходства выпустил несколько строк... Напечатал поэму свою точно так, как напечатан Онегин, и, словом – такого подражания мы доныне не видели, не слыхивали, и довольно посмеялись, читая, как автор передразнивает Пушкина в выражениях и оборотах слов... Автор поступил прекрасно: может быть, не всякий решится подражать Онегину, прочитавши Вельского и посмеявшись над ним. А то страсть подражать Пушкину дошла было до самой забавной крайности»¹⁸.

Некоторые критики полагали даже, что талант автора «Евгения Вельского» вполне сопоставим с талантом Пушкина. Поэтическое значение «Евгения Вельского» признавал позднее и И.Н. Розанов, посвятивший ему сразу два раздела своей обширной статьи о ранних подражаниях тексту пушкинского «Евгения Онегина»¹⁹.

¹⁸ Полевой Н.А. Русская литература // Московский телеграф. 1828. Ч. XXI. № 9. С.125–126.

¹⁹ См.: Розанов И.Н. Литературные репутации. С. 348–355.

«Евгений Вельский» – интересное, но оставшееся незаконченным и совершенно неизвестное современным читателям литературное произведение. В качестве образца стиля М.И. Воскресенского мне хотелось бы представить два фрагмента этого «романа в стихах»: редко цитируемый отечественными издателями пушкинского оригинала «Разговор автора с книгопродавцем», в котором напрямую ставится задача пародирования пушкинского текста, и две строфы из третьей главы «Евгения Вельского», посвященные луне. Примеры эти помогут, как мне кажется, читателям по достоинству оценить поэтический уровень творчества М.И. Воскресенского.

Разговор автора с книгопродавцем:

Автор

Не хочешь ли ты, милый друг,
Купить моё стихотворенье?..

Книгопродавец

Эх, сударь! Право недосуг,
Оставьте ваше сочиненье.
Божусь вам – мне не до него,
Своих хлопот ей-ей беремья!
Когда-нибудь в другое время.

Автор

Вот! Ты не выслушал всего,
Не знаешь, что хочу печатать.

Книгопродавец

Советую, сударь, припрятать

Пока вам рукопись свою.
Ох! У меня теперь в тисненьи
Вралёва все стихотворенья;
И руку отрубить даю,
Коль не остануся с накладом;
Капризен что-то ныне свет,
Подписчиков почти что нет,
Не только в лавке – даже на дом
Теперь я кой к кому ходил,
Но нет – успеха что-то мало!

Автор

Да, милый, странно, а бывало
Вралёвых свет всегда любил.
Но не об этом, друг мой, слово —
Ты просмотри мою тетрадь,
В ней всё так мило, всё так ново,
Что я, без хвастовства сказать,
Быть может, ей себя прославлю,
Зоилов ногти грызть заставлю.
И – хоть к Парнасу путь далёк —
Лавровый ухвачу венок.

Книгопродавец

Всё может быть – но с сожаленьем
Я должен ваш восторг прервать.
Хоть обессмертитесь твореньем,
Я не могу его принять.
Притом, позвольте вам заметить,
Вы, кажется, из новичков —
Что публика вас может встретить

Не слишком пылко... Свет таков!
Но я о вздоре заболтался —
Спросить осмелюся ли вас...
Я к авторам уж примелькался,
А вас так вижу в первый раз...

Автор

Не мудрено, мой друг любезный,
Я в первый раз ещё пишу,
И труд не вовсе бесполезный
На жертву музам приношу.
Мой жребий был досель безвестным,
Я был поэт, но про себя —
Теперь путь славы полюбя,
Я также быть хочу известным,
И кинувши удел простой,
Желаю быть поэт прямой.

Читая новые творенья
Российских лириков, певцов
Я сам исполнен вдохновенья,
Поэтам вслед лететь готов.
Но не подумай, чтоб желанье
Быть равным им – влекло меня.
Поверь мне: твердо знаю я,
Что нет во мне их дарованья,
И мне ль за ними вслед парить?
Нет! Не ищу им равным быть.

Книгопродавец

Чего ж вам хочется, скажите?
Мне непонятна ваша цель.

И, кажется, не осудите —
Напрасно взяли вы свирель.
Едва ли лавры вы пожнёте.
Нет, мудренёнько их достать —
В Жуковские не попадёте,
И Пушкиным вам не бывать.

Автор

А! Вот о Пушкине – и, кстати —
Ты знаешь, у него в печати
Поэма есть...

Книгопродавец

Его Руслан?

Автор

О нет, тот маленький роман...

Книгопродавец

Евгений? Кто его не знает?

Роман нам этот доставляет

Таки порядочный доход,

И весь учёный наш народ

Его как чудо восхваляет!

Автор

Согласен с ними и с тобой.

Как ни суди о нём кто строго —

Хорошего всё очень много:

Стихи прекрасны, слог живой.

И это-то стихотворенье

Я пародировать хочу...

Ты удивился? Изумленье

Сейчас твоё я прекращу:

Мне вздумалось в часы свободы —
А у меня их много есть —
Не за сонеты, не за оды,
А за роман в стихах присесть.
Задумал – сделал. И тетрадка
Готова мигом – вот она.

Книгопродавец

Слова мне ваши как загадка —
Ведь есть поэма уж одна
Евгений?

Автор

Есть. А вот другая.
И я прошу вас, созерцая
Её, как надо полюбить,
И, напечатав, в свет пустить.
Название то же ей: Евгений.
И я успехом льщу себя,
Что мне в удел хоть не дан Гений,
И хоть совсем не Пушкин я —
Но, может быть... авось, удастся
И мне понравиться кому?
Пусть критики вооружатся
И, волю злomu дав уму,
Найдут меня несносным, скучным,
Я быть решился равнодушным.

Книгопродавец

И должно так. Я вас хвалю.
Кому уладить с целым светом?
Как критике не быть предметом?

Я вашу рукопись куплю —
Кто знает, может быть, войдёте
Вы чрез неё и славы в храм?

Автор

А вы барыш ей наживёте.
Вот прибыль и обоим нам!
Книгопродавцы и поэты
Связь тесную должны иметь —
Мы все бессмертием одеты,
Должны и вас кой-чем одеть!
Евгений, Пушкина поэма,
Книгопродавцам не наклад,
А у меня ведь та же тема,
И следственно – такой же клад.
На первый раз одну главу я
Отдать решаюся в печать,
А там посмотрим... как узнать —
Быть может, много напишу я...
Теперь же – хоть стыдненько мне —
Но прежде нежели простимся...

Книгопродавец

Узнать хотите о цене?
И дело! Мы уговоримся,
А там и с Богом!..

Автор

Решено!
Да! Вот забыл ещё одно:
Оберточку уж попестрее —
Да не мешал бы и виньет —

Такая книжка ведь скорее
Себе читателей найдёт.
Смеётесь вы? Да, уверяю,
Что я в Москве примеры знаю.
Иной умом почти осёл,
Но чувствуя в себе охоту
К красивенькому переплёту,
И библиотеку завёл²⁰.

Хочу подчеркнуть, что М.И. Воскресенский пародировал, по существу, мистифицированное вступление Пушкина к первой главе «Евгения Онегина», которое публиковалось лишь в самом первом издании этого произведения в 1825 г. и в дальнейшем никогда не повторялось и не тиражировалось. Не желая привлечь внимание современных читателей к мистификаторским способностям Пушкина, даже такой квалифицированный комментатор текста пушкинского произведения, как Ю.М. Лотман, ограничивается по этому поводу лишь краткой и довольно невразумительной ремаркой²¹.

А вот IV и V строфы из третьей главы «Евгения Вельского», которые их автор посвятил луне:

²⁰ *Воскресенский М.И.* Евгений Вельский. Роман в стихах. Ч. 1–3. М., 1828–1829. С. 1–11.

²¹ См.: *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980. С. 116.

Луна! О ней уж сколько пели
В эклогах, одах и во всём.
Её на лире и свирели
Мы и теперь ещё поём.
Она – урочный час свиданий,
К ней куча приторных посланий,
И чуть уж сел кто у окна,
Глядишь – и выплыла луна!
О ночи бедное светило!
Уж кто тебя не тормошил?
Кому твой луч уж не светил?
Кто не зывал к тебе уныло!
И живописец и поэт —
Все любят твой приятный свет.

Ты пребогатое сравненье
Для всех унылых героинь,
Затейливое украшеньё
Лугов, лесов, долин, пустынь.
А сколько видов ей: кровава,
Томна, печальна, величава,
Скромна, задумчива, бледна,
Подчас глупа, подчас красна,
Порой отрада в грустной доле,
Ну, словом, бедную луну,
Хотя всё ту же и одну
Мы все коверкаем по воле,
И каждый автор, как портной,

Даёт ей цвет свой и покрой²².

Высокое поэтическое качество приведенных онегинских строф, посвященных луне, не стал бы отрицать, вероятно, и сам Пушкин. Несомненно также, что М.И. Воскресенским была предпринята попытка не только пародировать пушкинский текст, но и, по словам И.Н. Розанова, попытка дать «собственную вариацию на новую, выдвинутую Пушкиным тему: история современного молодого дворянина на фоне быта»²³. Бесспорно и то, что автор «Евгения Вельского» поставил перед собой весьма нелегкую задачу – творчески (то есть исключительно поэтическими средствами) поколебать складывавшийся в те годы литературный культ Пушкина.

Таковы были результаты моих первых вторжений в область пушкиноведения, где я постепенно начал и ориентироваться, и осваиваться. Привлекая в своей работе материалы двух солидных московских библиотек и доступное мне пространство интернета, я довольно быстро накапливал нужный материал, но чем больше приобщался к изучению «литературных реакций» на пушкинский текст «Евгения Онегина», тем больше осознавал трудоемкость той работы, которую мне предстояло выполнить. Гнетущее ощущение масштабности и сложности стоящей предо мной задачи еще более усилилось после знакомства с одним из оригинальных тема-

²² *Воскресенский М.И.* Указ. соч. С. 50–51.

²³ *Розанов И.Н.* Литературные репутации. С. 353.

тических сборников, приуроченных, как повелось в нашей стране, к очередному пушкинскому юбилею. Сборник, называвшийся «Судьба Онегина», включал в себя тексты наиболее известных подражаний, пародий и продолжений пушкинского романа в стихах²⁴. Внимательно изучив содержание этого сборника, я мог вскоре назвать имена и фамилии уже более трех десятков отечественных литераторов (не только профессионалов, но и любителей), которые в разное время и с разным успехом пытались дописать, пародировать либо представить собственную стилизацию текста пушкинского «Евгения Онегина».

Смущала и беспокоила меня лишь крайняя разнородность накапливавшегося поэтического материала: в собираемую мной коллекцию попадали и вполне законченные литературные произведения, сравнимые по объему с пушкинским «Евгением Онегиным» (М.Ю. Лермонтов «Тамбовская казначейша»; Д.Д. Минаев «Евгений Онегин нашего времени»; А.Г. Лякидэ «Судьба лучшего человека»; Липецкий (А.В. Каменский) «Надя Данкова»; Лери (В.В. Клопотовский) «Онегин наших дней»; А. Карамзин «Борис Ульянов»; Н. Колотенко «Граф Томский»; А.Е. Разоренов К неоконченному роману «Евгений Онегин»»; Lolo (Л.Г. Мунштейн) «Онегин наших дней»; Н.А. Тучков «Евгений Онегин XX века»; Игорь Северянин «Рояль Леандра»; А.Г. Архангель-

²⁴ См.: Судьба Онегина. Составление, вступит. статья и комментарии В. и А. Невских. М., 2001.

ский, М.Я. Пустынин «Евгений Онегин в Москве»; И.С. Симанчук «Четыре Онегина»; Т.Г. Кулакова «Татьяна. Продолжение романа А. Пушкина “Евгений Онегин”»; А.П. Климай «Онегин и княгиня N»), и поэтические работы, больше напоминающие пробы пера начинающих авторов и состоящие в лучшем случае всего из двух-трех глав (Д.Ю. Струйский-Трилунный «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание»; Н. Муравьев «Котильон»; Ивлев (И.Э. Великопольский) «Московские минеральные воды. Повесть в стихах. Глава первая. Консилиум»; А.И. Полежаев «Сашка»; В.П. Руадзе «Внук Онегина»; Е.Г. Янковский «Кривое зеркало. Евгений Онегин (Обозрение г. Ровно в стихах)»; К.И. Чуковский «Нынешний Евгений Онегин»; Н.К. Чуковский «Новый Евгений Онегин»; В.А. Адольф «Евгений Онегин. Глава последняя»; Л. Аркадский (А.С.Бухов) «“Евгений Онегин” по Луначарскому»; Н.Ю. Верховский «Евгений Онегин в Ленинграде»; А.Г. Архангельский «Евгений Онегин в Прозоровке»; Ю. Казарновский «Новые строфы “Евгения Онегина”»; А.А. Хазин «Возвращение Онегина»; Д.А. Пригов «Евгений Онегин Пушкина»; Э.М. Абрамов «Я к вам пишу. Десятая завершающая глава к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин”»; В. Дагестанский. «Евгений Онегин 2000 года»), и даже небольшие стихи или стихотворные фрагменты, вставленные порой в довольно неожиданный поэтический контекст (например, стихотворение В.С. Курочкина «Рассказ няни» или большой отрывок из поэмы В.В. Маяковско-

го «Хорошо», пародирующий разговор пушкинской Татьяны со своей няней. Этот отрывок начинается в тексте поэмы Маяковского со строк «Петербургские окна / Сине и темно» и заканчивается строчками «Быть может, на берегах Невы / Подобных дам видали вы?»).

Совершенно неожиданную стилизацию пушкинского произведения я встретил однажды, читая прозу В.В.Набокова. В самом конце его романа «Дар» прочитал: «Прощай же, книга! Для видений – отсрочки смертной тоже нет. С колен поднимется Евгений – но удаляется поэт. И всё же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама ещё звенит – и для ума внимательного нет границы – там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака – и не кончается строка». В тексте этой небольшой концовки было что-то очень знакомое. Но что? Приглядевшись, я понял, что предо мной была онегинская строфа, записанная прозой.

Если же перевести этот прозаический текст в «классическую» поэтическую форму, он будет выглядеть еще более изящно:

Прощай же, книга! Для видений —
Отсрочки смертной тоже нет.
С колен поднимется Евгений —
Но удаляется поэт.
И всё же слух не может сразу
Расстаться с музыкой, рассказу

Дать замереть... судьба сама
Ещё звенит – и для ума
Внимательного нет границы
Там, где поставил точку я:
Продленный призрак бытия
Синеет за чертой страницы,
Как завтрашние облака —
И не кончается строка.

Социальная среда подражателей тексту пушкинского романа в стихах включала в себя преимущественно интеллигенцию самого широкого профессионального уровня и идеологического пошиба: помимо многочисленных литераторов там встречались музыканты (среди них – П.И. Чайковский), артисты, чиновники, педагоги и – как специфически советский элемент – узники ГУЛАГа. Да и сам процесс осмысления и переработки сюжета пушкинского романа в стихах в творческой среде вполне мог послужить основой для создания даже в подцензурных условиях очень своеобразных – если не сказать «уникальных» – литературных произведений, вдохновленных в значительной степени бесподобно переменчивой обстановкой хрущевской оттепели²⁵.

Мало-помалу весь этот неупорядоченный поэтический «архив» начал интеллектуально угнетать меня. И я все острее чувствовал потребность в его систематизации и осмысленном обобщении. Но для реализации этой потребности в

²⁵ См., напр.: *Иванов Б.Е.* Даль свободного романа. М., 1959.

свою очередь были нужны определенные руководящие идеи, то есть своего рода теоретический фундамент, опираясь на который, я и смог бы в дальнейшем осуществлять квалифицированный литературный анализ. Я занялся поисками этих руководящих идей и, затратив немало времени, обнаружил их в современных филологических трудах по интертекстуальности, в сочинениях отечественного литературного критика-диссидента А.Д. Синявского и в зарубежной славистике (прежде всего в скрупулезнейшем исследовании Беатрис фон Самбик-Вейдели, детально анализирующем практически все литературные «отклики» на пушкинский текст «Евгения Онегина», появившиеся в России как в XIX, так и в XX в.).

Руководящие идеи

К чрезвычайно привлекательным явлениям в отечественном пушкиноведении я с некоторых пор отношу деятельность небольшой группы литераторов (писателей и ученых), которые, не являясь ни врагами, ни друзьями А.С. Пушкина, сумели очень точно обозначить самые существенные особенности творчества этого поэта, а заодно – и стереть с него оболочку литературно-мифологического культа – некое подобие той серой краски, которой известная скульптура поэта, созданная А.М. Опекушиным, покрывается в течение уже многих десятилетий в Москве, на площади, носящей его имя²⁶. Первое место среди этих литераторов лично я отдаю А.Д. Синявскому – критику-диссиденту и автору замечательного во многих отношениях эссе «Прогулки с Пушкиным».

Публицистическое эссе (хотя жанр этого произведения, вероятно, можно определить и иначе) «Прогулки с Пушкиным» было задумано А.Д. Синявским во второй половине 1960-х гг. во время его пребывания в заключении, где он отбывал судебный срок, полученный по так называемому «де-

²⁶ См.: Чулков Г.И. Жизнь Пушкина. М., 1999; Аринштейн Л.М. Пушкин: непридуманная биография. М., 1999; Клейн Л.С. Другая сторона светила. Необычная любовь выдающихся людей. Российское созвездие. СПб., 2002. С. 87–128.

ду Снявского –

Даниэля» 1966 г.²⁷ Несмотря на «лесоповальную» специализацию автора – а может быть, именно вследствие этого обстоятельства, – эссе А.Д. Снявского написано прекрасным литературным языком, понятно и правдиво, хотя его основная идея несколько завуалирована. А.Д. Снявский отнюдь не нападает – хотя это и может показаться на первый взгляд – на Пушкина и вовсе не стремится поколебать его статусную позицию в литературе. Наоборот, он стремится в максимальной степени раскрыть перед читателями подлинную, вполне реальную сущность поэзии Пушкина, одновременно нанося удары по искусственно созданным культовым наслоениям, которые многочисленные пушкинские «ценители» привносили и продолжают привносить в русскую литературу.

Содержание эссе «Прогулки с Пушкиным» интересно с очень многих сторон, и ему следует уделить повышенное внимание. Вполне оригинальной можно признать уже вводную часть этого произведения, где ставятся неудобные вопросы и констатируются нетривиальные положения, почти каждое из которых может стать причиной нервного стресса у не терпящих альтернатив пушкинских поклонников.

«При всей любви к Пушкину, граничащей с поклонением, нам как-то затруднительно выразить, в чём его гениальность и почему именно ему, Пушкину, принадлежит пальма

²⁷ Подробнее фактический материал этого «дела» отражен в сборнике «Цена метафоры, или Преступление и наказание Снявского и Даниэля». М., 1989.

первенства в русской литературе, – пишет Синявский, уже в самом начале эссе заостряя свою и без того оригинальную творческую позицию – Помимо величия, располагающего к почтительным титулам, за которыми его лицо расплывается в сплошное популярное пятно с бакенбардами, – трудность заключается в том, что весь он абсолютно доступен и непроницаем, загадочен в очевидной доступности истин, им провозглашенных, не содержащих, кажется, ничего такого особенного (жест неопределенности: “да так... так как-то всё!”). Позволительно спросить, усомниться (и многие усомнились): да так ли уж велик ваш Пушкин, и чем, в самом деле, он знаменит за вычетом десятка-другого ловко скроенных пьес, про которые ничего не скажешь, кроме того, что они ловко сшиты:

...Больше ничего

Не выжмешь из рассказа моего —

резюмировал сам Пушкин это отсутствие в его сочинениях чего-то большего, чем изящно и со вкусом рассказанный анекдот, способный нас позабавить. И, быть может, постичь Пушкина нам проще не с парадного входа, заставленного венками и бюстами с выражением неуступчивого благородства на челе, а с помощью анекдотических шаржей, возвращенных поэту улицей словно бы в ответ и в отместку на его

громкую славу»²⁸.

Начало работы, как видим, многообещающее. Но эпатажные с точки зрения ортодоксального пушкиноведения идеи продолжают сыпаться одна за другой и далее по ходу всего изложения текста: «Он (Пушкин. – А.С.) не играл, а жил, шутя и играя»; «Да это же наш Чарли Чаплин, современный эрзац-Петрушка, прифрантившийся и насобачившийся хлпать в рифму»; «Сопутствующая амурная мимика в его растущей любви к искусству привела к тому, что пушкинская Муза давно и прочно ассоциируется с хорошенькой барышней, возбуждающей игривые мысли, если не более глубокое чувство, как это было с его Татьяной. Та, как известно, помимо неудачливой партнерши Онегина и хладнокровной жены генерала, являлась личной Музой Пушкина и исполняла эту роль лучше всех прочих женщин. Я даже думаю, что она для того и не связалась с Онегиным и соблюдала верность нелюбимому мужу, чтобы у неё оставалось больше свободного времени перечитывать Пушкина и томиться по нём. Пушкин её, так сказать, сохранял для себя»; «Пустота – содержание Пушкина»; «Нужно ли говорить, что Пушкин по меньшей мере наполовину пародиен? Что в его произведениях свирепствует подмена, дергающая авторитетные тексты вкривь и вкось? Классическое сравнение поэта с эхом придумано Пушкиным правильно – не только в смысле их обоюдной отзывчивости. Откликаясь “на всякий звук”, эхо нас пе-

²⁸ *Абрам Терц* (Андрей Синаевский). Прогулки с Пушкиным. М., 2005. С. 7.

редразнивает. Пушкин не развивал и не продолжал, а дразнил традицию, то и дело оступаясь в пародию и с её помощью оступая в сторону от магистрального в истории литературы пути. Он шёл не вперёд, а вбок»;

«В его текстах живет первобытная радость простого называния вещи, обращаемой в поэзию одним только магическим окликом»; «Пафос количества в поимённой регистрации мира сблизил сочинения Пушкина с адрес-календарем, с телефонной книгой»; «Ему главное покрыть не занятое стихами пространство и, покрыв, засвидетельствовать своё почтение. Поражает, как часто его гениальность пробавлялась готовыми штампами – чтобы только шире растечься, проворнее отреагировать. При желании он мог бы, наверное, без них обойтись, но с ними получалось быстрее и стих скользил, как на коньках, не слишком задевая сознание. Строфа у Пушкина влетает в одно – вылетает в другое ухо: при всей изысканности она достаточно ординарна и вертится бесом, не брезгуя ради темпа ни примелькавшимся плагиатом, ни падкими на сочинителей рифмами»; «Смерть на дуэли настолько ему соответствовала, что выглядела отрывком из пушкинских сочинений. Отрывок, правда, получился немного пародийный, но это ведь тоже было в его стиле»²⁹.

Стиль и содержание пушкинского «Евгения Онегина» также не остаются без внимания критика, «гуляющего» с Пушкиным. Позволим А.Д. Синявскому и здесь развер-

²⁹ *Абрам Терц*. Указ. соч. С. 8, 12, 19, 27–28, 31, 42, 50, 51, 55.

нуть свою аргументацию по интересующему нас предмету более подробно, ограничивая ее лишь допустимым размером цитат.

Об «энциклопедичности» романа в стихах и о роли автора в нем:

«Энциклопедичность романа в значительной мере мнимая. Иллюзия полноты достигается мелочностью разделки лишь некоторых, несущественных подробностей обстановки. Там много столовой посуды, погоды, бальных ножек, и вследствие этого кажется, чего там только нет. На самом же деле в романе в наглуемую отсутствует главное и речь почти целиком сводится к второстепенным моментам. На беспредметность “Онегина” обижался Бестужев-Марлинский, не приметивший всеми ожидаемого слона. “Для чего же тебе из пушки стрелять в бабочку?.. Стоит ли вырезывать изображения из яблочного семечка, подобно браминам индийским, когда у тебя в руке резец Праксителя?” (Из письма к Пушкину, 9 марта 1825 г.).

Но Пушкин нарочно писал роман ни о чём. В “Евгении Онегине” он только и думает, как бы увильнуть от обязанностей рассказчика. Роман образован из отговорок, уводящих наше внимание на поля стихотворной страницы и препятствующих развитию избранной писателем фабулы. Действие еле-еле держится на двух письмах с двумя монологами квипрокво, из которого ровным счётом ничего не происходит, на никчемности, возведённой в герои, и, что ни фра-

за, тонет в побочном, отвлекающем материале. Здесь минимум трижды справляют бал, и, пользуясь поднятой суматохой, автор теряет нить изложения, плутает, топчется, тянет резину и отсиживается в кустах, на задворках у собственной повести. Ссора Онегина с Ленским, к примеру, играющая первую скрипку в коллизии, едва не сорвалась, затертая именными пирогами. К ней буквально продираешься вавилонами проволочек, начиная с толкучки в передней – «лай мосек, чмоканье девиц, шум, хохот, давка у порога», – подстроенной для отвода глаз от центра на периферию событий, куда, как тарантас в канаву, поскользывается повествование»³⁰.

Об особенностях композиции «Евгения Онегина»:

«Роман утекает у нас сквозь пальцы, и даже в решающих ситуациях, в портретах основных персонажей, где первое место отведено не человеку, а интерьеру, он неуловим, как воздух, грозя истаять в сплошной подмалёвок, и, расплывшись, сойти на нет – в ясную чистопись бумагу. Недаром на его страницах предусмотрено столько пустот, белых пятен, для пущей вздорности прикрытых решетом многоточий, над которыми в своё время вдосталь посмеялась публика, впервые столкнувшись с искусством графического абстракционизма. Можно ручаться, что за этой публикацией опущенных строк ничего не таилось, кроме того же воздуха, которым проветривалось пространство книги, раздвинувшей свои границы в безмерность темы, до потери, о чём же, соб-

³⁰ *Абрам Терц*. Указ. соч. С. 51–53.

ственно, намерен поведать ошалевший автор»³¹.

И наконец – как итог всему неординарному публицистическому рассуждению, – общая оценка Синявским-Терцем пушкинской поэзии:

«Мы видим, как, подменяя одни мотивы другими (служение обществу – женщинами, женщин – деньгами, высокие заботы – забавой, забаву – предпринимательством), Пушкин постепенно отказывается от всех без исключения, мыслимых и придаваемых обычно искусству, заданий и пролагает путь к такому – до конца отрицательному – пониманию поэзии, согласно которому та “по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме себя самой”. Он городит огород и организует промышленность с тем, чтобы весь ею выработанный и накопленный капитал пустить в трубу. Без цели. Просто так. Потому, что этого хочет высшее свойство поэзии»³².

И далее:

«Пушкинские кивки и поклоны в пользу отечества, добра, милосердия и т. д. – не уступка и не измена своим свободным принципам, но их последовательное и живое применение. Его искусство настолько бесцельно, что лезет во все дырки, встречающиеся на пути, и не гнушается задаваться вопросами, к нему не относящимися, но почему-либо остановившими автора. Тот достаточно свободен, чтобы позволить себе

³¹ Там же. С. 54.

³² *Абрам Терц*. Указ. соч. С. 107.

писать о чём вздумается, не превращаясь в доктринёра какой-либо одной, в том числе бесцельной, идеи.

Дорогою свободной
Иди, куда влечёт тебя свободный ум...

Ландшафт меняется, дорога петляет. В широком смысле пушкинская дорога воплощает подвижность, неуловимость искусства, склонного к перемещениям и поэтому не придерживающегося твердых правил насчет того, куда и зачем идти. Сегодня к вам, завтра к нам. Искусство гуляет. Как трогательно, что право гуляния Пушкин оговорил в специальном параграфе своей конституции, своего понимания свободы.

По прихоти своей скитаться здесь и там,

Дивясь божественным природы красотам...

.....

Вот счастье! Вот права...

Искусство зависит от всего – от еды, от погоды, от времени и настроения. Но от всего на свете оно склонно освободиться. Оно уходит из эстетизма в утилитаризм, чтобы быть чистым, и, не желая никому угодить, принимается кадить одному вельможе против другого, зовёт в сражения, строит из себя оппозицию, дерзит, наивничает и валяет дурака. Всякий раз это – иногда сами же авторы – принимают за окончательный курс, называют каким-нибудь термином, течением

и говорят: искусство служит, ведёт, отражает и просвещает. Оно всё это делает – до первого столба, поворачивает и – ищи ветра в поле.

Некоторые считают, что с Пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. Гулять с ним можно»³³.

Содержание «Прогулок с Пушкиным» Синявского-Терца сыграло для меня роль своеобразного «мерила» или методологического маяка, позволившего достаточно четко отделить поэзию Пушкина от той спекулятивной псевдолитературной оболочки, которая окружала эту поэзию в течение почти двух столетий. Этими же методологическими мерками я измерял и содержание многочисленных «откликов» на пушкинский текст «Евгения Онегина».

Дальнейшие поиски руководящих идей протекали у меня преимущественно в виде библиографических штудий, которые, правда благодаря использованию компьютеров, в наше время чрезвычайно упростились. Однако по характеру я всё-таки консерватор, и как историк, то есть человек, смотрящий преимущественно назад, а не вперед, с недоверием отношусь даже к интернету. Поэтому я по старой привычке бреду в Российскую государственную библиотеку (РГБ, в недалеком прошлом носившую имя В.И. Ленина), захожу в ее электронный каталог и получаю даже больше того, что мог бы дать в аналогичном случае интернет. К примеру, проведя поиск в электронном каталоге РГБ по словосочетанию «Ев-

³³ *Абрам Терц. Указ. соч. С. 110.*

гений Онегин», я получаю на экране монитора подборку из 1123 наименований. Анализ этой подборки больше всего напоминает промывку золотоносного песка на Колыме: отделяя пустую породу, я ищу золото. И – как оказывается – ищу не зря.

Под порядковыми номерами 348 и 349 на экране монитора высвечивается:

348. Sambeek-Weideli Beatrice van. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. Библиография. Eine Bibliographie zu Puskins <Evgenij Onegin> (Slavica Helvetica, Band 35), Lang Verlag, Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris, 1990. 390 S.;

349. Sambeek-Weideli Beatrice van. Wege eines Meisterwerks. Die russische Rezeption von Puskins <Evgenij Onegin>. (Slavica Helvetica, Band 34), Lang Verlag, Bern, 1989. 510 S.

Это означает, что в 1989 и в 1990 гг. в зарубежном периодическом издании «Slavica Helvetica» были опубликованы две большие работы, автор которых поставил перед собой важную исследовательскую задачу – с максимальной полнотой проанализировать все «отклики» и «заимствования», сделанные в России на основе пушкинского текста. Первая из указанных работ (под № 348) представляла собой наиболее полную библиографию пушкинского произведения «Евгений Онегин», опубликованную за рубежом. Вторая – № 349, название которой можно было перевести как «Путь шедевра. Русские восприятия пушкинского тек-

ста «Евгения Онегина»» – являлась, по сути дела, диссертацией, защищенной автором (Беатрис фон Самбик-Вейдели) в одном из престижных европейских университетов.

Когда я познакомился с содержанием двух этих работ (а сделать это можно было лишь в несколько привилегированном Отделе русского зарубежья РГБ, в помещении бывшего элитного спецхрана, располагавшегося на самом верхнем этаже библиотеки), я понял, что лучших справочных материалов, подробно характеризующих все «заимствования», «переделки» и «отклики» на текст пушкинского романа в стихах, мне не найти. Со справками из работ Б. Самбик-Вейдели по полноте не могли сравниться ни обстоятельные комментарии к тексту «Евгения Онегина» Н.Л. Бродского, Ю.М. Лотмана и В.В. Набокова, ни оригинальный многоцелевой указатель К. Лапина, ни юбилейный «Ономастикон» О.С. Крюковой, ни фундаментальная двухтомная «Онегинская энциклопедия» под общей редакцией Н.И. Михайловой, выделявшаяся даже на фоне скрупулёзно отредактированных работ, подготовленных к двухсотлетию юбилею со дня рождения поэта.³⁴

В отличие от интеллектуального многословия, господ-

³⁴ См.: *Бродский Н.Л.* Евгений Онегин. Роман А.С.Пушкина. М., 1964; *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Л., 1980; *Набоков В.В.* Комментарий к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999; *Лапин К.* Кто? Что? Где? Когда? в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина. М., 2009; *Крюкова О.С.* Ономастикон романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1999; *Онегинская энциклопедия.* Т. 1. М., 1999; Т. 2. 2004.

ствовавшего в эмигрантских и постсоветских справочных изданиях к пушкинскому тексту, у Б.Самбик-Вейдели все было разложено, как говорится, «по полочкам», причем не только в самой диссертации, но и в подготовительной и вспомогательной к ней работе – библиографии к «Евгению Онегину». Большая часть этой библиографии давала представление о публикациях, проникнутых идеями пушкинского культа. «Культовый» характер представленного материала отчетливо проявлялся уже при знакомстве с рубрикацией первых глав книги: Издания «Евгения Онегина»; Рукописи «Евгения Онегина»; Литература о «Евгении Онегине»; Нерусские публикации о «Евгении Онегине»; «Евгений Онегин» на других языках; «Евгений Онегин» в музыке; «Евгений Онегин» на сцене; «Евгений Онегин» в киноискусстве; «Евгений Онегин» в изобразительном искусстве³⁵. Однако заключительные главы библиографии Б. Самбик-Вейдели характеризовали уже работы, ставившие под сомнение или вовсе ломавшие расхожие представления о культе Пушкина в литературе, – это были главы о стилизациях, пародиях и других переработках текста пушкинского романа в стихах, а также о литературных откликах на эти публикации³⁶.

Таким образом, публицистические новации и откровения А.Д. Синявского (А. Терца), высказанные им в эссе

³⁵ См.: *Sambeek-Weideli B.* Евгений Онегин А.С. Пушкина. Библиография... S. 1–326.

³⁶ *Ibid.* S. 327–346.

«Прогулки с Пушкиным», после знакомства с работами Б. Самбик-Вейдели обрели для меня вполне осязаемую историко-литературную форму, наполненную многочисленными фактами – конкретными публикациями. Обе работы (книги А.Д. Синявского и Б. Самбик-Вейдели) указывали на то, что пушкинский культ в русской литературе не был ни тотальным, ни доминирующим: немало авторов пытались в разное время и в разной форме преодолеть его или по крайней мере поставить ему преграды.

Разобравшись в том, как складывался пушкинский культ и выяснив специфику его влияния на русскую литературу, я, тем не менее, не добился почти никакого прогресса в определении (точнее говоря – в понимании сути) жанра того литературного произведения, которое было найдено мной и которое фактически послужило импульсом начатого затем литературоведческого исследования. В самом деле, что же такое я обнаружил на страницах найденной в 1994 г. стихотворной машинописной подборки – стилизацию, пародию, бурлеск или, может быть, обыкновенный плагиат? Раньше я подходил к этому вопросу абсолютно интуитивно, не вникая в суть дела. Теперь же мне предстояло опереться на достижения современной (боюсь употреблять здесь определение «научной») филологии.

Я начал подбирать и изучать соответствующий материал (сугубо филологический) и скоро понял, что столкнулся с довольно сложной и слабо разработанной в теорети-

ческом плане проблемой. Стоявшая передо мной задача, в сущности, заключалась в том, чтобы выяснить специфические черты тех литературных произведений, которые создавались при помощи определённых изменений (в литературоведении такие изменения называются травестией), вносимых в текст другого произведения, являющегося образцом и основой для данной литературной переработки-травестии. В кажущемся монолитным советском литературоведении, изначально ориентированном на демонстрацию партийности в литературе, приукрашивание социальных явлений и культовый холуяж, проблематика, связанная с травестией текста, не была и не могла быть ни приоритетной, ни доминирующей. Поэтому полное отсутствие научной строгости в терминах и определениях вполне осознавалось мной уже при знакомстве с советской литературоведческой теорией, касающейся интересующих меня проблем. Сам термин «травестия» в прежнем формате определялся как своеобразный жанр комической поэзии, близкий к пародии и бурлеску³⁷, бурлеск же характеризовался как жанр комической пародийной поэзии³⁸, а пародия – как комическое подражание художественному произведению или группе произведений³⁹.

Столь расплывчатые и смахивающие на тавтологию тер-

³⁷ См.: *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 306.

³⁸ См.: *Литературный энциклопедический словарь.* М., 1987. С. 59.

³⁹ См.: *Гаспаров М.Л.* Пародия // *Литературный энциклопедический словарь.* М., 1987. С. 268.

мины не только не проясняли специфики каждого из указанных видов литературного подражания, но, наоборот, лишь запутывали подходы к пониманию этой специфики. Стоит подчеркнуть также, что жанр пародии, наиболее привлекавший внимание советских литературоведов, в теоретическом плане был осмыслен довольно поверхностно⁴⁰, а такое фундаментальное в зарубежной филологии понятие, как «интертекстуальность» отечественные литературоведы предпочитали вообще не употреблять.

Положение дел начало меняться лишь в 1990-е гг., когда крах коммунистической идеологии позволил российским литературоведам не только опереться в своих работах на основы теории интертекстуальности, но и начать собственные теоретические поиски в этом направлении.⁴¹ В работах постсоветского времени отечественные литературоведы и филологи обращали внимание прежде всего на демонстрацию применения и характеристику понятийного аппарата интертекстуальности, но даже весьма серьезные научные работы (к примеру, монография В.П. Москвина) зачастую

⁴⁰ См., напр.: *Богак Б., Кравцов Н., Морозов А.* Русская литературная пародия. М.—Л., 1930; *Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 268; *Русская литература XX века в зеркале пародии. Антология.* М., 1993; *Новиков В.И.* Книга о пародии. М., 1989.

⁴¹ См. напр.: *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008; *Москвин В.П.* Интертекстуальность: Понятийный аппарат, фигуры, жанры, стили. М., 2011; *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2009; *Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М., 2012.

по-своему и довольно своеобразно истолковывали основные фигуры и стили интертекста.

Между тем – как показывают исследования и просто здравый смысл, – интертекстуальность является характернейшей чертой пушкинских произведений⁴², а пространственные комментарии В.В. Набокова позволяют судить не только о галлицизмах, но и обо всех фигурах интертекста, встречающихся в стихотворном романе А.С. Пушкина⁴³.

Учитывая то обстоятельство, что в российской филологии до сих пор нет четких и полностью откорректированных определений основных понятий интертекстуальности, и полагая, что приоритет в разработке теории интертекстуальности принадлежит зарубежным исследователям, я, после довольно долгого размышления, пришел к выводу о необходимости использовать в своей работе те термины и определения, которые использует французская исследовательница-филолог Н. Пьеге-Гро. Теоретическая концепция Н. Пьеге-Гро привлекла внимание прежде всего тем, что любой вид интертекстуальности, рассматриваемый в ее рамках, вполне можно было интерпретировать как разновидность подражания, то есть «мимесиса» (по терминологии Аристотеля) – явления, которое с античных времен считалось основой не только поэтики, но и любого вида искусств. Разновидностями

⁴² См.: *Пушкин А.С.* Переводы и подражания. М., 1999.

⁴³ См.: *Набоков В.В.* Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999.

ми подражания можно считать и все формы травестию текста (это явление Пьеге-Гро именovala в своей работе «дери-вацией») – стилизацию, пародию и бурлеск.

Стилизация, очевидно, представляла собой наиболее простую форму подражания, основанную на имитации стиля автора. Так хороший ученик всегда стремится подражать своему учителю. «При стилизации, – отмечает в своей работе Н. Пьеге-Гро, – исходный текст не подвергается искажению, имитируется лишь его стиль, поэтому при подобного рода подражании выбор предмета не играет роль», иными словами, «мишенью стилизации является не конкретное сочинение, а стиль автора в целом, общие особенности которого можно извлечь из любых его книг»⁴⁴. Пародией и бурлеском именовались более сложные формы подражания, основу которых определяла уже существенная трансформация (травестия) либо стиля, либо сюжета произведения того автора, которому пытаются подражать. По мнению Н. Пьеге-Гро, с которой я вполне солидарен, «в основе бурлескной травестию лежит перевод в низкий стиль того или иного произведения при сохранении его сюжета, суть же пародии заключается в трансформации текста, когда изменению подвергается сюжет, а стиль сохраняется»⁴⁵.

Руководствуясь всеми этими определениями, а в затруднительных случаях заглядывая в брошюру В.П. Москвина,

⁴⁴ Пьеге-Гро Н. Указ. соч. С. 104, 107.

⁴⁵ Там же. С. 95.

я мог теперь вполне осмысленно анализировать и классифицировать накапливавшийся поэтический материал, попутно знакомясь с различными интертекстуальными феноменами, возникавшими либо через травестию, либо через использование доступного мне научно-справочного аппарата. Тождественность основных понятий поэтики я определял, ориентируясь в основном на классический учебник Б.В. Томашевского⁴⁶, в выводах же, вытекавших из анализа всего материала, стремился к максимальной независимости.

⁴⁶ См.: *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 2001.

Анализ

Приступая к анализу довольно многочисленных подражаний и переработок текста пушкинского романа в стихах, я должен был прежде всего четко определить цель такого анализа, поскольку любые филологические поиски, лишённые конкретной цели, попросту бессмысленны. Работа, проделанная ранее в этом направлении, подводила к мысли, что конечной целью предполагаемого анализа должно стать определение той формы травестии, которую я мог бы взять за основу при создании собственного интертекстуального образца (иначе говоря – переработки) текста пушкинского произведения. Практически для достижения этой цели нужно было решить следующий вопрос: какая из трех литературных форм – стилизация, пародия или бурлеск – является наиболее совершенной и подходящей формой для собственной переработки текста пушкинского «Евгения Онегина»? Ориентируясь на решение этой задачи и стараясь соблюдать хронологическую последовательность при выборе накопленных поэтических образцов, я и приступил к анализу. Разумеется, предпринятое мной «проникновение в поэтический материал» отличалось от тех изящных академических приемов и поисковых стратегий, которыми характеризуются, например, сочинения Умберто Эко, но за добросовестность и последовательность всех своих действий я чи-

тателям ручаюсь. Несмотря на большое количество стилизаций текста пушкинского романа в стихах, появившихся в России уже в 1820–1830-х гг., первое произведение, которое в хронологической последовательности мне пришлось анализировать, оказалось бурлеском.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.