



Жизнь Пушкина

ПРОГУЛКИ С ЕВГЕНИЕМ ОНЕГИНЫМ



АЛЬФРЕД БАРКОВ

Альфред Николаевич Барков

Прогулки с Евгением Онегиным

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23688298

Прогулки с Евгением Онегиным: Алгоритм; Москва; 2014

ISBN 978-5-4438-0777-5

Аннотация

Эта книга – событие не только для отечественного, но и для мирового читателя, хотя, возможно, она встретит немалое сопротивление и вызовет противоречивые чувства. Один из видных представителей круга неопушкинистов нашего времени (Лацис, Дружников, Петраков, Козаровецкий и др.), Альфред Барков, философ, аналитик, литературовед, рассматривает пушкинскую мистификацию вокруг «Евгения Онегина» и предлагает прочтение произведения, альтернативное традиционному. <p id="_GoBack">О наличии в романе большого количества противоречий и парадоксов написано немало. Но, по мнению исследователя, официальная пушкинистика, как наша, так и зарубежная, не разглядела в Пушкине гениального мистификатора. Его творчество во многом тайна за семью замками. До сих пор не раскрыт и пушкинский замысел «Евгения Онегина», утверждает автор, при всей своей кажущейся

простоте это произведение остается самым сложным в русской литературе. Так, конфликт и причину дуэли Ленского и Онегина он объясняет не иначе как завистью посредственности к таланту: за образом Онегина скрывалась вполне определенная личность, от чьих злобных нападок был вынужден защищаться Пушкин. Попытка преодолеть стереотип мышления – и иной, совсем не хрестоматийный, взгляд на «вечный идеал» – Татьяну Ларину.

Содержание

Предисловие составителя	6
Часть I	21
Глава I	21
Глава II	28
Глава III	36
Глава IV	64
Часть II	77
Глава V	77
Конец ознакомительного фрагмента.	82

Альфред Барков

Прогулки с

Евгением Онегиным

© Барков А. Н., 2014

© ООО «Издательство Алгоритм», 2014

* * *

Предисловие составителя

История создания и первых публикаций «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» пестрит странностями, которые наша пушкинистика в течение 150 лет обходила молчанием. Вот первое упоминание романа в письме Пушкина из Одессы:

Пушкин – Вяземскому, 4 ноября 1823 года:

«...Я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница».

Ну да, чтобы писать роман в стихах, надобно быть поэтом, – но почему разница *дьявольская* (здесь и далее везде выделение полужирным курсивом мое. – В.К.)? Зная исключительное умение Пушкина пользоваться двусмысленностями, невольно подозреваешь поэта в какой-то мистификации, которая имеет *дьявольский* характер, пусть и в шуточном – или в ироническом – смысле этого слова. Но кто бы нам эту «разницу» объяснил хотя бы сегодня?

Там же (следующая фраза) Пушкин пишет:

«Вроде „Дон-Жуана“ – о печати и думать нечего; пишу спустя рукава. Цензура наша так своенравна, что с нею невозможно и соразмерить круга своего действия...»

Публикация и отдельных глав, и всего романа показала, что в «Дон-Жуане» *«ничего нет общего с „Онегиным“*» (из письма Пушкина А. А. Бестужеву от 24 марта 1825 года), а в «Онегине» не было ничего, что могло бы дать основа-

ние опасаться цензуры (X главы тогда не виднелось и на горизонте), – но в этом случае у нас есть простое объяснение. Пушкин в своей переписке с Юга затеял мистификационные розыгрыши адресатов и публики, заставляя последнюю разыскивать его публикации, усиливая толки вокруг них и создавая атмосферу нетерпеливого ожидания. В книге «Тайна Пушкина. „Диплом рогоносца“ и другие мистификации» (М., АЛГОРИТМ, 2012) мне уже довелось объяснять, какую игру Пушкин устроил вокруг публикаций элегии «*Редееет облаков летучая гряда...*» и стихотворения «*Простишь ли мне ревнивые мечты...*»; сошлюсь также на аналогичное наблюдение Ю. М. Лотмана по поводу «Бахчисарайского фонтана». В дальнейшем Пушкин в переписке, вплоть до выхода Первой главы романа, постоянно нагнетает эту атмосферу таинственности и невозможности преодолеть «Онегиным» цензуру, но мы, зная истинную подоплеку таких «опасений», отнесемся к этому с улыбкой.

Пушкин – Дельвигу, 16 ноября 1823 года:

«Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь донельзя».

И в самом деле, публикация Первой главы романа показала, что именно «донельзя»: чего стоит одно отступление о ножках! Но какого дьявола вообще эта «болтовня» Пушкину понадобилась? В чем смысл пушкинских слов «*Роман требует болтовни*» (в письме к А. А. Бестужеву в июне 1825 года)?

Пушкин – А. И. Тургеневу, 1 декабря 1823 года:

«...Пишу новую поэму, «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью. Две песни уже готовы».

По поводу чего или кого Пушкин «захлебывается желчью»? Этой фразой он словно бы сообщал друзьям, которым Тургенев показывал его письмо, о некой сатире, которая содержится в романе, но ни друзья, ни – впоследствии – пушкинисты ее так и не обнаружили.

И почему Пушкин в феврале 1825 года публикует *только* Первую главу, если у него к концу 1823 года «две песни уже готовы» (а 2 октября 1824 года была закончена и 3-я глава)? В чем смысл такой поглавной публикации романа (только 4-я и 5-я главы вышли под одной обложкой)?

И почему на обложке издания Первой главы стоит название романа, но не стоит имя автора? И то же самое – на обложках изданий других глав и двух прижизненных изданий романа? А что за странное Предисловие к Первой главе, в котором тем не менее употреблено словосочетание «*сатирический писатель*»? И какую роль играет помещенный между Предисловием и Первой главой «Разговор книгопродавца с поэтом»? И почему Пушкин потом, в отдельном издании романа, его убирает?

Вопросы можно множить и множить; не меньше их можно задать и по поводу общепринятой трактовки содержания романа. Но должен признаться: я задаю все эти вопросы, уже зная ответы на них. А 13 лет назад я этих ответов не знал;

более того, я и вопросов этих не задавал. Как и вы, дорогой читатель, я пребывал в невинной слепоте и воспринимал роман вполне в духе тех представлений, какие у нас сформировала наша официальная пушкинистика. И, вероятно, пребывал бы в этой слепоте и до сих пор, если бы мне в руки не попала книга Альфреда Николаевича Баркова «Прогулки с Евгением Онегиным» (Терношль, 1998).

Я понял, что Пушкин-мистификатор жестоко подшутил и над читателями, и над пушкинистами, что, благодаря грандиозной мистификации, устроенной им в романе и вокруг него, нами не поняты ни замысел «Евгения Онегина», ни, соответственно, его герои и что все мы находимся в плену стереотипов. Но одновременно я увидел и всю перспективу предстоящих мне трудностей в связи с продвижением взглядов Баркова: и пушкинистами, и читателями Пушкин всегда воспринимался как остроумец и шутник, но совершенно не осознавался как *гениальный мистификатор*.

Тем не менее мне удалось договориться с редколлегией газеты «Новые известия», к тому времени уже опубликовавшей несколько моих статей об открытиях умершего в 1999 году пушкиниста Александра Лациса, и в ноябре – декабре 2002 года «НИ» решила на публикацию на своих страницах литературоведческого «сериала» – подготовленного мною и Барковым *интервью* из пяти частей с продолжениями (каждая – на полную газетную полосу): три по Шекспиру, одна по «Онегину» и одна по «Мастеру и Маргарите».

Интервью предлагало рассматривать «Гамлета», «Онегина» и «Мастера» как сатирические мениппеи, в каждой из которых роль повествователя передавалась персонажу, что существенно меняет наши оценки характерам действующих лиц и «идеологии» этих произведений. Наибольшую реакцию (судя по откликам) вызвала публикация по «Евгению Онегину» (*«Лупок чернеет сквозь рубашку»*): читатели бросились заступаться за Пушкина! Завязалась газетная дискуссия.

Сначала преподавательница из Петрозаводска прислала в редакцию возмущенную статью: «О „замысловатой“ клевете на Пушкина». Барков ответил статьей «Вот тебе, бабушка, и Макарьев день!» Затем в дискуссию вступил московский переводчик статьей «Барков против Пушкина». Агрессивное невежество и оскорбительность тона последней заставили Баркова отказаться от непосредственного ответа; вместо этого мы с ним подготовили еще одно интервью («Урок чтения»), а я написал собственный ответ оппонентам («Урок рисования»), на свой страх и риск заказал статью для дискуссии профессиональному филологу В. И. Мильдону («Прогулки с Барковым»), не согласившемуся с концепцией Баркова, и подготовил свой дискуссионный ответ ему («Наш ответ Мильдону»).

В этот момент газета рухнула, и все подготовленные материалы («Урок чтения», «Урок рисования», статья Мильдона и мой ответ) остались у меня в компьютере. А через год скончался Барков.

Между тем у нас с Барковым остался один недоуяснен-
ный вопрос. В процессе подготовки интервью я наткнулся
в 10-томном собрании сочинений Пушкина (1962-1966) на
упоминание Б. В. Томашевским, под редакцией которого оно
вышло, неизвестной мне статьи В. Б. Шкловского «Евгений
Онегин: Пушкин и Стерн» и сообщил об этом Баркову. Аль-
фред Николаевич об этой статье Шкловского тоже не знал,
а ссылку Томашевского пропустил, поскольку пользовался
хотя и тем же, но более раннего года издания Собранием со-
чинений Пушкина, в котором этой ссылки не было. В тот
момент статью Шкловского мне разыскать не удалось, и мы
решили упомянуть о ней в самом общем виде; добраться до
нее я смог только через четыре года после смерти Альфреда
Николаевича. Она была опубликована за границей, в 1923
году, в журнале «Воля России», выходившем в Праге, и тогда
же перепечатана в Берлине в сборнике о поэтике Пушкина, в
котором принимал участие и Томашевский – вот почему он
о ней знал и вспомнил; Шкловский же, судя по всему, статью
эту не ценил и в сборники своих произведений не включал.

Будучи принципиальным формалистом, Шкловский в
своих исследованиях обращал внимание исключительно на
форму, «идеология» произведений интересовала его мини-
мально; вот и в этом случае он разобрал некоторые признаки
формального сходства между «Евгением Онегиным» и ро-
манами Стерна и на этом остановился – буквально в полу-
шаге от разгадки пушкинского романа. По справедливости

статью об этом исследовании Шкловского и о том, куда на самом деле оно могло и должно было привести, следовало бы написать Баркову: она стала бы превосходным и наглядным предисловием к его книге. Но его не стало, и выбора у меня не было: пришлось писать эту статью за него. Под названием «Скромный автор наш», вместе с моим «пунктирным» структурным комментарием к Первой главе «Онегина», она была опубликована во 2-м номере журнала «Литературная учеба» за 2011 год.

Прошло 10 лет с момента публикации нашего интервью. За это время были изданы книги А. А. Лациса «Верните лошадь!» (2003) и «Персональное чучело» (2009), Н. Я. Петракова «Последняя игра Александра Пушкина» (2003) и «Загадка ухода» (2005) и мои «Пушкинские тайны» (2009) и «Александр Пушкин. Конек-горбунок» (2009), а по поводу последней показаны интервью на TV и телевизионный фильм на канале «Культура». Учитывая и публикацию упомянутой статьи в «Литучебе», я счел этот срок достаточным для того, чтобы читатель свыкся с мыслью о гениальном мистификаторском даре Пушкина и смог воспринять грандиозную пушкинскую мистификацию вокруг «Евгения Онегина»: в начале 2012 года, в качестве пробного шара, я издал небольшим тиражом книгу «Кто написал „Евгения Онегина“» (под двумя именами, Баркова и моим), в которую включил мою статью из «Литучебы» и все наши дискуссионные материалы 2002 года.

Читательская реакция, которую я в течение полутора лет наблюдал при продаже книги в магазине «Библиоглобус», меня обнадежила, а факт публикации издательством «АЛГОРИТМ» в серии «Жизнь Пушкина» книг Лациса («Почему Пушкин плакал», 2013), Петракова («Пушкин целился в царя», 2013) и моих («Тайна Пушкина. „Диплом рогоносца“ и другие мистификации, 2012 и «А был ли Пушкин. Мифы и мистификации», 2013) сделал переиздание книги Баркова неизбежным и своевременным. В то же время, учитывая ее теоретическую глубину и важность для понимания главных произведений Пушкина (академик Н. Я. Петраков: «„Прогулки с Евгением Онегиным“ – самая серьезная книга о Пушкине, какую я когда-либо читал»), хотелось бы помочь тем читателям-нефилологам, для которых первые, теоретические главы могут оказаться трудно преодолимыми. С этой целью здесь, в качестве широкодоступного вспомогательного пособия, *вместо послесловия* приводится сокращенный вариант моей статьи из книги «Кто написал „Евгения Онегина“».

Приношу благодарность научному редактору книги Вадиму Григорьевичу Редько, по замечаниям которого Барков успел внести в текст необходимые исправления. В остальном «Прогулки с Евгением Онегиным» воспроизводятся по первому изданию, включая и текст предисловия, где Барков объяснял свою позицию по отношению к академическому истеблишменту и причины, по которым он пошел на вынужденную конфронтацию с академиком Д. С. Лихачевым: в поис-

ках истины ничей авторитет не должен служить защитой ее извращений.

Комментарии автора приводятся в конце каждой главы. В нескольких случаях, там, где Барков пропустил информацию, не попавшую в его поле зрения, мне пришлось дать небольшие постраничные примечания (они отмечены звездочками). В каждом случае они комментируют текст, не меняя принципиальных установок книги, лишь заведомо отводя возможные упреки автору, который сам уже не может на них ответить.

Изданием этой книги я отдаю Альфреду Николаевичу Баркову мой долг его ученика и почитателя. Я глубоко убежден, что она станет событием не только для отечественного, но и для мирового литературоведения – даже если поначалу и встретит отчаянное сопротивление. Ход истины неостановим.

В. Козаровецкий

*Вадиму Григорьевичу Редько, моему неизменному
научному редактору*

*Все подлинно великое должно включать в себя
смеховой элемент.*

М. М. Бахтин

Пушкин вошел в русскую культуру не только как

Уважаемый читатель!

Предлагаемая Вашему вниманию книга – не только о творчестве А. С. Пушкина. Это попытка преодолеть стереотипы мышления, выявить причины, в силу которых содержание творчества поэта остается до конца не раскрытым. Состояние пушкиноведения Н. К. Гей охарактеризовал такими словами:

«Время убедительно показало, что сам феномен пушкинского творчества далеко выходит за пределы „окончательных“ решений. Большие трудности возникают на уровне аналитических подходов, скажем, к „Медному всаднику“, „Борису Годунову“, даже к „Памятнику“, не говоря уже о пушкинской прозе. Казалось бы, все они исследованы „вдоль и поперек“, но вы чувствуете, что неведомое вновь отодвигается и нечто существенное, а может быть и главное, по-прежнему остается незатронутым <...> Объект исследования настолько труднодоступен, что общий результат здесь гораздо ниже, чем в работах о Толстом, Достоевском, Чехове <...> Природа пушкинских свершений остается невыявленной, «закрытой» <...> Мы не успеваем схватить внутренней логики всех компонентов этого мира, мы не „слышим“ слов, не проникаем в структуру словесного образа»^[1].

^[1] Гей Н. К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. АН СССР, ИМЛИ им.

Эту же мысль более афористично, как и надлежит поэту, выразил Арсений Тарковский: «... Нет загадки более трудной, более сложной, чем загадка Пушкина... Очень многое у Пушкина – тайна за семью замками»^[2].

Об этом же писал своему другу – художнику Д. Митрохину выдающийся русский искусствовед – академик М. В. Алпатов: «... наших классиков – Тургенева, Толстого и, конечно, Пушкина – как мало мы знаем... как поверхностно толкуем»^[3].

Н. К. Гей не включил в ряд „трудных“ для понимания еще одно творение Пушкина – «Евгений Онегин», относительно которого известный пушкинист и теоретик литературы Ю. М. Лотман сделал заключение, что со времени создания романа прошло настолько много времени, что уже мало остается надежды, что его смысл вообще будет когда-либо понят. К сожалению, Ю. М. Лотман имел все основания для подобного пессимизма, поскольку теория литературы до сих пор остается вне большой науки – она не располагает ни методологическим, ни даже понятийным аппаратом, который отвечал бы строгим требованиям науки. Достаточно сказать, что до настоящего времени нет единого мнения относительно таких фундаментальных понятий, как «фабула»,

А.М. Горького. М., «Наука», 1980, с. 8.

^[2] Арсений Тарковский. Собрание сочинений, т. 2. М., «Художественная литература», 1981, с. 230.

^[3] Книга о Митрохине. Л., «Художник РСФСР», 1986, с. 223.

«сюжет», «композиция», которые описываются через метафоры, что равносильно отсутствию научной терминологии вообще.

Скажу больше: как-то так случилось, что теория литературы до сих пор не располагает концепцией, которая базировалась бы на едином фундаментальном понятии, через которое должны описываться все исследуемые явления. Можно ли отнести к науке область познания, в которой из-за отсутствия единой системы отсчета метры прибавляют к килограммам и в сумме получают месяцы? Парадоксально, но именно в таком состоянии находится теория литературы, причем не только у нас.

Конечно, привести литературоведение к единому математическому знаменателю, как это предлагал Ю. М. Лотман, не удастся, да в этом и нет необходимости. Я сформулировал задачу несколько иначе: применить к теории литературы методологию философии, используемую в том числе и в математике. Оказалось, что необходимо только разработать принципы построения силлогизмов применительно к филологии и принять единый базовый постулат, через него сформулировать основные относящиеся к структуре произведения понятия, и уже через них изложить теорию мениппеи. Эта теория помогла вскрыть содержание нескольких десятков произведений А. С. Пушкина, М. Булгакова, Вл. Орлова, Вл. Луговского, А. Н. Толстого, драмы В. Шекспира «Гамлет», романа Айрис Мэрдок «Черный принц».

Результат применения разработанной теории – в этой книге. Сама теория изложена в ней ровно настолько, насколько это необходимо для данного исследования. Выяснилось, что бытующая интерпретация содержания «Евгения Онегина» и многих других произведений Пушкина не соответствует авторскому замыслу. И причина не только и не столько в отсутствии теории, сколько в позиции официального литературоведческого истеблишмента. Как свидетельствуют факты, творческое наследие Пушкина было принесено в жертву сталинской политике и мелким литературоведческим амбициям: десяток-другой апологетических работ в отношении творчества его антагониста, Онегина-Демона, оказались важнее правды о творчестве поэта. Отсюда – лживый миф об эстетических воззрениях Пушкина, мелкие и крупные подтасовки фактов вплоть до внесения грубых текстологических искажений, в том числе и при подготовке академических изданий. К сожалению, уже в наши дни даже для Совести Нации (этим титулом наделен академик Д. С. Лихачев) честь мундира оказалась важнее правды.

Сегодняшний телерепортаж С. Доренко побудил меня поставить, наконец, точку в данной работе. Делаю это, сознательно отрезав все пути к компромиссу, ибо когда речь идет о непорядочности по отношению к Науке, любые компромиссы неуместны. Наука признает только один вид проявления совести – приверженность фактам и только фактам, и прочь сантименты. Если человек пользуется статусом Со-

вести Нации и продолжает возглавлять Пушкинскую комиссию, то я отношусь к нему именно как к председателю этой комиссии, как к ученому, и ожидаю от него соответствующих действий, а не продолжения линии, начатой коленопреклоненной речью поэта Н. Тихонова 10 февраля 1937 года в Большом Театре Союза ССР перед лицом Вождя всех народов и Знатока всех литератур.

Конечно, чисто по-человечески мне жалко уважаемого человека, который не в состоянии понять, что занятая им позиция отмалчивания работает против него самого; ведь речь идет не о двойке в дневнике, которую можно скрыть от родителей. Сожалею, что концовка этой книги получилась несколько резковатой; но академик сам способствовал этому. Видит Бог, я сделал все возможное, чтобы из уважения к его сединам сгладить наиболее острые углы; он не откликнулся на прямое обращение к нему. Публикуя это исследование, надеюсь, что в РАН найдутся здоровые силы, для которых правда о национальной святыне окажется все-таки дороже цеховых амбиций. А не найдутся в Академии Наук – что ж, на ней ведь тоже свет клином не сошелся...

7 июня 1997 г., 23 часа^[4]

Выражаю глубокую признательность коллективу Музея А. С. Пушкина в Киеве, любезно предоставившему для работы подлинные экземпляры первых изданий глав «Евгения

^[4] Причина простановки именно этой даты видна из концовки последней главы книги.

Онегина» и первого издания полного текста романа (1833 г.).

С удовольствием отвечу на вопросы, которые, возможно, возникнут у читателей этой книги; с признательностью отнесусь к любым конструктивным критическим замечаниям.

Автор

Часть I

Взгляд на роман, пока без теории

*Пупок чернеет сквозь рубашку,
Наружу титька – милый вид!
Татьяна мнет в руке бумажку,
Зане живот у ней болит:
Она затем поутру встала
При бледных месяца лучах
И на подтирку изорвала,
Конечно, «Невский альманах».*

Глава I

Предварительные замечания

Читатель может с негодованием воспринять вынесенные в эпиграф стихи как преднамеренный эпатаж. И действительно, только как язвительный эпатаж можно расценить содержание этого стихотворения, оскорбляющее чувство благоговейного пиетета по отношению к светлому образу «русской душой» героини. Ведь было же сказано Достоевским, что Пушкин «дал нам художественные типы красоты русской, вышедшей прямо из духа русского, обретавшейся в народ-

ной правде, в почве нашей, и им в ней отысканное» – причем это было отнесено непосредственно к образу Татьяны.

Но все дело в том, что авторство этой пародии принадлежит самому Пушкину. А то, что содержание ее контекста опускается при анализе «Евгения Онегина», так это только вследствие нашего целомудрия, призванного защитить Пушкина от самого Пушкина. Мы защищаем его не только в этом, а стыдливо отводим свой взор от многочисленных противоречий и стилистических огрехов в романе; проявляем завидную изобретательность в использовании эвфемизмов, чтобы не называть вещи своими именами, великодушно прощаем гению то, что не в состоянии сами объяснить. Прощаем ему непонятую нами гениальность, если уж начистоту... Мы считаем неприличным отметить даже такой очевидный факт, что Достоевский подменил анализ содержания романа откровенной публицистической патетикой^[5] в двух парадных речах – при основании славянофильского общества и открытии памятника Пушкину в Москве. Тем не менее, ничем не подкрепленный его тезис о «почвенной» подоплеке образа Татьяны до настоящего времени доминирует в пушкинистике в явной и скрытой форме. Но чем вообще подтверждается, что Татьяна «русская душою»? И откуда взять-

^[5] Это, видимо, дало основание В. Набокову заявить в своем «Комментарии», что Достоевский «роман не читал». С этим можно согласиться – хотя бы уже потому, что Набоков сам-то всего лишь перевел роман на английский да откомментировал собственный перевод. И, если судить по конечному результату, «переводить» и «читать» – далеко не одно и то же.

ся «русской душе», как не из общения с народом? Из французских романов? «Девицы, красавицы» – это, что ли, та самая «почва»? Но ведь «красавицы» поют вовсе не потому, что им весело, а потому, что им так велено – чтобы во время садовых работ ягоды барской не ели... «Разгуляйтесь, – поют, – милые»... В пределах сада. Но ягод есть не смейте! Ведь это то же самое, что и салтыковское «Веселись, мужичина», только раньше сказанное...

А вот и реакция Татьяны на «народ»: «Они поют, и, с небреженьем, Внимая звонкий голос их...»

«Русская душою»... «С небреженьем»... К «почве нашей»...

И вообще, почему публицистические оценки романиста, даже такого великого, как Достоевский, следует принимать в качестве истины? Ведь образное творчество и структурный анализ – далеко не одно и то же. Структурный анализ, требуя строго научных подходов, в корне отличается от того анализа жизненных явлений, который осуществляется сугубо художественными методами. Почему мы не доверяем гению Пушкина, отворачиваемся от очевидных фактов, боимся проникнуть в существо «огрехов» и «противоречий» в романе и выяснить, в чем дело? «Черное и белое не называть, «да» и «нет» не говорить» – это ведь просто несерьезно.

Привыкшие к трем измерениям: длине, ширине и высоте, мы не в состоянии образно, то есть на уровне непосредственного восприятия реальности постичь суть четвертого измерения. Недостаток нашего восприятия приходится компенсировать наукой, которая все поясняет – увы, уже на уровне логики. Представим, что есть двухмерный мир – только с длиной и шириной. Его жителям будет невозможно вообразить такие понятия, как «высота» и «объем», они будут не в состоянии увидеть объемные объекты – а только плоскость их сечения в двухмерном пространстве.

Пушкин – гений, его мозг свободно оперировал категориями более высокого порядка, «четвертого измерения», которое нам, простым смертным, недоступно. Самая большая ошибка пушкинистики – в попытке измерить величие гения и созданное им многомерное интеллектуальное пространство с помощью инструмента, который превращает всякий объем в плоскость. Таким несовершенным инструментом является существующая теория литературы.

Для понимания эпоса структурный анализ вряд ли вообще требуется, поскольку у эпических произведений пространственная структура плоская, она легко вписывается в привычный для нашего мозга алгоритм. Иное дело мениппея – ее завершающая эстетическая форма образуется в объ-

емном интеллектуальном пространстве, заключенном между несколькими фабулами и сюжетами. Существующие версии теории литературы способны описать только плоскость, в которой находится место для единственной фабулы и единственного сюжета. И произведения Пушкина по этим теориям воспринимаются как однофабульные и односюжетные; при этом выпадает из поля зрения главное. Пушкинистика исследует содержание внешней обертки (притом не очень красивой, поскольку это – ложный сюжет, обманный ход автора), не видя того, что под ней сокрыта «бездна, звезд полна».

Для создания теории мениппеи пришлось пересмотреть понятийный аппарат теории литературы, выразив все его категории через единый параметр, без привлечения метафор. Установлено, что структура «Евгения Онегина» намного сложнее структуры любого эпического произведения; зато и содержание оказалось гораздо богаче, чем могло предположить самое пылкое воображение.

Предвижу вопрос: что это за произведение такое, которое без привлечения специальной теории не понять? Поясняю: не одно произведение, а огромный пласт мировой литературы, до сих пор не понятый и вызывающий споры. Для восприятия истинного содержания таких произведений на «потребительском» уровне теория действительно не нужна – если только заранее подсказать читателю, с какой точки следует подходить к оценке их содержания. Да не оскорбятся

маститые филологи моим заявлением о том, что внутренняя структура некоторых бытовых высказываний намного сложнее любого эпического романа и равна по сложности структуре «Евгения Онегина». Но смысл этих бытовых мениппей доходит до нашего сознания без всякой теории. Точно так же, без знания теории можно понять и содержание этого романа – ведь понимаем же мы содержание рассказов Мих. Зощенко, а их структура не намного проще, чем у «Онегина». Просто мы заранее знаем, что тот михрютка, от первого лица которого ведется сказ, является объектом сатиры писателя, специально предоставившего своей жертве слово, чтобы та выставила свое мурло напоказ. Разумеется, никому даже в голову не приходит отождествлять Зощенко с его «якающими» антигероями. Но вот в отношении произведений Пушкина это почему-то не срабатывает, и если стих: «... памятник себе воздвиг нерукотворный» начинается с местоимения первого лица, то мы почему-то отказываем Пушкину в праве пользоваться теми же художественными приемами, какие после него применил Зощенко. И вот уже который десяток лет отмахиваемся от противоречий в этом стихотворении, не забывая при этом поучать деток в школе, что это – программное произведение нашего великого поэта, в то время как «якает» в этом произведении такой же михрютка, как и в сатирических миниатюрах Зощенко.

Предлагаемая теория нужна для другого: доказать научно – на уровне факта, что «непонятными» произведения

Пушкина являются лишь потому, что мы до сих пор не смогли уяснить, с чьей позиции ведется сказ. То есть, что «я» пушкинского произведения – далеко не всегда сам Пушкин, что в большинстве случаев это его антагонист, Демон. Если мы объясним это нашим деткам, они все поймут – точно так же, как понимают наших эстрадных сатириков, у которых редко бывает «он», а все «я» да «я»... Ведь ребенок понимает, что незадачливый «выпускник кулинарного техникума» – не сам Геннадий Хазанов...

Итак, все просто – секрет творчества Пушкина раскрыт уже во вступлении? Может, не продолжать дальше? – Не скажите... Столпов литературоведения такая точка зрения не устраивает, и чтобы доказать им, что Пушкин ничуть не хуже Зощенко и Хазанова, пришлось разработать теорию. Но начнем все-таки не с нее, а с того, что и без теории видно невооруженным глазом. Затем, как положено, исходя из очевидных фактов, сформулируем задачи исследования и разработаем теоретический аппарат. Потому что теория, не направленная на решение четко сформулированных задач, может легко вылиться в очередную тривиальную схоластику.

Глава II

«Евгений Онегин»: Роман парадоксов

...О наличии в романе большого количества противоречий написано немало; этот факт прокомментирован даже в самом его тексте, поэтому для постановки задачи исследования приведу лишь наиболее парадоксальные. Пушкинское определение: «Гений – парадоксов друг» – это, прежде всего, о нем самом, об Александре Сергеевиче.

В первую очередь, бросается в глаза неглубокая проработка образов основных героев: практически не показана непосредственная реакция на окружающее с позиции Онегина; в первой главе объем лирически окрашенных так называемых «авторских отступлений» превышает объем эпического повествования о самом герое (только на «авторское» описание «ножек» затрачено десять процентов объема всей главы). В фабуле седьмой главы (замужество Ольги, посещение Татьяной кабинета Онегина и отъезд в Москву) Онегин как персонаж повествования отсутствует вообще. Образ Татьяны воспринимается не как цельный, а как два не связанных между собой образа. В седьмой главе читатель все еще видит провинциальную барышню, которая не приемлет высший свет, а в следующей – законодательницу правил этого высшего света; создается впечатление, что обе ничем не соединенные «половинки» образа Татьяны созданы различными

ми рассказчиками (как это имеет место, например, в «Герое нашего времени»), хотя во всем пространстве романа явно один и тот же рассказчик.

Парадоксально, но непосредственно в тексте повествования отсутствуют даже следы попыток разъяснить читателю причины такой метаморфозы. Более того, последняя (по фавбуле) возможность показа образа героини в развитии не использована: хотя седьмая глава практически полностью посвящена Татьяне, в тех случаях, когда сама ситуация требует показа окружающего сквозь призму ее видения, рассказчик не поступается принципом подачи реакции в виде собственных, а не персонажа, эмоций, повествуя в плоскости «лирических отступлений» (описание библиотеки Онегина – XXII, «Москва... как много в этом звуке...» – XXXVI; и, даже характеризуя московскую родню Татьяны – XLV, публику в театре – L, «собрание», куда приводят Татьяну – LII). Лишь в самом конце главы (LIII–LIV) он наконец-то показывает ее отношение к происходящему («Ей душно здесь... она мечтой Стремится к жизни полевой, В деревню, к бедным поселениям, В уединенный уголок...»); «Так мысль ее далече бродит: Забыт и свет, и шумный бал») с переходом в новый план фабулы: «А глаз меж тем с нее не сводит Какой-то важный генерал». Но оказывается, что этот переход сделан лишь затем, чтобы рассказчик снова получил возможность перевести повествование в сферу собственного видения, на этот раз неожиданно язвительного по отношению к героине: «Но

здесь с победою поздравим Татьяну милую мою» (LV), что особенно бросается в глаза с учетом только что поданного явно вынужденного описания.

При публикации в 1832 году восьмой главы романа Пушкин, сообщая читателям, что автор «выпустил» целую главу, которую намечено было поместить между седьмой и последней, и что из-за этого-де пришлось пожертвовать целой строфой, приводит в подтверждение начало этой строфы:

Пора: перо покоя просит;
Я девять песен написал;
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал —
Хвала вам, девяти камням, и проч.»

На первый взгляд, «жертва» оправдана, поскольку девятая глава перенумерована в восьмую. Но ведь этим самым фактически утверждается, что автор оказался не в состоянии заменить «девять» на «восемь» с сохранением размера четырехстопного ямба. К тому же, трижды употребленного «девять» на пять стихов было бы многовато даже для начинающего поэта... Тут же на память приходит рифма «розы» к слову «морозы», демонстративно поданная таким образом, что на нее невозможно не обратить внимания («Читатель ждет уж рифмы розы; На, вот бери ее скорей») и не задаться вопросом о способности автора выйти из положения более элегантным способом, и т. д. и т. д...

Публикуя роман в полном виде (1833 год), Пушкин, идя навстречу пожеланиям П. А. Катенина, «коему прекрасный поэтический талант не мешает быть и тонким критиком», под предлогом того, что вследствие исключения целой главы «переход Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъяснимым», расширяет «Вступление» к восьмой главе, дает ему заголовок «Отрывки из путешествия Онегина», включает в него строфы из «опущенной» главы, и помещает все это как бы в виде приложения к роману – не только за последней главой со словом «Конец», но даже после «Примечаний». Однако оказывается, что описание путешествия ничего дополнительного в образ Татьяны не вносит. Читатель сталкивается с двойной мистификацией: во-первых, по утверждению «издателя», логический разрыв в развитии образа героини объясняется отсутствием главы, а когда эта глава как бы вынужденно приводится, то оказывается, что Татьяна как персонаж в ней не фигурирует; во-вторых, роман теперь оказывается состоящим не из восьми, а все-таки из девяти глав, поскольку «выпущенная» глава фактически оказалась опубликованной, пусть даже где-то на задворках самого романа и в сокращенном виде. Странно как-то, что в этом новом архитектурном элементе романа сохраняется весь текст «бывшего» вступления к восьмой главе (1832 г.) вместе с началом «пожертвованной» совершенно несуразной строфы с навязчивой цифрой «девять».

По необъяснимой причине, такая «двухслойная» структура вступления к «Путешествиям» ускользнула от внимания исследователей, и это привело к утрате ими важного «ключа» к постижению истинного смысла и самой публикации «Путешествий», и романа в целом. В частности, В. Набоков, описывая обстоятельства публикации в 1832 году восьмой главы, даже не упомянул о том, что она была сопровождена кратким вступлением Пушкина с началом «опущенной» строфы. Он воспринял текст вступления 1833 года как цельный, что видно из его последующего комментария: «Сразу после 44 примечаний в изданиях 1833 и 1837 гг. Пушкин опубликовал комментарий под названием «Отрывки из путешествия Онегина», в котором приводит первые 5 стихов из 8 главы, а также строфы и фрагменты строф» Путешествия (т. 3, с. 253)^[6]. Не заметив двухслойности и связанной с этим едкой иронии в адрес Катенина, он завершает комментарий

^[6] Eugene Onegin. A novel in verse by Aleksandr Pushkin, translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1990. Вся работа издана в четырех томах: т. 1 – собственно перевод, тт. 2 и 3 – комментарий, т. 4 – справочно-кодификационный материал. К сожалению, хотя в отдельных работах наших пушкинистов упоминается этот труд Набокова, это не всегда сопровождается ссылками на конкретный том и страницу; кроме того, в одном из известных исследований имел место случай неверного перевода текста Набокова. Ошибка была повторена в работе других авторов, из чего видно, что сам комментарий они не читали. Для удобства читателей, в данной работе ссылки на тома и страницы «Комментария» приводятся непосредственно в тексте (Издательство Принстонского университета специально отметило, что пагинация издания 1990 года соответствует пагинации всех предыдущих изданий набоковского «Комментария»).

этого места выводом: «Уважительное отношение нашего поэта к Катенину остается необъяснимым» (т. 3, с. 254).

Ю. М. Лотман писал о предисловии Пушкина: «Добавляя, что ему пришлось «пожертвовать одною из окончательных строф», он закрепляет в читателе мысль, что текст был написан полностью, вплоть до последнего стиха. Однако как изучение рукописей, так и рассмотрение самих сохранившихся строф не позволяет подтвердить это»^[7]. Из данного комментария следует, что и Лотман полагал, что стихи с навязчивой цифрой «девять» относились к тексту не завершающей главы романа, а «Путешествий», что не может не вызвать удивления.

В отличие от Набокова, относившего весь текст «Вступления» к публикации 1833 года, С. М. Бонда, наоборот, утверждал, что «В 1832 году [...] вышла в свет отдельной книжкой последняя (теперь ставшая восьмой) глава романа с приложением «Отрывков из путешествия Онегина» (что уже не может не потрясти). Такого же мнения придерживался и Б. С. Мейлах: «Пушкин вообще отказался включить в текст путешествие Онегина, соответственно изменив окончание романа. Но счел нужным приобщить отдельные отрывки из путешествия (большая часть их составляла лирические отступления) к изданию последней, восьмой главы, а затем и

^[7] Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., «Просвещение», 1980, с. 374.

полного издания романа»^[8].

К сожалению, многие пушкинисты не учитывают того факта, что беседа Пушкина с Катениным, в которой последний изложил свои пожелания, состоялась 18 июля 1832 года на даче гр. Мусина-Пушкина, то есть уже после выхода в свет восьмой главы с кратким вступлением, начинающимся словами «Пропущенные строфы...» и заканчивающимся стихом: «... Хвала вам, девяти каменам, и проч.» В издании 1833 года эта вставка Пушкиным была выделена кавычками, и остается только удивляться тому факту, что при высочайшем уровне культуры отечественной текстологии в некоторых современных изданиях романа проставленная самим Пушкиным кавычка после слов «и проч.» вообще опущена, что вносит еще большую путаницу в читательское восприятие подлинного смысла «Вступления» к «Путешествиям».

Ошибочное толкование структуры текста «Вступления» укрепляет у читателя мнение об «Отрывках из путешествий» как о чем-то факультативном, сумбурном и не имеющем особого смысла. Возникает вопрос: то ли Пушкин на завершающей стадии работы над романом стал настолько небрежен в компоновке материала, что ему было безразлично, какую несурязицу включить в «Отрывки из путешествия», то ли эта «несурязица» представляет собой самостоятельную художественную ценность, важную для постиже-

^[8] Мейлах, Б. С. Творчество А. С. Пушкина. Развитие художественной системы. М. «Просвещение», 1984, с. 84.

ния смысла романа.

Чтобы не возвращаться к этому вопросу (а он оказался очень важным, поскольку «Путешествия» – никак не факультативное приложение к роману, а самый настоящий пролог к нему; пушкинское вступление к «Путешествиям» является одним из ключей к одному из наиболее острых сатирических моментов в романе и возвращает читателя к эпилугу романа, опубликованному еще в 1825 году, то есть до завершения самого романа), вношу пояснения.

Первые строки текста «Отрывков» – пушкинские, они появились в 1833 году. Следующий абзац во всех изданиях начинается с кавычки: это – цитирование самим Пушкиным текста своего «Вступления» 1832 года. После пяти стихов с цифрой «девять» стоят слова «и проч.» Это – конец автоцитаты, здесь Пушкин сам поставил в 1833 году кавычку; если у кого-то из читателей в его экземпляре «Онегина» она не стоит, восстановите справедливость: проставьте от руки, – ее наличие или отсутствие сильно влияет на смысл. Все, что идет ниже – начиная со слов: «П. А. Катенин» – это снова текст 1833 года.

Насколько это важно, вы убедитесь, дочитав эту работу до конца.

Глава III

Пушкин и романтизм: Миф и реальность

Некоторые «противоречия» в романе носят настолько острый и неправдоподобный характер, что даже ведущие пушкинисты, не находя объяснений, игнорируют их. Пушкинистика трактует содержание романа как свидетельство отхода Пушкина от романтизма, поскольку образ романтика Ленского явно наделен пародийными чертами. При этом выводится из поля зрения то обстоятельство, что при таком прочтении роман должен рассматриваться как направленный лично против Баратынского. Но об этом никто даже не упоминает – возможно потому, что общеизвестны многочисленные факты, свидетельствующие об исключительно теплом отношении Пушкина к своему сверстнику, одному из лучших поэтов России. Например: «Но каков Баратынский? Признайся, что он превзойдет и Парни и Батюшкова – если впредь зашагает, как шагал до сих пор – ведь 23 года счастливцу!» (П. А. Вяземскому, 1822); «Дельвигу поклон, Баратынскому также. Этот ничего не печатает, а я читать разучусь» (Л. С. Пушкину, 1823); «От брата давно не получал известий, о Дельвиге и Баратынском также – но я люблю их и ленивых» (Н. И. Гнедичу, 1823); «Баратынский – прелесть

и чудо; Признание – совершенство. После него никогда не стану печатать своих элегий» (А. А. Бестужеву, 1824); «Баратынский – чудо, мои пиесы плохи» (ему же, через месяц); «Без него мы точно осиротеем. Считай по пальцам: сколько нас? ты, я, Баратынский, вот и все» (П. А. Плетневу по поводу смерти Дельвига, 1831); «Его элегии и поэмы точно ряд прелестных миниатюр» (1832)...

Все это так. Но вот XXX-я строфа четвертой главы «Евгения Онегина»:

Но вы, разрозненные томы
Из библиотеки чертей,
Великолепные альбомы,
Мученье модных рифмачей,
Вы, украшенные проворно
Толстого кистью чудотворной
Иль Баратынского пером.
Пушай сожжет вас Божий гром!

Здесь Е.А Баратынский – в одном ряду с «модными рифмачами», его стихи подпадают под санкцию «Пушай сожжет вас Божий гром!» Это – реальный факт, требующий объяснения: с одной стороны, это – канонический текст романа, с другой – такого Пушкин, судя по приведенным выдержкам из его эпистолярия, написать просто не мог.

Рассмотрим динамику создания Пушкиным «антибара-

тынской» ситуации. Некоторые исследователи находят элементы сходства между образом Ленского и личностью Кюхельбекера – приводя, правда, также и доводы, противоречащие этому. Следует добавить, что, по-видимому, в самом начале работы над романом (1823 г.) Баратынский вряд ли мог служить прообразом Ленского, и тому были веские причины чисто этического плана, связанные с биографией самого Баратынского. Скорее всего, на том этапе образ Ленского замышлялся как собирательный, с чертами близких Пушкину литераторов прогрессивного крыла русского романтизма. Об этом свидетельствует броский факт: знаменитая «онегинская строфа» внешне сходна со строфой «Светланы» романтика В. А. Жуковского (по четырнадцать стихов, из которых 8 – с мужскими рифмами). Это впечатление Пушкин закрепляет в V строфе третьей главы: «И молчалива, как Светлана».

«Меня всегда интересовало, не повлияла ли «Светлана» на выбор Пушкиным строфы ЕО, хотя размер и чередование рифм не совпадают» – В. Набоков (т. 2, с. 330). Им же отмечено, что стихи «... где ручеек Виясь, бежит зеленым лугом» (7-VI) – тоже отсылка к Жуковскому (т. 2, с. 331), а также то, что гадание Татьяны с зеркалом является отсылкой к сцене гадания Светланы в поэме Жуковского.

В то же время, Набоков не усматривал пародийных моментов в других местах романа. Так, комментируя характеристику Онегиным Ольги («Кругла, красна лицом она, Как

эта глупая луна На этом глупом небосклоне» – 3-V), он писал: «Я считаю, что «красна» – «красива» [...] Мое мнение основано на сравнении с луной, которая в данном случае является прекрасным шаром («круглая и ясная»), воспеваемым поэтами, и, на самом деле, той же яркой луной, которую элегически любит Ленский в 2-XXII» (т. 2, с. 332). Здесь же он иронически отзывается о «простодушных» составителях «Словаря языка Пушкина», которые луну в этом месте романа характеризовали как «красную», а также о либретто К. Шиловского, куда дословно включены пушкинские определения: «красна», «сияет, как глупая луна».

Однако, как бы ни трактовать значение в данном месте эпитета «красна», все же представляется, что дважды повторенное определение «глупая», «глупый» есть факт, характеризующий негативное отношение Онегина к романтизму; фактом является и то, что эта оценка – в русле антиромантической направленности всего повествования. И такое совпадение этических (и, если по большому счету, – эстетических) позиций рассказчика и героя требует объяснения.

Вместе с тем, уже с первых глав в текст романа введено столько относящихся к Баратынскому броских рефлексий, что не обратить на них внимание можно только исходя из презумпции, что «такого не может быть никогда» (у Пушкина просто не было оснований пародировать любимого им поэта, изображая его в образе Ленского). Сравним, что было в этом образе от Баратынского при первых публикациях

глав, а что появилось позже, как это новое создавалось и чем сопровождалось.

...К вызывавшим у Онегина скуку «северным поэмам» (2-XVI), которые читал ему Ленский, вряд ли правомерно, как считал С. М. Бонди, применять понятие «русские» – следует учитывать, что действие происходило на севере России, и по отношению к этому месту определение «финляндские» все-таки лучше соответствуют понятию «северные». Набоков определил, что «северные поэмы» – «нордические», сославшись при этом на произведения Шиллера, Бюргера и т. д. (т. 2, с. 251). Однако Германия – не Север по отношению к России, да и Онегин не понимал по-немецки. К тому же, понятие «нордический» не совсем равнозначно понятию «северный».

Элегический характер поэзии Ленского доказывать вряд ли стоит, этот вопрос пушкинистикой изучен глубоко. Портрет Ленского – «кудри черные до плеч» (2-VI) – соответствует портрету Баратынского в молодости. «И вздох он пеплу посвятил; И долго сердцу грустно было. «Poor Yorick!» – молвил он уныло» (2-XXXVI): при первой публикации второй главы примечания ее еще не сопровождали, они появились только в 1833 году, при первом полном издании романа; но пушкинское «Гамлет-Баратынский» из знаменитого «Послания Дельвигу» («Череп», 1826 г.) появилось одновременно со второй главой романа, что не могло не вызвать у читателей той поры определенных ассоциаций:

Прими ж сей череп, Дельвиг, он
Принадлежит тебе по праву
Обделай ты его, барон,
В благопристойную оправу [...]
И скандинавов рай воинский
В пирах домашних воскрешай,
Или как Гамлет-Баратынской
Над ним задумчиво мечтай.

Стремясь как можно более подчеркнуть связь фабулы повествования с личностью Баратынского, в датируемые 1833 годом «Примечания» Пушкин включил три, посвященные этому поэту, причем все они разъясняют те места в тексте, где имеют место скрытые отсылки к Баратынскому (не считая прямого упоминания – 4-XXX):

– «16) «Бедный Йорик!» – восклицание Гамлета над черепом шута. (См. Шекспира и Стерна)». Это примечание еще раз привлекает внимание читателя к стихотворению Баратынского «Череп» (1824 г.), в контексте содержания которого Пушкин как раз и употребил сравнение «Гамлет-Баратынский»;

– «22) Е. А. Баратынский» – примечание к строфе 3-XXX, практически полностью посвященной обращению рассказчика к Баратынскому («Певец пиров и грусти томной...»); здесь обращает на себя внимание характеристика, практически совпадающая с характеристикой Ленского;

– «28) См. описание финляндской зимы в «Эде» Баратынского».

Последнее примечание относится к строфе 5-III, в которой раскрывается отношение автора не только к поэзии Баратынского, но и Вяземского:

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекают:
Все это низкая природа;
Изящного не много тут.
Согретый вдохновенья богом,
Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег²⁷⁾.

[Смотри «Первый снег», стихотворение князя Вяземского];

Он вас пленит, я в том уверен,
Рисуя в пламенных стихах
Прогулки тайные в санях;
Но я бороться не намерен
Ни с ним покамест, ни с тобой,
*Певец финляндки молодой!*²⁸⁾

«Бороться»?.. «Покамест»?.. С другом Вяземским? С «певцом финляндки молодой» Баратынским?.. Да Пушкин

ли вообще это пишет?! И почему Вяземский с Баратынским так неадекватно отреагировали на такое оскорбление и не только продолжали поддерживать самые тесные с ним отношения, но и способствовали появлению в романе новых аналогичных моментов?

Тем не менее, содержание этих трех примечаний свидетельствует о стремлении Пушкина особо подчеркнуть на завершающей стадии работы над романом генетическую связь образа Ленского с личностью Баратынского.

Но этим он не ограничился. В 1828 году, за пять лет до выхода в свет романа с «Примечаниями», им была предпринята акция, не только работающая в этом же направлении, но и придающая фабуле «Евгения Онегина» пародийный смысл по отношению к конкретной поэме Баратынского – «Бал». Герой этой поэмы (написанной четырехстопным ямбом, «онегинскими» строфами в четырнадцать стихов, в которых по 8 мужских окончаний, как и в «Онегине»), по имени Арсений (это имя Баратынский так же охотно ставит в рифму, как и Пушкин, у которого «Евгений» рифмуется примерно в 75 процентах случаев, когда названо это имя) знакомится на балу с законодательницей обычаев светского общества княгиней Ниной, та в него влюбляется. Но оказывается, что Арсений давно влюблен в девушку по имени Ольга, их юношеская любовь была взаимной, но Ольга вдруг увлеклась каким-то заезжим повесой. Как и в «Онегине», состоялась дуэль, Арсений был тяжело ранен, но выжил, по-

сле чего отправился в путешествие по Италии; знакомство с княгиней Ниной произошло после его возвращения из Италии (нетрудно видеть, что фабула «Бала» не только построена на элементах фабулы «Онегина», но и в определенной степени готовила читателя к соответствующему восприятию его восьмой главы, вышедшей в свет в 1832 году – возвращение Онегина из Италии и встреча на балу с Татьяной). И вот теперь выясняется, что увлечение Ольги повесой было несерьезным и скоротечным; Арсений возвращается к ней после объяснения в будуаре с Ниной, которая кончает жизнь самоубийством.

Демонстративное сходство элементов фабулы, «онегинская» строфика этой поэмы создают общий контекст, который усилил сам Пушкин: «Бал» был опубликован в 1828 году вместе с его «Графом Нулиным», под одной обложкой (это – данные академических изданий, которые, к сожалению, нуждаются в существенном уточнении). Изложенное свидетельствует, что совпадения в фабуле и строфике преднамеренны, что «Бал» создан с учетом характерных особенностей «Онегина», под его грядущую восьмую главу, что такой акцией сам Пушкин как бы «официально» подтвердил наличие в своем романе пародийных моментов, направленных против поэзии Баратынского. Вместе с тем, сами обстоятельства публикации «Бала» («Две повести в стихах», под одной обложкой) свидетельствовали о расположении Пушкина к Баратынскому и сигнализировали публике, что создание Бара-

тынским поэмы в таком ключе не вызывает возражений со стороны Пушкина. Внимательный читатель той поры должен был задаться вопросом: если Пушкин, при его добром отношении к Баратынскому и его творчеству, включает в свой роман едкую пародию на Ленского-Баратынского, то не преследует ли он этим какую-то свою цель? И для закрепления этой мысли Пушкин и поместил под одну обложку с «Балом» своего «Графа Нулина», в котором четко виден ехидный рассказчик, не идентичный с автором произведения (в его переписке с Гоголем такой тип рассказчика фигурировал как «ябедник»).

Правда, во всей этой истории один момент все же оставался неясным: что считать пародией – «Онегина» на «Бал», или наоборот. В 1832 году, публикуя через четыре года после выхода в свет «Бала» восьмую главу романа, Пушкин вносит окончательную ясность и в этот вопрос, насыщая текст главы цитированием стихов из поэмы Баратынского. В частности, в словах Татьяны:

Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь? (XLIV)

Набоков, рассматривая слово «соблазнительную» в его значении как «скандальную», расценил его использование Пушкиным как отсылку к «Балу» (стихи 82-84):

Не утомлен ли слух людей
Молвой побед ее бесстыдных
И соблазнительных связей?

О стремлении придать восьмой главе признаки пародийности по отношению к «Балу» свидетельствует текст не вошедшей в канонический текст строфы XXVIIIb, которую Набоков считал лучшим из всего созданным Пушкиным (т. 3, с. 211); он отмечает, что стих 8 «Вокруг пленительных харит» взят из «Бала» Баратынского:

Вокруг пленительных харит
И суетится и кипит
Толпа поклонников ревнивых...

Набоков считает, что эта строфа не вошла в окончательный текст по цензурным соображениям (Онегин, видящий только Татьяну, не обращает внимания на царскую чету); я же полагаю, что строфа могла быть исключена по иной причине: описание наряда жены Николая I нарушало стройную систему временных меток, четко датирующих действие фабулы сказа.

Характерно, что, исключив эту строфу, Пушкин, видимо, пожалел только об одном: ушла отсылка к «Балу». И он решил это скомпенсировать: в написанный уже через год после завершения восьмой главы текст письма Онегина к Татьяне

ОН ВВОДИТ СТИХИ:

Ото всего, что сердцу мило,
Тогда я сердце оторвал,

в которых Набоков усматривает отсылку к стихам 223-224 «Бала»:

И, прижимая к сердцу Нину,
От Нины сердце он таил.

Но, похоже, и такого цитирования для Пушкина было недостаточно; в фабуле восьмой главы появляется Нина Воронская, «Клеопатра Невы», а также сцена объяснения в будуаре, только с участием не Арсения, а Евгения... Это не могло не вызвать прямой ассоциации с героиней поэмы Баратынского (дошло до того, что даже современные комментаторы «Бала» называют героиню Баратынского Ниной Воронскою, у них идентичность двух образов не вызывает сомнений). Поскольку публикация восьмой главы стала «последним словом» в диалоге двух произведений, то стало очевидным, что пародируется именно «Бал» в «Евгении Онегине», а не наоборот. Следует отметить, что по первоначальному замыслу Пушкина такое «пародирование» еще более усиливалось описанием портрета Нины Воронской: в строфе 8-XXVIIa, не вошедшей в окончательный текст главы, этот персонаж описан более подробно, причем явно с позиций

«Бала» (отмечено Набоковым – т. 3, с. 208–209).

Впрочем, у Пушкина никогда не бывает ничего слишком явного и очевидного. В 1831 году выходит отдельной книжкой «Наложница» («Цыганка») Баратынского. Пушкин знакомится с ее содержанием еще до выхода в свет, и в своем письме П. А. Плетневу называет ее «чудом». В III строфе 8 главы появляются стихи о Музе:

А я гордился меж друзей
Подругой ветреной моей,

в которых вряд ли можно было не узнать соответствующие стихи «Цыганки» (отмечено В. Набоковым):

Подруге ветреной своей
Он ежедневно был милей.

Получается, что, кроме неоднократных прямых отсылок к тексту «Бала», а также образа княгини Нины, в контекст 8 главы вводится еще и созданный Баратынским же образ находящейся на противоположном конце общественной лестницы цыганки. В принципе, после истории с «Балом» в этом ничего особенного как будто бы уже и нет – Пушкин в очередной раз, пусть меньшим по масштабу штрихом, подчеркивает «антибаратынскую» направленность содержащейся в романе сатиры, и последовательность публикации («Цыганка» – 1831, 8 глава – 1832 г.) должна была закреплять у пуб-

лики именно такое мнение. Интересно, что письмо Пушкина Плетневу с реакцией на «Цыганку» датировано 7 января 1831 года, в то время как восьмая глава, за исключением письма Онегина, была завершена еще 29 сентября 1830 года. К моменту завершения беловой рукописи главы (до ознакомления с текстом «Цыганки») эти стихи в ней еще отсутствовали.

«Пародирование» Пушкиным творчества Баратынского не ограничилось только восьмой главой. В вышедшей в свет в 1830 году седьмой главе (завершена еще в ноябре 1828 года) содержатся стихи:

«Увижу ль вас?..» И слез ручей
У Тани льется из очей (XXXII),

вызывавшие в памяти читателя сходные стихи из поэмы Баратынского «Эда» (издана в 1826 году):

И слезы детские у ней
Невольно льются из очей.

Таких совпадений для читающей публики было вполне достаточно, чтобы у нее закрепились мысли о том, что в романе «Евгений Онегин» содержатся неединичные моменты, пародирующие творчество Баратынского. Видимо, такая однозначность решения вопроса Пушкина устраивала не совсем. Ведь в случае с «Балом» факт издания под одной об-

ложкой обоих произведений четко указывал на согласованность действий авторов. К тому же, свою поэму Баратынский вообще начал со стихов:

Глухая полночь. Строем длинным,
Осеребренные луной,
Стоят кареты на Тверской
Пред домом пышным и старинным.
Пылает тысячью огней
Обширный зал... –

в которых Набоков усмотрел прямую отсылку к XXVII строфе вышедшей в свет еще в 1825 году первой главы «Онегина»:

Перед померкшими домами
Вдоль сонной улицы рядами
Двойные фонари карет
Веселый изливают свет
И радуги на снег наводят:
Усеян площадками кругом,
Блестит великолепный дом...

Этот штрих – «заимствование» Баратынским для своей поэмы одной из тем романа Пушкина – не оставлял для внимательного читателя никаких сомнений в том, что действия двух поэтов носили согласованный характер. Более того, и в случае с «Цыганкой» этот прием «обратного заимствования»

ния» был повторен: в текст своей новой поэмы Баратынский ввел стихи «Примите исповедь мою» из XII строфы 4 главы «Евгения Онегина», которая была издана в 1828 году, а также «своим пенатам возвращенный» из XXXVII строфы 2 главы (1826 г.)^[9]. Тесная взаимосвязь, причем не только на уровне контекстов двух произведений, стала очевидной. Отметим, что, хотя начало такого взаимодействия датируется не позднее 1826 года, когда в поэме «Бал» появились первые «заимствования» из «Евгения Онегина», оно активизировалось при создании Пушкиным седьмой и особенно восьмой глав романа, то есть, начиная с 1827 года.

Вряд ли стоит здесь отвлекаться на рассмотрение вопроса, как введение в контекст восьмой главы «Онегина» сатирического образа Натальи Павловны из «Графа Нулина», а также трагических образов княгини Нины и цыганки Сары работает на раскрытие образа Татьяны; достаточно, видимо, ограничиться ссылкой на самого Пушкина, ценившего Нину безусловно выше своей Татьяны: подчеркивая новизну характера этого образа, он писал, что Баратынский первый ввел в русскую литературу образ женщины, бросившей вызов свету, его моральным устоям. «Болезненное соучастие» читателя, о котором писал Пушкин, явилось результатом сложного, реалистического изображения этого характера, для чего «поэт наш создал совершенно своеобразный язык и выразил на нем все оттенки своей метафизики».

^[9] Данные о совпадении этих стихов В. Набоков приводит без комментариев.

Такое противопоставление трех женских образов «вечно-верному» целомудрию Татьяны безусловно свидетельствует о том, что прав оказался не Достоевский, увидевший в этом образе символ почвенного духа нашего, а все-таки Белинский, считавший Татьяну «нравственным эмбрионом», а ее «вечную верность» без любви – аморальной.

...На данном этапе исследования нас интересует, скорее, даже не образ Онегина как таковой, а то, какими художественными средствами он формируется. А для этого следует внести полную ясность в вопрос с Баратынским – как прототипом пародийного образа в романе Пушкина, так и центральной фигурой разыгравшихся вокруг него скрытых от глаз широкой публики страстей.

Итак: был ли Баратынский посвящен в замысел «Онегина»? Ответ содержится в согласованности действий, направленных на введение контекстов «Бала», «Цыганки» и «Эды» в контекст «Евгения Онегина»: был. Выставить себя перед публикой эпигоном Пушкина просто так, всеу, Баратынский не мог: он был не просто талантлив, но и шел в поэзии своим собственным путем, подчеркивая это. Для того, чтобы написать «Бал» онегинскими строфами, чтобы обыграть в «Цыганке» стихи из опубликованной четвертой и только готовившейся к печати восьмой главы «Онегина», должны были существовать очень веские причины. К тому же, явно не случаен и выбор имени «Ольга», и место соответствующих персонажей в фабулах «Бала» и «Онегина», что еще больше

сближает контексты двух произведений. Но, пожалуй, одной просьбы Пушкина «подыграть» было бы мало, создание такой поэмы – вопрос не одного вечера. Да и вопрос эпигонства, а тем более пародии на произведение Пушкина, весьма деликатный, поэтому просьба «подыграть» должна была сопровождаться твердым обязательством Пушкина помочь Баратынскому выпутаться из двусмысленной ситуации, и совместная публикация под одной обложкой этот вопрос решила. «Бал» написан в 1826 году, когда была опубликована только первая глава романа, и треугольник «Ленский – Ольга – Онегин» как факт литературной жизни еще не существовал. Значит, Пушкин заранее подсказал Баратынскому имя Ольги и детали связанной с ней ситуации?

Раскрыл ли он перед Баратынским свой конечный замысел? Побудительный мотив как для Баратынского, так и для самого Пушкина должен был быть действительно значительным. Хотя переписка между двумя поэтами за 1828 год не сохранилась, история литературы все же располагает достаточным по объему материалом, чтобы сделать однозначный вывод. Хроника этой акции выглядит следующим образом.

27 августа 1827 года издатель произведений Пушкина П. А. Плетнев пишет Пушкину: «Какое сделать употребление из Нулина, когда ты пришлешь новые два стиха, в замену непропущенных? [...] Присланную тобой Элегию я думаю представить для цензирования вместе с 4-ю главою Онегина, а то не стоит беспокоить ею одну. Когда ее пропустят, тогда

и отдам Дельвигу».

Следовательно: а) на конец августа 1827 года еще не было решено, в какой форме представить читающей публике «Графа Нулина»; б) к этому времени «Бал» был уже прочитан Пушкиным, так как набросок его критической статьи об этой поэме датируется примерно этим временем, причем из содержания этого наброска, где речь идет о «Бале» как якобы уже опубликованном в «Северных Цветах» А. А. Дельвига (издатель Баратынского), явно видно, что статья готовилась Пушкиным загодя, поскольку в этом альманахе «Бал» опубликован так и не был; в) рукопись «Бала» направлялась из Москвы в Петербург не Баратынским, а Пушкиным, причем не Дельвигу, а Плетневу для облегчения прохождения цензуры; г) Пушкин был настолько заинтересован в издании «Бала» и в ускорении цензурных процедур, что вовлек в это и Плетнева (примечательно, что на этой стадии «Бал» еще называли элегией, а не повестью).

Необходимость в публикации пушкинской статьи о «Бале» отпала, поскольку факт издания поэмы под одной обложкой с «Графом Нулиным» надежно решал все этические проблемы. Более того, эта публикация была использована Пушкиным для решения еще одной задачи: «Бал» и «Граф Нулин» были названы «повестями в стихах», что еще больше сближало их контексты с «романом в стихах», на который оба они фактически работали. И еще одно преимущество такого совместного издания: через «Бал» и через секрет образа

Наташья Павловны читателю предлагалась разгадка секрета «Евгения Онегина» – наличие в нем рассказчика такого же типа, как и в «Графе Нулине» – пересмешника, «ябедника»; во всяком случае, не идентичного образу самого автора.

Вот что писал о своей поэме сам Баратынский (в письме к Дельвигу, примерно за месяц до публикации): «Ты мне хорошо растолковал комический эффект моей поэмы и убедил меня. Мне бы очень было досадно, ежели б в «Бале» видели одну шутку, но *таково должно быть непременно первое впечатление*. Сочинения такого рода имеют свойства каламбуров: разница только в том, что в них играют чувствами, а не словами. *Кто отгадал настоящее намерение автора, тому и книгу в руки*».

Из этого следует, что:

- Дельвиг тоже знал об истинном предназначении «Бала»; значит, он также был посвящен в суть мистификации;
- Баратынский стремился, чтобы первым впечатлением была шутка;
- «кто отгадал настоящее намерение автора» – значит, главное в «повести» – ее скрытый смысл («каламбур»);
- каламбур не слов, а чувств, то есть, этических контекстов, мог быть реализован только в сочетании с содержанием восьмой главы «Евгения Онегина», к созданию которой Пушкин, кстати, к тому времени даже еще не приступил; значит, он имел совершенно четкий план – включая и отказ Татьяны, и противопоставление ее образа созданным Бара-

тынским образам княгини Нины и цыганки Сары, и сближение образа Татьяны с образом ханжи Натальи Павловны (еще в 1824 году им был написан эпилог к «Онегину», из которого уже четко было видно, чем закончатся отношения Онегина с Татьяной).

3 декабря 1828 года Дельвиг пишет Пушкину в Москву: «Бал отпечатан, в пятницу будет продаваться [...] Я желаю тебя поскорее увидеть и вместе с Баратынским». В этом письме – ни слова о «Графе Нулине» – как будто бы он не был издан вместе с «Балом». Выходит, Дельвиг знал, что Пушкина интересует не столько собственный «Нулин», сколько «Бал» Баратынского.

В конце февраля – начале марта 1829 года, когда Пушкин был еще в Москве, П. А. Вяземский, В. Ф. Вяземская и Е. А. Карамзина направили ему коллективное письмо, в котором Вяземский сделал шутливую приписку: «Мое почтение княгине Нине. Да смотри, непременно, а то ты из ревности и не передашь». Здесь – также ни слова о «Графе Нулине», а только о «ревности» Пушкина к Баратынскому за такое внимание к Нине со стороны друга.

27 марта 1829 года, П. А. Плетнев – Пушкину: «Элегическая эпиграмма Баратынского очень мила. Поцелуй его от меня за нее» – опять-таки, ни слова о «Нулине», а «Бал» вообще назван одним из участников акции не элегией, не поэмой, и даже не повестью, а именно эпиграммой.

Они все знали, по крайней мере в ближайшем окружении

Пушкина; одни (Баратынский, Плетнев и Дельвиг) активно помогали, другие играли роль «болельщиков», но в любом случае о направленности акции им было известно. Но этим дело не кончилось: ведь между публикацией «Бала» и восьмой главы «Онегина» прошло целых четыре года, и читающая публика могла не заметить броских параллелей. И вот чтобы освежить в памяти читателей содержание «Бала» и «Нулина», в 1832 году в продажу поступает «нераспроданная часть тиража» 1828 года; только вот эта «нераспроданная часть» почему-то была допечатана в том же 1832 году (данные Шестого тома Большого Академического собрания сочинений)...

К сожалению, используемые здесь данные, взятые из академических изданий, не совсем верно отражают последовательность событий. Когда эта глава была уже завершена, я был глубоко потрясен, узнав о том, что «Граф Нулин» был издан отдельной книжкой обычным для того времени тиражом 1200 экземпляров *еще в 1827 году*, о чем в академических изданиях даже не упоминается. Описание этого издания, включая и факсимиле обложки, приведено в книге Н. Смирнова-Сокольского^{10}. Однако оно в продажу не поступило.

В 1828 году, также *отдельной книжкой* тиражом 1200 экземпляров был издан «Бал». 15 ноября 1828 года полови-

^{10} Смирнов-Сокольский, Н. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. Изд. Всесоюзной Книжной палаты. М., 1962.

на тиража все еще не поступившего в продажу «Графа Нулина» была сброшюрована в конволют с половиной тиража «Бала» и в таком виде издание под одной обложкой поступило в продажу. На обложке значилось только: «Две повести в стихах», без упоминания их названий и фамилий авторов. Конволют открывался шмуцтитлом с обозначением *только данных, относящихся к «Балу» и его автору*, за этим следовала сама книга Баратынского. После нее был вставлен еще один шмуцтитл с данными «Графа Нулина» и его автора, за которым была приброшюрована книга Пушкина издания 1827 года с сохранением нумерации страниц этого издания.

Только после того, как основная часть тиража конвольюта (600 экз.) была распродана, в продажу поступили оставшиеся части тиража «Графа Нулина» и «Бала». Не соглашаясь с составителями Шестого тома, указавшими, что в 1832 году продавалась «допечатанная» часть нераспроданного тиража конвольюта, Смирнов-Сокольский отрицает факт допечатки и настаивает на том, что 1832 году продавались *по отдельности* оставшиеся не сброшюрованными вместе экземпляры двух книг.

Смирнов-Сокольский полагает, что Пушкин не пустил в продажу «Графа Нулина» сразу же после его издания в 1827 году из-за стремления материально поддержать «Северные Цветы», опубликовавшие поэму в конце того же 1827 года. Возможно, отчасти это и так. Но, если возвратиться к содержанию приведенной выше переписки, можно видеть, что

Пушкин, как и его единомышленники, ждал выхода в свет именно конволюта с «Балом», придерживая реализацию отпечатанного еще в 1827 году «Графа Нулина», и вот поэтому в письмах его друзей делается упор на факт издания «Бала».

Полагаю, что приведенные Смирновым-Сокольским подробности подтверждают сделанный вывод о том особом значении, которое Пушкин придавал содержанию поэмы Баратынского и факту совместного издания.

Не в пародийном аспекте творчество Баратынского появляется в романе Пушкина, пожалуй, единственный раз – но зато в последних строках романа:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.

Комментаторы романа с какой-то легкостью ухватились за подброшенную версию о персидском поэте XIII века, о котором сам Пушкин писал в 1825 году Вяземскому: «Уродливость Саади».

Исследовав все издания произведений Саади, с которыми мог ознакомиться Пушкин, В. Набоков, скрупулезности которого в подобных вопросах следует отдать должное, текста, «цитированного» Пушкиным в качестве эпиграфа, которым были предварены все три отдельные издания «Бахчисарайского фонтана» (1824, 1827 и 1830 гг.), не обнаружил.

Примечательно, что в последнем прижизненном издании поэмы (в сборнике «Поэмы и повести Александра Пушкина, 1835 г., часть I»), «Бахчисарайский фонтан» был опубликован уже без эпиграфа. Нет, не мог Пушкин завершить свой роман ссылкой на поэта, которого не ценил. Скорее всего, он имел в виду строфу из «Стансов» Баратынского («Судьбой наложенные цепи» – 1828 год), где речь идет о декабристах:

Я братьев знал; но сны молодые
Соединили нас на миг;
Далече бедствуют иные,
И в мире нет уже других.

А в романе Пушкина отсылка к ней выглядит как выражение признательности Баратынскому и за талант, и за граничащую с жертвой самоотверженную помощь.

Решение о снятии эпиграфа к «Бахчисарайскому фонтану» становится понятным, если принять во внимание содержание последней строфы увидевшей свет в 1832 году восьмой главы «Евгения Онегина», где имя Саади фактически маскирует отсылку к «Стансам» Баратынского. К сожалению, вопреки воле Пушкина, после выхода в свет в 1936 году Четвертого тома Большого Академического собрания сочинений эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану» был восстановлен, и в таком виде поэма публикуется во всех последующих изданиях без упоминания о том, что эпиграф был снят самим Пушкиным. Научный редактор Четвертого тома

С. М. Бонди так объяснил это решение: «Эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану», по случайным причинам отправший при четвертой прижизненной перепечатке поэмы (а может быть, и по цензурным причинам, поскольку в это время (в 1830-х годах) слова «Иных уж нет, а иные странствуют далеко» воспринимались как намек на казненных декабристов) [...] признано необходимым оставить в основном тексте IV тома академического издания»^[11]. Такое объяснение принятого решения вряд ли можно считать удовлетворительным, поскольку перед 1835 годом восьмая глава с еще более прозрачным намеком на казненных декабристов уже прошла цензуру и была дважды опубликована, и в таком же виде была представлена публике в последнем прижизненном издании «Евгения Онегина» (1837 г.)

У Пушкина не было оснований снимать эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану» по цензурным соображениям хотя бы уже потому, что у него в данном случае было совершенно чистое алиби: первое издание «Бахчисарайского фонтана» с этим эпиграфом увидело свет 10 марта 1824 года, то есть более чем за полтора года до восстания на Сенатской площади. Наоборот, если принимать во внимание именно цензурные соображения, то следует признать, что после выхода в свет восьмой главы, тем более вскоре после публикации вызвавшей донос правительству статьи Полевого^[12], публика-

^[11] Бонди, С.М. Черновики Пушкина. М., «Просвещение» 1978, с. 74.

^[12] По этому вопросу В. Набоков пишет: «Увязка этой темы с декабриста-

ция в 1835 году поэмы с эпиграфом только закрепляла бы «алиби» Пушкина. Очевидно, что снятие эпиграфа к «Бахчисарайскому фонтану» носило далеко не случайный характер и было непосредственно связано с творческой историей создания «Евгения Онегина», поскольку эта акция фактически дезавуировала «задним числом» отсылку к Саади в восьмой главе, а включение в опубликованные в 1833 году «Примечания» к роману трех прямых отсылок к творчеству Баратынского давало все основания увязать это место восьмой главы с его «Стансами» – по крайней мере тому узкому кругу читателей, которые ознакомились с их содержанием в списках.

По мнению Набокова, контекст эпиграфа к «Бахчисарайскому фонтану» и соответствующих стихов восьмой главы восходит к творчеству русского поэта Владимира Филимонова («Друзей иных уж нет, иные в отдаленье» – 1814 г.) и Байрона («But some are dead and some are gone... And some are in a far countrie» – «Siege of Corinth», стихи 14 и 30). Эта же тема затронута Пушкиным в черновике стихотворения «На холмах Грузии», предположительно посвященного

ми была положена статьей Полевого «Взгляд на русскую литературу за 1825 и 1826 гг. Письмо С.П. [Сергею Полторацкому] в Нью-Йорк», опубликованной в «Московском телеграфе» (1827 г.). Агент правительства (возможно, Булгарин) донес, что статья содержит явный намек на декабристов: «Я смотрю на круг наших друзей, ранее таких живых и веселых, и часто с досадой повторяю слова Саади, или Пушкина...». Эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану» получил ретроспективный смысл. Когда в 1832 году Пушкин опубликовал 8 главу, читатели могли легко заметить скрытый намек» (т. 3, с. 245).

Н. Н. Гончаровой: «Иные далеко, иных уж в мире нет».

Вместе с тем, упоминая о «Стансах» Баратынского, Набоков пишет: «Пушкин мог знать о них, а мог и не знать». Осмелюсь утверждать, что вряд ли мог не знать, поскольку «Стансы» были написаны в 1828 году, когда как раз велась кампания по изданию «Бала» совместно с «Графом Нулиным». Напомню, что рукопись «Бала» была направлена для печати Пушкиным из Москвы, и он мог получить ее только от самого Баратынского. Более того, уже в начале 1829 года Пушкин снова был в Москве и, судя по содержанию переписки, его встречи с Баратынским носили регулярный характер. Если учесть, что в то время Пушкин причислял Баратынского к ближайшему кругу своих единомышленников, то невозможно представить, чтобы тот не ознакомил его с содержанием только что написанных «Стансов», заведомо подпадавших под цензурный запрет.

Глава IV

«Евгений Онегин»:

Задачи исследования

Но возникает закономерный вопрос: не выглядит ли связанная с «Балом» жертва Баратынского неоправданной? Ведь один из лучших поэтов России добровольно и активно содействовал тому, что в фабулу «Евгения Онегина» был привнесен дополнительный пародийный аспект относительно его творчества, и никакие акции Пушкина по спасению лица Баратынского этот аспект романа не устраниют, а даже усиливают. Почему ближайший друг Баратынского Дельвиг не только не возмутился, но и способствовал всему, что с этим связано? Почему к акции был подключен такой «тяжелый калибр», как Плетнев? Почему Вяземский, вместо того, чтобы как-то посочувствовать Баратынскому, счел возможным игриво пошутить по этому поводу в своем письме? Видимо, дело не только в наполнении образа Татьяны определенным этическим содержанием таким вот опосредованным путем, тем более что Пушкин демонстративно отказался использовать для этого возможности седьмой главы. Раскрыла эта акция образ Татьяны для широкой публики или нет – вопрос непростой; по крайней мере, такая акция – не тот художественный прием, который могут позволить себе в узко

утилитарных целях художники такого класса, как Пушкин и Баратынский. А вот фигуру Баратынского как объект пародии эта акция прочно закрепила, и, представляется, именно это и являлось одной из главных ее целей.

Но этим дело еще не закончилось. Ведь то, что мы привыкли считать романом, превратилось теперь в направленную против Баратынского и всего передового крыла русского романтизма эпиграмму. А это чувствительно бьет по самому Пушкину, который выглядит теперь как лицемер, говорящий в глаза Баратынскому и его окружению приятные вещи, а на самом деле сочиняющий вот такие четырехстопные пасквили... Тогда что же сам Пушкин, на протяжении десяти лет методично добивавшийся более чем сомнительной славы пасквилянта?

Да Пушкин – как Пушкин: на протяжении тех же десяти лет он не менее методично придавал своему роману черты бездарного произведения, что в общем-то видно невооруженным глазом, хотя об этом и не принято говорить... И, что самое интересное, на этом поприще он особенно поусердствовал в восьмой, завершающей главе. Вот как выглядит начало ее первой строфы:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал...

Вряд ли можно отрицать, что сочетание «читал» – «не читал» бросается в глаза как не соответствующее нашему представлению об отточенности стиля Пушкина... Да и само это кричащее своей хвастливостью «автобиографическое» отступление не может не вызвать тяжких раздумий относительно того, не пытается ли «автор» «вытянуть» за счет авторитета Державина явно не удавшееся в художественном отношении повествование, названное им «романом в стихах». И как бы ни пытались пушкинисты явно или неосознанно «оправдать» Пушкина, какие бы ни использовали при этом апологетические эвфемизмы, все их выводы можно заменить одним: «низкая художественность».

Действительно, из-под пера гения не может выйти стилистическая небрежность типа «читал – не читал» (а таких мест в романе более чем достаточно); гений сразу пишет вот так:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал украдкой Апулея,
А над Вергилием зевал...

Это – черновик той самой пушкинской строфы; вариант, который первым приходит гению в голову и ложится на бумагу. А вот как эта же строфа выглядела уже в белой рукописи:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Елисея,
А Цицерона проклинал...

Тоже неплохо, но самый первый вариант был все же лучше. Однако и этот вариант почему-то не устроил Пушкина, и в окончательном виде закрепилось то совершенно бездарное «читал – не читал», которое мы имеем в каноническом тексте. Как можно видеть, хорошее гению дается легко и сразу, а плохого ему приходится добиваться в процессе кропотливой работы. Причем загодя (еще во вторую главу), он включил, характеризуя Дмитрия Ларина, каламбур, построенный как раз на слове «читать»:

Он, не читая никогда,
Их почитал пустой игрушкой... (2-XXIX).

Это место В. Набоков назвал «аллитерацией с каламбуром»: «Как только ее замечаешь, сразу портится впечатление от обоих стихов» (т. 2, с. 288). Тем более удивительно, что он никак не откомментировал куда более броский (некаламбурный) повтор слов в первой строфе восьмой главы, хотя и привел все черновые варианты этой строфы.

Возникает естественный вопрос: зачем это Пушкину? На этой стадии становится очевидным, что ответ должен носить далеко не частный характер; фактически, это будет ответ

на вопрос, какую цель преследовал Пушкин, преднамеренно насыщая свое творение бросающимися в глаза стилистическими огрехами и противоречиями. То есть, в чем заключается замысел поэта, его интенция; каким художественным путем эта цель достигается и насколько ее масштаб оправдывает те очевидные издержки, на которые сознательно шел Пушкин.

Если верить в поэтический гений Пушкина, все эти «недостатки» можно объяснить единственным образом: структура романа (его содержание) интерпретируется нами неправильно, «не с той точки», как писал о романе сам поэт А. Бестужеву^{13}. Приведенный пример динамики работы автора (сочетание «читал – не читал») свидетельствует, что в романе имеется скрытый подтекст, который и составляет основное содержание произведения. Следовательно, мы имеем дело с типичной мениппеей, и целью исследования должно быть выявление содержания иносказания, принимая во внимание следующее.

Во-первых, несмотря на явные смысловые разрывы и демонстративные противоречия, на чисто интуитивном уровне роман воспринимается как нечто цельное и завершенное, свидетельством чего является его высокая востребован-

^{13} На риторический вопрос: «Дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов?», в котором просматривается откровенный скептицизм Бестужева в отношении художественных достоинств первой главы романа, 24 марта 1825 г. Пушкин ответил: «Твое письмо очень умно, но все-таки ты неправ, все-таки ты смотришь на Онегина не с той точки».

ность. С точки зрения эстетики, единственным критерием оценки художественности произведения является впечатление, полученное именно таким интуитивным восприятием.

Во-вторых, как показано выше, принятое представление об архитектонике романа ошибочно: в романе не восемь, а все-таки девять глав, хотя публикация Пушкиным «Путешествий» вызывает больше вопросов, чем дает ответов. Сомнения в правильности определения архитектоники возникают и в отношении «Посвящения» («Не мысля гордый свет забавить, Вниманье дружбы возлюбя, Хотел бы я тебе представить Залог достойнее тебя»): история литературы утверждает, что оно посвящено Пушкиным своему другу и издателю П. А. Плетневу. Но здесь сразу бросается в глаза никем из исследователей не отмеченная двусмысленность определения «достойнее» (за весь период творчества Пушкина это – единственный случай, когда он вообще использовал сравнительную степень этого прилагательного); как справедливо отметил В. Г. Редько, посвящения заведомо адресуются «достойным», и даже косвенный намек на возможное наличие чего-то или кого-то «достойнее» адресата придает всему посвящению контекст издевки.

К тому же, на интуитивном уровне возникает ощущение, что такой текст может адресоваться, скорее, женщине. И, если воспринимать Посвящение как адресованное Плетневу, то есть как не имеющее никакого отношения к структуре романа, то следует признать, что в таком качестве оно долж-

но было быть помещено в 1837 году не после эпиграфа, которым должен открываться основной корпус романа, а, конечно же, до него. Публикация этого Посвящения как якобы адресованного Плетневу при публикации 4 и 5 глав, его изъятие при полной публикации текста романа в 1833 году и демонстративный перенос его вместе с фамилией Плетнева в «Примечания» с подчеркиванием того факта, что оно именно изъято, включение в очередное издание как предвещающее уже весь роман, но без фамилии Плетнева – все это свидетельствует о том, что в данном случае имеет место мистификация, согласованная с самим Плетневым, который не оскорбился такой демонстративной акцией, что видно из содержания его дальнейшей переписки с Пушкиным.

В-третьих, в своем комментарии к «Евгению Онегину» Д. Д. Благой^{14} обратил внимание на то обстоятельство, что в четвертой строфе восьмой главы романа упоминается героиня одноименной поэмы Бюргера «Ленора». К сожалению, он только констатировал этот факт, никак его не откомментировал. Но ведь Ленора стала жертвой мертвеца, который при жизни был ее возлюбленным; вурдалака, увозящего ее ночью при луне в преисподнюю. Вот как в романе:

Как часто ласковая муза
Мне услаждала путь немой

^{14} Полное собрание сочинений – М., «Художественная литература», 1975, том 4.

Волшебством тайного рассказа!
Как часто по скалам Кавказа
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!

То есть, смысл данного места заключается в том, что рассказчик является вампиром по отношению к музе и выступает как ее убийца. Следует обратить внимание и на то обстоятельство, что inferнальный характер данной сцены подчеркнут путем выделения запятыми слов «при луне». Разумеется, к самому Пушкину это никак не может быть применимо.

В. Набоков (т. 3, с. 152) отмечает очень оригинальное строение строфы произведения Готтфрида Августа Бюргера – восемь стихов с рифмовкой bAbAccEE – отметив, что Пушкин в точности повторил эту строфику в «Женихе» (1825), а Жуковский – в своем новом переводе («Ленора», 1831 г.); что в художественном отношении «Жених» намного превосходит поэму Бюргера, что до этого Жуковский дважды перелагал «Ленору» (1808 г. – «Людмила», 1812 – «Светлана»). Кроме этого, им же правильно отмечено, что отсылки к переложению Жуковским поэмы Бюргера имеют место и в сне Татьяны (т. 2, с. 331). Ни на минуту не сомневаясь в том, что повествование в «Евгении Онегине» ведется от лица самого Пушкина, Набоков так завершает свой комментарий этого места: «Меня всегда интересовало, почему Пушкин предпочел сравнить свою Музу с этой испуганной

девушкой», так и не поставив другой, не менее важный и логически вытекающий из его постулата вопрос: как Пушкин мог сравнить себя с вампиром, и какое это имеет значение для постижения смысла всего романа...

В-четвертых, Набоков (т. 3, с. 129) совершенно справедливо отметил, что самый первый стих, с которого начинается восьмая глава («В те дни, когда в садах Лицея»), начинается с тех же слов, с которых начинается и написанное Пушкиным еще в 1823 году стихотворение «Демон»: «В те дни, когда мне были новы...» С этим же стихотворением он увязывает (т. 3, с. 162–163) и стих «Иль даже Демоном моим» (8-XII). Но вряд ли можно отрицать, что повторенная отсылка в восьмой главе к «Демону» создает еще один мощный этический контекст, вносящий существенные коррективы в восприятие содержания не только завершающей главы, но и всего романа в целом. К сожалению, как и в остальных случаях, Набоков ограничился лишь констатацией фактов, даже не пытаясь оценить те контексты, которые вносятся этими отсылками к «Демону» в содержание романа. Собственно, эти контексты как таковые им даже не сформулированы. Но если вчитаться в содержание этого небольшого стихотворения, созданного как раз тогда, когда Пушкин приступил к созданию «Евгения Онегина», то обращает на себя внимание то обстоятельство, что Демон обретает в нем явные черты какого-то конкретного человека, которого Пушкин повстречал в прошлом (то есть, до 1823 года); цини-

ка, скептически относящегося к романтизму и убивающего творческое начало в лирическом авторе «Демона» («Его язвительные речи Вливали в душу холодный яд»). Вряд ли можно согласиться с Набоковым в том, что речь в данном стихотворении идет об Александре Раевском, с которым Пушкин встречался не только «в прошлом», а уже в Одессе 1823 года; по всей видимости, он имел в виду кого-то другого, из своего петербургского прошлого.

Если сопоставить контексты, вносимые в восьмую главу отождествлением рассказчика с вампиром, увлекающим Музу в преисподнюю, и стихом «Иль даже Демоном моим» с отсылкой к содержанию стихотворения Пушкина, то нетрудно видеть, что они во многом смыкаются: в первом случае Музу убивает рассказчик восьмой главы, ведущий повествование от имени Пушкина, во втором – некий Демон убивает Музу лирического героя стихотворения Пушкина, причем в этом лирическом герое – жертве Демона – явственно просматриваются черты самого Пушкина. А это – уже основа для постановки вопроса и формулирования задачи исследования: не является ли рассказчик «Онегина» тем самым злым Демоном Пушкина?..

Значимость контекстов, вносимых в восьмую главу отсылками к «Леноре» Бюргера и «Демону» самого Пушкина, позволяет утверждать, что любые попытки постигнуть смысл романа без учета их воздействия заведомо обречены на неудачу. Эти отсылки сами по себе, полностью разру-

шая установившееся восприятие восьмой главы и всего романа в целом, дают исследователю все основания сконцентрировать внимание на вносимых ими контекстах и сформулировать конкретный вопрос, без чего одно только упоминание о них теряет всякий смысл. Своевременно, честно и без оглядки на внешние обстоятельства поставленный вопрос – добрая половина его разрешения. Исследователь, занимающийся структурным анализом, должен отбросить все внешнее и сконцентрировать свое внимание только на тексте. И только тогда, когда будет выявлена истинная авторская интенция и тот структурный элемент, в котором она заключена, то есть, когда у исследователя образуется стойкий иммунитет против образования ложной эстетической формы, навязываемой ошибочными историколитературными трактовками, можно (и даже нужно) обращаться к обобщенным данным, накопленным поколениями других исследователей. Иначе получается парадокс, как это имеет место в пушкинистике: боясь «оскорбить» память Пушкина, панически убегают от углубленного анализа содержания его творчества.

Нетрудно видеть, что наличие отмеченных «противоречий» допускает только две интерпретации: либо Пушкин действительно не имел четкой «формы плана», о чем объявил еще во вступлении, предваряющем издание первой главы, либо в структуре романа все-таки имеется невыявленный элемент композиции, какое-то особое художественное средство, при помощи которого все противоречащие друг

другу моменты формируют новый ракурс видения содержания романа.

Таким образом, постановка задачи исследования связана с выбором альтернативы: либо поверить Пушкину – автору Вступления, отказавшись от веры в Пушкина-художника, либо наоборот. Поскольку первый вариант исключает перспективность дальнейшей работы, остается второй. Но при этом придется признать, что Пушкин мистифицирует читателя, то есть, «Евгений Онегин» – мениппея, из чего следуют очень далеко идущие выводы. И решения. Причем одно из них появляется сразу: если мы действительно имеем дело с мениппеей, то целью акции, связанной с публикацией «Бала», было стремление просигнализировать читателю «Евгения Онегина», что повествование ведется не самим Пушкиным, что содержащаяся в романе сатира исходит от некоего постороннего лица, «истинного» «автора» романа – по типу рассказчика в «Графе Нулине»; что попытки этого лица выдать сатиру в отношении Баратынского и романтизма как якобы исходящую от Пушкина фактически вносят новый сатирический элемент, направленный уже не против Пушкина, а против самого анонимного «автора». То есть, в придачу к сымитированной «бездарности», этой акцией Пушкин придал своему роману дополнительный, теперь уже «антипушкинский» контекст, исходящий от рассказчика его романа.

К сожалению, этот вывод – едва ли не единственный, который возможен на данном этапе. Дело в том, что теория ме-

ниппеи до настоящего времени не разработана. Пришлось такую теорию разработать и предварительно апробировать на других мениппеях, среди которых и роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Внутренняя структура мениппей оказалась настолько неожиданной, что, прежде чем продемонстрировать теорию в действии, применительно к «Евгению Онегину», кратко изложим ее суть, иначе будет не совсем понятным, откуда что следует и почему.

Часть II

Теория литературы как инструмент анализа

Глава V

Литературоведение: Публицистика или наука?

Говоря о научной методике анализа, следует вспомнить слова ГО. Винокура: «У нас безнадежно путают понятия «критики» и «науки». На самом деле, между критиком произведения искусства и ученым, исследующим его, такое же соотношение, какое существует между барышней, составляющей букет из цветов, и ученым ботаником. Первые – критик с барышней – оценивают предмет с точки зрения своей или общепринятой эстетики, вторые – искусствовед и ботаник – хотят лишь понять, что за предмет они наблюдают, на какие элементы он распадается, каковы законы соединения этих элементов, каков генезис их, и т. д. Ученый не оценивает, а изучает [...] Это отделение науки от критики настолько элементарно, что было бы стыдно о нем писать, если бы на-

ши ученые его не игнорировали»^{15}.

К сожалению, напоминать об этом приходится и сегодня. Более того, с 1920 года, когда были сказаны эти слова, положение вряд ли улучшилось, поскольку, судя по содержанию защищаемых в последние годы диссертаций, присвоение ученых званий за чисто критические работы, в которых даже не формулируется четко цель научного исследования – обычное явление.

Как ни парадоксально, но приходится отметить, что ни в одной из работ, посвященных роману «Евгений Онегин», не обнаруживается попыток четко, через единую систему определений, установить такие основополагающие структурные элементы, как его фабула, сюжет, композиция. Чтобы такое заявление никого не шокировало, поясняю: имеется в виду установление их именно с позиций структурного анализа, а не путем метафорических описаний. Например, в последнее время стали писать о «я» романа, то есть, о его рассказчике, о так называемых «авторских лирических отступлениях», и в этих работах (В.С. Непомнящий, С. Г. Бочаров) содержатся блестящие находки и догадки. Однако не обнаруживается попыток соотнести эти «отступления» с тем, что авторы этих работ считают сюжетом романа. Не обнаружено также ни одной попытки перевести само понятие «отступления» на язык строгих научных определений и показать, к какому структурному элементу романа эти отступления относятся.

^{15} Винокур, Г.О. Филологические исследования. М., «Наука», 1990, с. 9.

Даже Ю. М. Лотман, работы которого по семиотическим аспектам художественных текстов представляют собой надежную основу для разработки перспективных аналитических методик, в своих исследованиях, посвященных роману Пушкина, исходил не из его внутренней структуры, а из внешних контекстов, привлекая к построениям идеологизированные аспекты истории литературы. В конечном счете ему пришлось признать, что времени после создания романа прошло так много, что надежды на то, что его содержание будет когда-то однозначно интерпретировано, практически уже не осталось.

То, что «лирические отступления» не являются частью сюжета сказа, очевидно; но возникают вопросы, без ответа на которые любая попытка структурного анализа обречена на неудачу: что представляет из себя тот структурный элемент, в котором заключены эти отступления; как и каким образом он входит во взаимодействие с сюжетом сказа; какое влияние оказывает на систему образов; какие особенности должна иметь композиция, чтобы сцепить воедино эти структурные элементы, и что в результате этого получается – то есть, как с точки зрения соотношения всех структурных элементов выглядит результирующая эстетическая форма?

Получить ответы на эти вопросы можно лишь четко представляя внутреннюю структуру мениппеи; ее описание вылилось в теорию, для создания которой пришлось не только пересмотреть и заново дать определение основных понятий,

которыми оперирует теория литературы, но и сформулировать требования, которым должна удовлетворять любая научная теория и разработанная на ее базе методика. К сожалению, никакая разновидность имеющихся «теорий» литературы не отвечает самым элементарным требованиям методологии, поэтому содержащиеся в них формулировки даже таких фундаментальных понятий, как «фабула», «сюжет» и «композиция» носят не только расплывчатый, но во многом даже взаимоисключающий характер.

Исследование структуры мениппеи показало, что это — очень распространенный вид «завершенных высказываний», они имеют формы самых различных жанров, в том числе и бытовых. Если сказать, что поговорка «Прицепился, как банный лист» является типичной мениппеей, то кто-то, возможно, ощутит разочарование ввиду банальности самого высказывания. Чтобы не сложилось такого превратного мнения, забегаю вперед скажу, что если в эпическом романе «Война и мир» есть только одна фабула и только один сюжет, то в приведенной мениппее, состоящей всего из четырех слов, содержится три фабулы, несколько автономных сюжетов, несколько уровней композиции, а также результирующий «сверхобраз» высказывания, который, за отсутствием прецедентов, будем именовать «метасюжет». Оказалось, что структура «Евгения Онегина» значительно превосходит по сложности структуру «Войны и мира», она сходна со структурой приведенной поговорки. Сходная структура у

басни Крылова «Волк на псарне», у романов Айрис Мэрдок «Черный принц» и В. Орлова «Аптекарь», у короткой поэмы Вл. Луговского «Как человек плыл с Одиссеем», цикла его стихотворений «В середине века», и т. д. Я не говорю уже о произведениях М. А. Булгакова, у которого даже такое якобы чисто драматическое произведение, как «Кабала святош», оказалось романом-мениппеей со смыслом, прямо противоположным тому, как его принято толковать. Сюда же можно добавить и «Гамлета», который, как установлено, вовсе не драма, а роман-мениппея, в которой сама драма играет роль вставной новеллы.

В результате разбора структуры нескольких десятков мениппей установлено, что мениппея является не жанром, как это принято считать, и даже не четвертым родом литературы, как мне самому это представлялось на определенном этапе исследования, а единственной в своем роде фундаментальной надструктурой, охватывающей в одном завершенном высказывании основные структурные характеристики всех трех родов литературы.

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.

Примечания