

# КТО НАПИСАЛ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»



Владимир Козаровецкий

Ключевые слова: Евгений Онегин, стерновские приёмы, Шкловский, влияние, констатация сходства, заимствование, пародия, обращение к читателям, игра, издатель, Книгопродавец, Поэт, мистификация

## I

История создания и первых публикаций «Евгения Онегина» (далее — *ЕО*) пестрит странностями, которые пушкинистика в течение 150 лет обходила недоуменным молчанием. Вот первое упоминание романа в письме Пушкина из Одессы.

Пушкин — П.А. 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? Зная об исключительном умении Пушкина использовать двусмысленности, 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 «дьявольскую разницу» объяснил хотя бы сегодня?

Там же (следующая фраза):

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

В то же время, сразу по выходе в свет первой главы, Пушкин в переписке недвусмысленно утверждает, что между «Дон-Жуаном» и *ЕО* «ничего нет общего» (из письма к А.А. Бестужеву от 24 марта 1825 года). Что же до цензуры, то первая глава с этой точки зрения была, в общем, безобидной — как, впрочем, и весь роман. Что это — очередная мистификация? И зачем?

Пушкин — А.А. Дельвигу, 16 ноября 1823 года:

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

В самом деле публикация первой главы романа показала, что именно «донельзя»: чего стоит отступление на 5 строф о женских ножках! Но какого дьявола вообще эта «болтовня» Пушкину понадобилась?

В чём 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 **захлёбываюсь желчью**. Две песни уже готовы».

По поводу чего или кого Пушкин «захлёбывается желчью»? Этой фразой он словно бы сообщал друзьям, которым Тургенев показывал его письмо, о некоей сатире, которая содержится в романе, но ни его современники, ни пушкинисты её 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 чём 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 изданиях других глав и двух полных прижизненных изданий? А что за странное предисловие к публикации первой главы 1825 года, в котором тем не менее употреблено словосочетание «**сатирический писатель**»? И какую роль в этой публикации играл помещённый между предисловием и текстом первой главы «Разговор Книгопродавца с Поэтом»? И почему Пушкин потом, в полном издании романа, стихотворение убирает, как и предисловие? И почему роман недописан, оборван?

А как соотносить с монбланами почти двухвековых дифирамбов в адрес ЕО реакцию друзей Пушкина на публикацию первых глав романа?

**А.А. Бестужев** (из письма к Пушкину от 9 марта 1825 года) по поводу первой главы: «*Дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов?*» — А в 1828 году, уже из ссылки, прочитав и 2-ю главу романа, пишет сестре: «*Первые 2 главы Онегина... это какой-то ненатуральный отвар 18-го века с байроновщиной*».

## ЗАГАДКИ ПУШКИНА

**П.А. Вяземский** (из письма к А.И. Тургеневу от 18 апреля 1828 года), по прочтении первых трёх глав: «*Евгений Онегин* хорош Пушкиным, но в качестве художественного произведения слабо».

**В.К. Кюхельбекер**: «...но неужели это поэзия?»

**Н.Н. Раевский** (из письма к Пушкину от 10 мая 1825 года, пер. с фр.): «*Я читал... в присутствии гостей вашего "Онегина"; они от него в восторге. Но сам я раскритиковал его, хотя и оставил свои замечания при себе*».

**К.Ф. Рылеев** (из совместного письма Бестужева и Рылеева к Пушкину от 12 февраля 1825 года):

«*Но Онегин, сужу по первой песне, ниже и Бахчисарайского фонтана, и Кавказского пленника*». Из письма **Рылеева** же к Пушкину от 10 марта 1825 года: «*Несогласен..., что Онегин выше Бахчисарайского фонтана и Кавказского пленника*».



И как понять слова Пушкина, который на вопрос Бестужева о «*поэтических формах*» отвечал (в письме от 24 марта 1825 года): «*Твоё письмо очень умно, но всё-таки ты неправ, всё-таки тымотришь на Онегина не с той точки...*»

Так, может, все эти недоумения, как друзей Пушкина, так и наши, проистекают из того, что и они, и мы смотрели на ЕО «не с той точки»?

Вопросы можно множить и множить; не меньше их можно задать и по поводу временной разметки действия и событий или некоторых примет времени в романе, так называемых «анахронизмов», вызывавших недоумение у пушкинистов и заставлявших предполагать

некую небрежность Пушкина при создании *ЕО*, что никак не увязывается с нашими представлениями о его гениальности. То же можно сказать и по поводу общепринятой трактовки содержания «романа в стихах», который считается главным произведением Пушкина и в котором тем не менее нет **ни одной мудрой мысли**. В самом деле, не считать же пушкинской мудростью циничные банальности вроде: «*Кто жил и мыслил, тот не может В душе не презирать людей*»; «*Врагов имеет в мире всяк, Но от друзей спаси нас, боже!*».

Ответы на эти и многие другие вопросы по поводу структуры и истинного содержания романа были найдены только в конце прошлого века киевским литературоведом **Альфредом Николаевичем Барковым**, опубликовавшим книгу со всесторонним анализом пушкинского романа («**Прогулки с Евгением Онегиным**», Тернополь, 1998), где впервые была подробно описана структура *ЕО* с новой, альтернативной общепринятому точки зрения. В 2002 году я взял у Баркова обширное интервью для газеты «Новые известия», вызвавшее полемику на её страницах.

И в процессе работы над интервью, и в полемике, и в переписке с Барковым в течение 2002–2003 гг. (в январе 2004 года он умер) мне пришлось искать такой подход к изложению его взглядов, чтобы его точка зрения была предельно наглядной и не требовала от читателя навыков «филологического» чтения даже сложного для восприятия текста — а текст пушкинского романа при ближайшем рассмотрении оказался не таким простым, каким он воспринимался нами до последнего времени. Результатом этих размышлений стала статья «**Скромный автор наш**», опубликованная во 2-м номере журнала «**Литературная учёба**» за 2011 год и под названием «**Кто написал “Евгения Онегина”**» переопубликованная в нашей совместной с Барковым книге статей и интервью (Барков А.Н., Козаровецкий В.А. Кто написал «Евгения Онегина». — М.: ИД КАЗАРОВ, 2012 и 2015), а в виде послесло-

вия — во втором, исправленном издании «Прогулок с Евгением Онегиным» (М.: АЛГОРИТМ, 2014).

Настоящий текст — переработанный и расширенный вариант этой статьи.

## II

Замысел *ЕО*, скорее всего, у Пушкина возник при перечитывании романов английского писателя Лоренса Стерна (1713–1768), которого он чрезвычайно высоко ценил. Его имя в письмах и критических статьях Пушкина встречается более десятка раз. С романом «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Пушкин был хорошо знаком ещё в лицее — либо во французском переводе, либо в русском, изданном в 1808 году, — а на «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» он должен был обратить внимание предположительно на юге, в Одессе, когда впервые увидел всю перспективу затаенной и нешуточной борьбы с литературными врагами и стал искать форму для **художественной сатиры**.

Тот факт, что Пушкин ещё в Лицее был хорошо знаком с романами Стерна, подтверждается широким использованием некоторых **стерновских приёмов** повествования уже в первых главах «**Руслана и Людмилы**» — например, обильных отступлений (впоследствии широко использовавшихся им и в *ЕО*) или множественных обращений к предполагаемым читателям как собеседникам на протяжении всей поэмы: «*красавицы*», «*вы*», «*друзья мои*» и «*о друзья*», «*соперники в искусстве брани*», «*рыцари парнасских гор*», «*соперники в любви*», «*Орловский*», «*читатель*» и «*мой читатель*», «*Зоил*» и т.п.

Связь *ЕО* с романами Стерна впервые выявил **В.Б. Шкловский** в небольшой работе «**“Евгений Онегин”**: Пушкин и Стерн», опубликованной в 1922 году в журнале «Воля России», выходившем в Праге, и перепечатанной в 1923 году в Берлине, в сборнике «Очерки по поэтике Пушкина». Эта давняя публикация, которой сам

Шкловский, судя по всему, не придавал особого значения и в сборники своих литературоведческих статей не включал, оставалась незамеченной до 1950—60-х, когда вышли подряд три издания 10-томного собрания сочинений Пушкина под редакцией Б.В. Томашевского («малое академическое»), который также был участником берлинского сборника и знал об этой работе Шкловского. Он упомянул о ней в примечании к *ЕО*, вызвав интерес к этой теме и у Ю.М. Лотмана и его учеников.

Интуитивно почувствовав мистификационный характер и романов Стерна, и пушкинского романа, Шкловский вынужден был даже задаться предположением, что **ЕО** — пародия: «**Уж не пародия ли это?**» (Перефразировка вопроса Татьяны об Онегине «*Уж не пародия ли он?*» — Гл. 7, XXIV.) Однако на этом вопросе он фактически и остановился, лишь перечислив сходные приёмы преодоления обоими писателями традиционной романной формы как признаки пародийности.

Хотя Шкловский сознательно ограничивал свою задачу **констатацией сходства** («...я не столько буду стараться выяснить вопрос о **влиянии** Стерна на Пушкина, сколько подчеркну черты творчества, общие для обоих писателей»), он не смог обойти вниманием вопрос именно о **влиянии**: слишком очевидным было «**заимствование**» Пушкиным большинства литературных приёмов Стерна. Более того, бросается в глаза, что Пушкин всеми силами старался **адресовать** читателя к Стерну: этими демонстративными «заимствованиями» и отсылками и собственными примечаниями он вводил оба романа Стерна в орбиту *ЕО*.

Это объясняется в немалой степени тем, что оба писателя (каждый в своё время и в своей стране) боролись с классицизмом и архаистами, что оба они, отличаясь остроумием, нажили немало врагов в своём писательском окружении, что в обоих случаях эта литературная борьба была жестокой и переходила на личности и что в жизни оба писателя испытывали на себе её удары. Но при этом следует помнить, что применительно к Пушкину употреблять термины «**влияние**» и «**заимствование**» следует осмыслительно. Для него использование чужой литературной формы никогда не было ни препятствием, ни этической проблемой, поскольку он

уже в юности убедился, что вся мировая литература занималась такого рода «заимствованиями». Так и для Пушкина романная форма прозы Стерна вместе с её литературными приёмами стала лишь удобным сосудом для рывка своего, **поэтического** содержания.

Вот подчеркнутые Шкловским общие литературные приёмы в «Тристраме Шенди» и в *ЕО*:

**1.** «*Вместо обычного до-Стерновского* начала романа, — пишет Шкловский, — с описанием героя или его обстановки, “Тристрам Шенди” начинается с восклицания: “Не забыл ли ты завести свои часы?”»

*Ни личность говорящих, ни в чём дело в этих часах мы не знаем. Только на странице 20-й романа мы получаем разгадку восклицания...*

Так же начинается “Евгений Онегин”, — продолжает Шкловский. — *Занавес открывается в середине романа, с середины разговора, причём личность говорящего не выяснена нам совершенно...*



“Мой дядя самых честных правил...”

Только в строфе **ЛП** первой главы мы находим исчерпывающую разгадку первой строфы:

Вдруг получил он в самом деле  
От управителя доклад,  
Что дядя при смерти в постели  
И с ним проститься был бы рад.  
Прочтя печальное посланье,  
Евгений тотчас на свиданье  
Стремглав по почте поскакал  
И тут заранее зевал,  
Приготовляясь, денег ради,  
На вздохи, скуку и обман  
(И тем я начал мой роман).

Здесь временная перестановка подчеркнута».

Такие перестановки отдельных частей романа и внутри них характерны и для **Стерна, и для Пушкина**. Например, Йорик — в «Тристраме Шенди» это альтер эго самого Стерна — в XII главе первого тома умирает, и в то же время он жив на протяжении всего романа, вплоть до заключительного абзаца. Пушкин в начале романа отправляет своего героя, Евгения Онегина, в деревню из Одессы, то есть в момент, когда тот путешествует по России, а описание самого путешествия, заканчивающееся словами «Итак, я жил тогда в Одессе...», выносит в конец книги, за комментарии.

**2.** «Посвящение напечатано на 25-й странице, — отмечает Шкловский, — причём автор замечает, что оно противоречит трём основным требованиям...».

В самом деле **Стерн**: «Я утверждаю, что эти строки являются посвящением, несмотря на всю необычайность в трёх самых существенных отношениях: в отношении **содержания, формы и отведённого ему места...**». Добавим, что «**Предисловие автора**» **Стерн поместил в 64-й главе (XX главе третьего тома)** со словами: «Всех моих героев **сбыл я с рук**: в первый раз выпала мне свободная минута, так воспользуюсь ею и напишу **предисловие**».

**Пушкин помещает вступление в конце седьмой главы**, выделив его курсивом, причём в последних строках сходным образом объясняет «запоздалость» вступления и тоже иронизирует по поводу классицизма:

Пою приятеля младого  
И множество его причуд.  
Благослови мой долгий труд,  
О ты, эпическая муза!  
И, верный посох мне вручив,  
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.  
Довольно. С плеч долой обуза!  
Я классицизму отдал честь:  
Хоть поздно, а вступленья есть. —  
Гл. 7, LV.

**3.** «**Стернианским влиянием** объясняется и то, что “Евгений Онегин” остался недоконченным, — полагает Шкловский. — Как известно, “Тристрам Шенди» кончается так:

“Боже, воскликнула моя мать, о чём вся эта история? О петухе и быке, сказал Йорик, о самых различных вещах, и эта одна из лучших в этом роде, какие мне когда-либо приходилось слышать...”

Так же кончается “Сентиментальное путешествие”: “Я протянул руку и ухватил её за...”

Конечно, — продолжает Шкловский, — биографы уверены, что Стерна постигла смерть в тот самый момент, как он протянул руку, но так как умереть он мог только один раз, а не окончены у него два романа, то скорее можно предполагать определённый **стилистический приём**».

**И Стерн, и Пушкин** не дописывают своих романов и обрывают повествование, но Шкловский, изящно **опровергнув** попытку «биографического» подхода к романам Стерна и **отождествления в них повествователя и автора**, тем не менее так и не объяснил назначение этого «**стилистического приёма**», использованного обоими писателями.

**4.** «**Другой стернианской чертой “Евгения Онегина”**, — пишет далее Шкловский, — являются его **лирические отступления**».

Действительно, **отступления**, которые «**врезаются в тело романа и оттесняют действие**», то и дело вставляют **и Стерн, и Пушкин**. Оба они после отступлений одним и тем же приёмом «**возвращаются**» к герою, каждый раз «**подновляя ощущение, что мы забыли о нём**»; например, «**Что ж мой Онегин?**» (Гл. 1, XXXV). Оба придают отступлениям чрезвычайно важное значение (Пушкин в переписке: «**роман**

### III

требует болтовни»; Стерн в «Тристреме»: «Отступления, бесспорно, подобны солнечному свету; — они составляют жизнь и душу чтения»).

Издевательская ироничность этих отступлений у обоих писателей подчёркивается их предметом; Стерн, например, «болтает» о носсах, усах, о красоте ногтей, Пушкин — о женских ножках и подробностях мужского туалетного столика; при этом повествователь ЕО с характерной для Пушкина — и для его романа в особенности — двусмысленностью не только намекает на пушкинские холеные ногти, но и нарочито «адресует» читателя к Стерну: «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей» (Гл. 1, XXV).

**5.** «...Стерновским влиянием нужно объяснить и загадку пропущенных строк в “Евгении Онегине”, — справедливо отмечал Шкловский. — Как известно, в “Евгении Онегине” пропущен целый ряд строк, напр., XIII и XIV, XXXIX, XL, XLI первой главы.

Всего характерней пропуск I, II, III, IV, V, VI строфы в четвёртой главе. Пропущено, как видите, начало... Стерн также пропускал главы».

Всё это — мистификационно-пародийные приёмы, создающие общий иронический или псевдомногозначительный фон. Стерн в «Тристреме» не только «пропускал» главы, но и целые страницы в книге оставлял пустыми. Коротенькие главки из нескольких абзацев у него заканчиваются страницами многоточий, есть главы даже в одно предложение или в один абзац, а некоторые главы вообще без текста, одна нумерация (всё это даже сегодня, во времена повального литературного постмодернизма, выглядит намеренно диковато). Аналогично у Пушкина стоят отточия вместо якобы пропущенных строк и строф, а вместо некоторых строф стоят только номера.



К выявленным Шкловским аналогиям можно добавить ещё несколько характерных черт сходства, им не отмеченных.

**1.** Как Стерн смеялся над претенциозными латинскими именами персонажей латинистов-«архаистов», ведущих у него ложно-многозначительную беседу на бредовую тему, является ли мать родственницей своему ребёнку (Агеласт, Гастрифер, Гоменас, Дидий, Кисарций, Сомнелент, Триптолем, Фугаторий), так и Пушкин, высмеивая пристрастия отечественных архаистов, вводит в роман — как издевательское «сожаление» — **Примечание 13:** «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федьра, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами» (и когда Татьяна спрашивает у «первого встречного» его имя, от этого «Агафона» отдаёт чистой издевкой).

**2.** И для Стерна, и для Пушкина характерно использование приёма **ироничных перечислений** — такие ряды мы видим и в «Тристреме» («гомункул... состоит из кожи, волос, жира, мяса, вен, артерий, связок, нервов, хрящей, костей, костного и головного мозга, желез, половых органов, крови, флегмы, желчи и сочленений»; или: «милорды А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, З, И, К, Л, М, Н, О, П» — и т.д.), — и в ЕО (причём Пушкин заставил поучаствовать в этих перечислениях **все части речи**): «Как рано мог он лицемерить, Таить надежду, ревновать, Разуверять, заставить верить, Казаться мрачным, изнывать, Являться гордым и послушным, Внимательным иль равнодушным!» (гл. 1, X); «Янтарь на трубках Цареграда, Фарфор и бронза на столе. ...Духи в граненом хрустале, Гребёнки, пилочки стальные, Прямые ножницы, кривые И щётки тридцати родов И для ногтей, и для зубов...» (Гл. 1, XXIV);

«Причудницы большого света... так непорочны, Так величавы, так умны, Так благочестия полны, Так осмотрительны, так точны, Так неприступны для мужчин...» (Гл. 1, XLII) — и т.д.; в соответствии с формой своего романа Пушкин лишь **опозитивировал** эту иронию.

**3.** Сюда же можно отнести и приём множественных **обращений к читателям**. «Тристрам Шенди»: «добрые люди», «дорогой друг и спутник», «мадам», «милорд», «сэр», «ваши милости», «ваши преподобия», «сэр критик» и «благосклонный критик», «любезный читатель», «Евгений» и т.п. С той же настойчивостью будет повторяться этот приём и в *ЕО* («мои богини», «вы», «друзья Людмилы и Руслана», «почтенные супруги», «маменьки», «мой друг Эльвина», «причудницы большого света» и т.п.).

**4.** И Стерн, и Пушкин через своих «рассказчиков-повествователей» постоянно и подчеркнuto демонстрируют, что их романы пишутся именно **в данный момент, «сейчас»**, и обсуждают с читателем, **как это делается**. **Стерн**: «...В книге, к которой я приступил, я не намерен стеснять себя никакими правилами...»; «...Если вы найдёте, что в начале моего повествования я несколько сдержан, — будьте снисходительны, — позвольте мне продолжать и вести рассказ по-своему...»; «...Правило, которого я решил держаться, — а именно не спешить, — но идти тихим шагом, сочиняя и выпуская в свет **по два тома** моего жизнеописания **в год...**» — и т.д. и т.п. **Пушкин**: «Вперёд, вперёд, моя история!» (Гл. 6, IV), причём повествователь *ЕО* в последней строфе первой главы подтверждает, что только что её закончил и выпускает из рук («Плыви же к Невским берегам Новорождённое творенье...»), а Пушкин и в реальной жизни почти буквально повторяет Стерна, выпуская в свет **по одной главе в год** и тем так же настойчиво адресуя читателей к романам Стерна.

**5.** **Стерн** устами своего рассказчика Тристрама Шенди **обещает написать роман**

**в 20 томах** (карту прихода и примыкающих посёлков он обещает поместить «в конце двадцатого тома»), **Пушкин** устами своего рассказчика **обещает написать «поэму песен в двадцать пять»** (Гл. 1, LIX). Оба не сдерживают обещание и не дописывают своих романов, и это не может быть случайным совпадением: и Стерн, и Пушкин подчёркивают таким образом несостоятельность своих персонажей-«авторов».

Может ли такое количество подобных совпадений в литературных приёмах быть случайностью? Каждая такая параллель в отдельности — да, может, но в совокупности — никогда. Любому, мало-мальски знакомому с теорией вероятности, известно, что вероятность случайных совпадений в таком количестве признаков в поле двух романов бесконечно мала и что они могут быть объяснены только неким сходным «идеологическим» стержнем.

Возможно, и теперь этот перечень сходств неполон и можно найти и другие, не замеченные нами аналогии, но даже этого десятка перечисленных выше формальных черт сходства стерновских и пушкинских романов достаточно, чтобы сделать первый обобщающий вывод, подтверждающий мысль Баркова: как и «Тристрам Шенди», и «Сентиментальное путешествие» Стерна, «**Евгений Онегин**» — **книга об отличном от Автора персонаже-повествователе, на наших глазах пишущем роман**. Пушкин использовал эту форму романов Стерна с той лишь разницей, что его роман был написан не прозой, а стихами. Эта общность романских структур поддерживалась и общностью литературных приёмов.

Наличие повествователя, не совпадающего с титульным Автором, существенно меняет подход к произведению: от личности рассказчика зависит точка зрения, с которой следует рассматривать рассказываемую в романе историю. Сегодня это объясняется в школе и понимается большинством читателей, но в пушкинские времена

это было не столь очевидно, тем более если повествование было **в стихах**: читатели, особенно воспитанные на стихах поэтов романтической школы, то есть Пушкина и его окружения, в этом случае невольно воспринимали «я» повествователя как «я» Автора.

Как ни странно, такое отношение к образу рассказчика **в поэзии** сохранилось до наших дней и стало камнем преткновения для пушкинистики, а при её посредстве — и для всех нас: мы до самого последнего времени так и не увидели, что и в романе, и практически во всех поэмах, написанных после 1823 года (и даже в некоторых стихотворениях), Пушкин передавал роль повествователя какому-нибудь персонажу или кому-то «за кадром». Вопрос, кто в *ЕО* рассказчик (повествователь), молчливо обходить нельзя; Шкловский же такого вопроса даже не ставил, и это не позволило ему проникнуть в суть и романов Стерна, и *ЕО*.

#### IV

Перечисляя схожие особенности романов Стерна и Пушкина, Шкловский фактически ограничился формальной стороной их творчества. Но при таком подходе ему (а вслед за ним Лотману и др. пушкинистам) пришлось остановиться на том, что и Стерн, и Пушкин затеяли Игру ради игры — и только. С этим невозможно согласиться: в таком случае мы невольно будем существенно недооценивать их писательский талант. Между тем Игра, затеянная обоими писателями, имела глубокий смысл, и без постижения этого смысла все их пародийные приёмы останутся непонятыми, в обоих случаях не соединяясь в обрисовке характерного литературного портрета. Писательские замыслы не были прочитаны, хотя и Стерн, и Пушкин сделали достаточно, чтобы «идеология» их романов нами была разгадана.

«Тристрам Шенди» — искусно сработанная **пародия на посредственного литератора-дилетанта**, который вообразил, что он тоже может быть писателем, и решил создать — ни много ни мало — своё жизнеописание. Он не знает, с чего начать, и начинает с первой пришедшей в голову фразы; спохватывается, что не написал вступление, и пишет в тот момент, когда спохватился; в некоторых местах

ему кажется, что здесь он пропустил что-то важное, и он оставляет пустые места или пропускает целые «главы»; он знает, что иногда можно обращаться к читателю, но, обращаясь, сплошь и рядом «забывает», к кому именно он обращался — к «сэру», «мадам» или к «милорду», и ставит то обращение, которое ему приходит в голову именно в этот момент; он не знает меры в подробностях, и потому тонет в них, то и дело уходя в бесконечные отступления от заданной самим же темы, — и т.д. и т.п. В результате, **начавши своё «жизнеописание» с зачатия, он, написав 9 томов, «вынужден бросить его», когда в повествовании ему «стукнуло» только 5 лет.**

В одном из персонажей «Тристрама Шенди», Йорике, Стерн изобразил себя: Йорик — некий священник, который постоянно шутит и подшучивает надо всем и вся (а Стерн и был священником и в этом романе смеялся надо всем и надо всеми). Его друг **Евгений** (вернее — выдающий себя за друга) постоянно предостерегает его, проща ему всяческие беды за его «неуместное» остроумие, но Йорик, «родословную» которого Стерн ведёт от шекспировского «бедного Йорика», то есть от королевского шута, как и полагается шуту, не может не шутить; то есть речь здесь идёт о литературной борьбе, которая может оказаться смертельно опасной, как и сама жизнь. В конце концов все обиженные его шутками объединяются и Йорика губят, избив до полусмерти, а полное соответствие этой гибели тому, что предсказывал Евгений, и предательский характер борьбы врагов Йорика не оставляют сомнений в том, что именно лицемерный и завистливый Евгений, не простивший Йорику насмешек над собой («...**Человек осмеянный считает себя человеком оскорблённым**», — говорит он Йорику), и был предателем и главным губителем.





Другими словами, Евгений здесь выступает в роли **убийцы** Иорика (хотя и не в буквальном смысле).

Чтобы эти две автобиографичные главы (XI и XII главы первого тома «Тристрама Шенди») не были поняты превратно, а также и потому, что Стерн увидел серьёзность и всеобщность проблемы, затронутой в них, он написал ещё один роман — «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», где повествователем сделал «друга» Иорика — Евгения, который в этом путешествии и в романе **выдаёт себя за Иорика**. Этот посредственный писатель вроде бы понимает, как надо описывать такое путешествие, ориентируясь на многочисленные произведения подобного рода, но, пытаясь изобразить Стерна-Иорика, проговаривается и проваливается, и ему тоже не удаётся закончить свой роман — этим Стерн показывает писательскую беспомощность Евгения. Таким образом, «оборванность» «Сентиментального путешествия» (как и «оборванность» «Тристрама Шенди») заранее задана и оправдана, на самом деле это вполне законченное произведение, если понять, кто в нём рассказчик-повествователь и что сатирический образ этого рассказчика и был целью Стерна.

Однако если повествователь первого романа, Тристрам Шенди, при всём его дилетантизме, добродушен и искренен, по-человечески безобиден и даже симпатичен, то рассказчик «Путешествия» лжив, лицемерен, напыщен, сплошь и рядом ложно-многозначителен и в целом вызывает чувство, близкое к омерзению. Если «Тристрам Шенди» при всей гротескности как центральных, так и второстепенных образов романа и сатирическом изображении некоторых общественных и церковных установлений всё-таки гораздо ближе к юмору, то «Сентиментальное путешествие» — «чистокровная» **сатира: это пародия на литератора другого типа — на писателя, олицетворяющего агрессивную посредственность**.

Таким образом, «неоконченность» романов Стерна и Пушкина не только является «*стилистическим приёмом*», но и несёт в себе очевидную функциональную нагрузку — в противном случае пришлось бы считать их романы ущербными, причём ущербность *ЕО* в таком случае становилась бы **двойной** (поскольку пришлось бы признать, что Пушкин **без мысли** повторяет этот «стилистический приём» **вслед** за Стерном) и ставила бы под сомнение пушкинскую гениальность. Однако структура «Сентиментального путешествия» по сравнению с «Тристрамом Шенди» усложнена: **повествователь «Путешествия» не только отличен от Автора, но и выдаёт себя за Автора, будучи его смертельным врагом**.

Пушкин, несомненно, оценил, какие возможности предоставляет такой мистификационный приём — если героем и «автором» своего романа, как и в «Сентиментальном путешествии», сделать своего антагониста, «пишущего этот роман» и одновременно выдающего себя за истинного автора. Он настолько демонстративно использовал этот приём в *ЕО*, заимствовав не только **форму и приёмы** романов Стерна и их композиционную «незаконченность», но и даже **имя главного героя «Сентиментального путешествия»**, тоже назвав **Евгением** своего, что приходится удивляться, почему пушкинский роман не был разгадан до самого последнего времени — тем более что Пушкин впрямую указывал адрес. Если в «Сентиментальном путешествии» главный герой (и повествователь) **Евгений** на вопрос, как его имя, открывает лежащий на столе томик Шекспира и молча тычет пальцем в строку «Гамлета», в слова **Poor Yorick!** (выдавая себя за Иорика, он тем не менее пытается на прямой вопрос об имени солгать молча, ведь могут и за руку поймать!), то Пушкин в Примечании к строкам XXXVII строфы 2-й главы

**Своим пенатам возвращённый  
Владимир Ленский посетил  
Соседа памятник смиренный**

**И вздох он пеплу посвятил;  
И долго сердцу грустно было.  
“Poor Iorick!” — молвил он уныло... —**

подсказывая этот адрес, фактически тоже «тычет пальцем»: «**Примечание 16.** “Бедный Йорик!” — восклицание Гамлета над черепом шута. (См. Шекспира и Стерна.)»

Между тем Пушкин ввёл в *ЕО* и другие элементы, подчёркивавшие сходство и родство его романа с «Сентиментальным путешествием». Стерн, чтобы дать подсказку, кто повествователь в «Сентиментальном путешествии», трижды вводит обращения рассказчика-«Йорика» к **Евгению** и упоминания о нём, которые в романе абсолютно немотивированы и «торчат», — вводит без какого-либо пояснения, кто такой Евгений. Это Евгений, выдавая себя за Йорика и «перестраховываясь», пытается **подчеркнуть разницу** между собой и «Йориком» — и тем самым выдаёт себя. Не так ли поступает и Евгений Онегин у Пушкина: «**Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной**» (Гл. 1, LVI)?

В соответствии со своим подходом к изучению литературы Шкловский применительно к обоим писателям — и к Стерну, и к Пушкину — остановился на формальном сходстве их романов и так и не сделал следующего, решающего шага. Не смогли сделать его и последующие исследователи пушкинского романа: они проглядели, что по аналогии с «Сентиментальным путешествием» «автор-рассказчик» в романе Пушкина — **Евгений Онегин** и что он такой же **литературный враг Пушкина**, как **Евгений** стерновского романа — **враг Йорика-Стерна**.

## V

В отличие от Стерна, который истинную роль Евгения в своих романах очертил достаточно скупой, полагаясь на стилистическую выразительность повествования «Сентиментального путешествия», выдающего стиль Евгения, Пушкин, понимая, что читатели «**романа в стихах**» неизбежно будут воспринимать его как написанный от его лица, сделал всё необходимое, чтобы структура *ЕО* могла быть

## ЗАГАДКИ ПУШКИНА

правильно понята. Прежде всего он озаботился тем, чтобы недвусмысленно обозначить фигуру повествователя:

**Письмо Татьяны предо мною,  
Его я свято берегу...**  
Гл. 3, XXXI.

Сказано от первого лица и без кавычек, значит, сказано повествователем. Письмо Татьяна писала Онегину, письмо — у него, следовательно, эти слова произносит Онегин и он повествователь. А чтобы у читателя не возник соблазн предположить, что письмо каким-то образом попало к Пушкину («*Онегин, добрый мой приятель...*»; Гл. I, II), в 8-й главе читателю дана уточняющая «подсказка»:

**...Та, от которой он хранит  
Письмо, где сердце говорит. —**

Гл. 8, XX.

На основании этой «подсказки» Лотман подтверждал, что письмо Татьяны находится в архиве Онегина, но решил, что это всего лишь очередное противоречие в романе, каких в *ЕО* — множество. Между тем из этой пушкинской «подсказки» неизбежно следует, что Онегин — повествователь и что весь текст романа написан Евгением Онегиным, который свою историю **рассказывает о себе самом, но в третьем лице**. Это Онегин произносит: «*Онегин, добрый мой приятель...*»; это о себе он говорит: «*Не мог он ямба от хорея, Как мы ни бились, отличить*» (Гл. I, VII). И — лжет, поскольку он стихами пишет весь роман и «яма от хорея ...отличить» может. То есть он скрывает своё авторство и в этом месте («*Письмо Татьяны предо мною...*») просто **проговорился**.

Почему именно в этом месте Пушкин заставил Онегина выдать себя? Оцените, читатель, талант Пушкина-мистификатора: Онегин в процессе написания

романа перечитывает письмо Татьяны, вспоминает, переживает — и... от первого лица! И мы: читаем, сопереживаем — и... не обращаем внимания, что от первого лица! Единственное ли это место, где Пушкин подсказывает нам, кто в романе повествователь? Нет, не единственное; вот ещё одно:

...Он (Ленский — В.К.) мыслит:  
 «Буду ей спаситель.  
 Не потерплю, чтоб развратитель  
 Огнём и вздохов и похвал  
 Младое сердце искушал;  
 Чтоб червь презренный, ядовитый  
 Точил лилеи стебелек;  
 Чтобы двухтрусенный цветок  
 Увял ещё полураскрытый».  
 Всё это значило, друзья:  
 С приятелем стреляюсь я. —  
 Гл. 6, XVII.

Кем произнесены последние две строки этой строфы — от первого лица и без кавычек (то есть повествователем): Пушкиным, Ленским или Онегиным? Если бы это произносил Пушкин, то в конце строфы вместо «я» должно было бы стоять «он» (косвенная речь) — не Пушкин же стреляется с Ленским! Если предположить, что это произносит Ленский, то, во-первых, ему незачем было бы закрывать кавычки, а во-вторых, обращение «друзья» — из ряда обращений **повествователя** к читателям, но никак не Ленского. Остаётся Онегин — и формально, и по смыслу, — хотя **оттенком двусмысленности** здесь и присутствует.

Но, принимая однозначность понимания авторства в строке «*Письмо Татьяны предо мною...*», зададимся вопросом: может ли быть в романе не один повествователь? (Вопрос не праздный: в последнее время в пушкинистике, пытающейся в русле прежнего понимания структуры *ЕО* — как романа, написанного от лица Пушкина, — как-то объяснить его «противоречия», в ходу гипотеза, что в *ЕО* два повествователя, рассказывающих поочерёдно: Пушкин и Онегин.) Готов согласиться: повествователь может быть и

не один. И даже не два, а три или больше. Но в этом случае каждый момент передачи роли рассказчика от одного повествователя к другому должен быть чётко и **недвусмысленно** обозначен — в противном случае чтение превращается в филологическое расследование, наподобие только что предпринятого нами по поводу строки «*С приятелем стреляюсь я*». Классический пример — роман У.У. Коллинза «Лунный камень», где одна и та же история рассказывается поочерёдно **тремя** повествователями-персонажами (всего же их в романе **семь**), каждым — со своим характером и, соответственно, своим стилем повествования, каждый рассказывает со своей точки зрения, и каждый рассказчик **объявлен**. Пушкин тоже писал роман не для филологов, а потому обязан был дать недвусмысленное указание, кто повествователь, — пусть и замаскировав его под психологический этюд с письмом Татьяны: он был **гениальным мистификатором**.

Однако Пушкин не ограничился только этими подсказками. Игра, которую он затеял в *ЕО*, также хорошо иллюстрируется использованием Пушкиным внетекстовых структур — полиграфического оформления всех трёх изданий романа, пушкинских примечаний к нему и структуры отдельной публикации первой главы 1825 года. Например, с обложек отдельных изданий **всех** глав и двух прижизненных изданий романа своё имя Пушкин снял, везде оставив только: **ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН**. Одновременно, публикуя в журналах и альманахах отрывки из романа, Пушкин везде использовал название «Евгений Онегин» **без кавычек** и только в родительном падеже, тем самым каждый раз придавая названию романа ещё и смысл «**написанного Евгением Онегиным**» (например, «Северные Цветы» на 1826 год: «*Отрывки из второй песни Евгения Онегина*»; и «Северные Цветы» на 1826 год: «*Отрывок из III главы Евгения Онегина*» — и т.д.). По замыслу Пушкина читатель — или покупатель, — бравший

в руки книгу, подсознательно должен был воспринимать её как написанную неким Евгением Онегиным. Насколько удачным оказался этот приём, свидетельствует письмо друга Пушкина П.В. Нащокина, 9 июня 1831 года сообщавшего ему из Москвы: «...*Между прочих был приезжий из провинции, который сказывал, что твои стихи не в моде, — а читают нового поэта, и кого бы ты думал, опять задача, — его зовут — Евгений Онегин*».

Следует ли из сказанного, что голоса Пушкина в романе не слышно совсем? Нет, это не так, его голос мы слышим опосредованно — в его издевках по отношению к «автору»-повествователю в примечаниях (почти все пушкинские примечания к роману написаны в ироническом ключе), а в тексте романа мы слышим пушкинский смех, когда он «подставляет» «автора», заставляя того писать заведомые глупости; голос Пушкина слышен и в тех случаях, **когда взгляды этого «автора»-повествователя совпадают с пушкинскими**, — а таких мест в романе немало (например, патристическое: «*Москва! Как много в этом звуке Для сердца русского слилось...*»), и именно эти места поддерживают в читателях уверенность, что повествователь — Пушкин. На самом же деле в **окончательной структуре** романа Пушкин оставил себе лишь роль **Издателя**, перу которого принадлежат только **название на обложке, прозаический эпиграф на французском и примечания**; всё остальное — «**роман в стихах**», написанный Онегиным (очередная пушкинская двусмысленность: и предупреждение, что роман написан стихами, и одновременно отграничение, указание, что к роману относится **только то, что написано стихами: роман — в стихах**).

В примечаниях Пушкин **демонстративно дистанцируется** от «автора»-повествователя: «**Скромный автор наш перевёл только половину славного стиха**» (**Примечание 20** к строке с переводом общеизвестного стиха из Данте: «*Оставь надежду навсегда*»; гл. 3, XXII). Это пушкинское примечание, с его язвительной иронией в адрес «автора»-повествователя, совершенно очевидно написано от лица «Издателя»-Пушкина и является основанием для утверждения, что и весь корпус примечаний написан от того же лица.

В самом деле если бы некоторые примечания принадлежали самому повествователю, было бы необходимо в каждом таком примечании это недвусмысленно указывать. Именно так Пушкин поступил в отдельном издании первой главы 1825 года: после **Примечания 2** к строфе VIII («*Мнение, будто бы Овидий был сослан...*») и **Примечания 11** к строфе L («**Автор**, со стороны матери, происхождения африканского...»), которыми Онегин рассчитывает безоговорочно убедить читателей, наслышанных о пушкинской родословной и о пушкинской ссылке (а многих — и уже знакомых с его стихотворением «К Овидию», написанным в ссылке и о ней), что Пушкин и есть этот самый «**Автор**». После этих примечаний Пушкин, «открещиваясь» от них, добавляет слова: «**Примеч. соч.**», чтобы было понятно, что эти примечания вставлены лгушим «автором»-сочинителем (одновременно обыгрывая и второе значение слова «сочинитель» — лгун).

Точно так же «Издатель»-Пушкин не может пропустить «своеволие» Онегина-повествователя, который, выдавая себя за Пушкина, пытается приписать Пушкину своё безоговорочное уважение к Академическому словарю в **Примечании 6** к строфе XXVI той же главы («*Нельзя не пожалеть, что наши писатели слишком редко справляются со словарём Российской Академии...*»). Пушкин не может такое своеволие оставить неотмеченным и тоже приписывает к онегинскому примечанию: «**Примеч. соч.**» В третьем издании ЕО в примечаниях к роману от этой игры, проливающей слишком яркий свет на фигуру повествователя, Пушкин отказался: **Примечания 2 и 6** были вообще сняты, а **Примечание 11** заменено ссылкой: «*См. первое издание Евгения Онегина*». В результате



весь корпус примечаний приведён к единообразию, полностью принадлежит перу «Издателя»-Пушкина, и тем очевиднее становится адрес «Примеч. соч.» в Примечании 11 тем, кто всё-таки не поленится и разыщет это «первое издание», и тем очевиднее и нагляднее — наглость **лжи** повествователя, пытающегося выдать себя за Пушкина.

## VI

Но и помимо этой игры с примечаниями в публикации первой главы романа 1825 года было ещё несколько пушкинских подсказок об устройстве *ЕО*. Публикация состояла из Предисловия (впоследствии в роман более никогда не включавшегося, но, как мы увидим, сегодня предназначенного именно для широкого читательского круга), стихотворения без названия, которое в дальнейшем составители изданий сочинений Пушкина стали называть «Разговором Книгопродавца с Поэтом», и собственно текста первой главы. Предисловие и «Разговор» были объединены пагинацией (порядковой нумерацией страниц) **римскими цифрами**, а текст главы шёл **под арабскими цифрами**. Отсюда следует, во-первых, что стихотворение, как и Предисловие, имело прямое отношение к роману, и, во-вторых, что весь блок «Предисловие-“Разговор”» выполнял некую пояснительную функцию по отношению к тексту первой главы.

Для читателя мистификация, как мы уже упоминали, начиналась с обложки, на которой **имя автора не стояло**, там были только два слова: **ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН**. Открыв книгу (первую главу), читатель видел не менее мистификационное предисловие. Напомним читателю этот текст, который в современных отдельных изданиях *ЕО* не приводится; мы лишь выделили места, на которые имеет смысл обратить особое внимание:

*«Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено.»*

**Несколько песен, или глав Евгения Онегина (без кавычек! — В.К.) уже готовы.** Писан-

ные под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток веселости, **ознаменовавшей первые произведения автора «Руслана и Людмилы».**

**Первая глава представляет нечто целое.** Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека **в конце 1819 года** и напоминает «Беппо», шуточное произведение мрачного Байрона.

Дальновидные критики заметят, конечно, недостаток плана. **Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного.** Станут осуждать и антипоэтический характер главного лица, сбивающегося на **Кавказского пленника**, также некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих чувство уныния поглотило все прочие. **Но да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов».**

Первая же фраза Предисловия предвещала, что повествование, скорее всего, будет оборвано, и ставила перед читателем вопрос: почему роман не будет закончен? Кем написано предисловие? В самом деле, может ли сам Пушкин начать предисловие с предположения, что он **не дописывает свой роман?**

Следующая фраза начинается с двусмысленности из-за того, что название романа стоит без кавычек. Комментируя роман для Большого Академического издания в 1937 году, Б.В. Томашевский и в предисловии к первой главе, и в предисловии к 3-й, и в комментариях к печатным публикациям отрывков из романа слова «Евгения Онегина» забрал в кавычки, дабы читателю не пришло в голову, что текст принадлежит Евгению Онегину — чем, конечно же, разрушил замысел Пушкина (зато невольно продлил жизнь пушкинской мистификации).

В конце этой фразы — очередная загадка: если несколько глав уже готовы, почему публикуется только одна? Из этого же абзаца можно сделать предположение, что речь идёт вроде бы о произведении Пушкина — «автора *«Руслана и Людмилы»*». (Но тогда опять же: кто пишет предисловие? Ведь не Пушкин же говорит об *«отпечатке весёлости, ознаменовавшей первые произведения автора «Руслана и Людмилы»!*)

Здесь мы уже можем уверенно предположить, что это Предисловие написано неким «Издателем».

Следующий абзац начинается с очередной мистификации, потому что фраза *«Первая глава представляет нечто целое»* тоже двусмысленна: 1) первая глава представляет собой нечто целое, то есть она сама по себе нечто законченно целое; 2) первая глава представляет нам роман как нечто целое, то есть она является неким обобщённым планом романа. Следующая фраза, про описание светской жизни, вроде бы отсылает нас к первому смыслу, но на самом деле не исключает и второго: это становится ясным в следующем абзаце, который является продолжением именно этой мысли о первой главе как о плане всего романа (*«Дальновидные критики заметят, конечно, недостаток плана»*).

Далее следует намек на байроновскую тональность романа, а последнее предложение этого абзаца (*«Но да будет нам позволено...»*) — скрытая (раскавыченная) цитата из мистификационного предисловия Вольтера к «Орлеанской девственнице» (см. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. — М.: Наука, 1969. — С. 32).

Особо следует остановиться на *«описании светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года»*. Так броско поданной датой Пушкин ввёл в заблуждение практически всех пушкинистов, которые посчитали её точкой отсчёта времени действия в романе; на этом основании они определили описываемое в нём время как **1819 (1820)–1825 гг.** и в дальнейшем соответственно выстраивали его хронологию. Между тем Пушкин нигде не упоминает, что эта дата имеет отношение к такой хронологии: для описания светской жизни на примере одного дня героя романа он мог выбрать любое вре-

мя из его жизни, а в полных изданиях *ЕО 1833 и 1837 гг.* предисловие изъято и этой даты вообще нет. Для первой главы Пушкин выбрал из жизни Евгения Онегина наиболее удобный для описания отрезок времени, с тем чтобы не только показать день жизни светского бездельника, но и ретроспективно дать вехи его биографии, в том числе **из жизни после описываемых в романе событий**: ведь Онегин пишет свой роман «на склоне лет», когда жизнь уже прожита. Настоящую же временную метку **начала действия в романе** Пушкин дал в первых строфах второй главы, но так аккуратно (об этом речь впереди), что пушкинисты это указание проглядели, а в поисках точки отсчёта невольно сориентировались на броско поданную, но фактически мистификационную дату в предисловии к первой главе. В результате до самого последнего времени литературоведением в *ЕО* рассматривается не то время, какое описано в романе: между тем атмосфера в стране и обществе **до** войны 1812 года и **после** неё отличается принципиально.



И, наконец, последняя фраза окончательно утверждает нас во мнении, что предисловие всё-таки написано «издателем»: не будет же сам автор **хвастаться** своими достоинствами и **«отсутствием оскорбительной личности»**. Это подтверждается и вариантом концовки, оставшимся Пушкиным неиспользованным из-за его слишком откровенной подсказки; вместо последней фразы в беловике предисловия было:

*«Звание издателя не позволяет нам хвалить, ни осуждать сего нового произведения. Мнения наши могут показаться пристрастными».*

«Предисловие имеет характер мистификации и проникнуто глубокой, хотя и скрытой иронией», — заметил Лотман (Л, 546) и почему-то на этом и остановился, так и не сделав дальнейшего, решающего шага. Согласен, «проникнуто ... иронией» — но в чей адрес? Ирония не существует сама по себе, без адресата. И кого и как мистифицирует «Издатель»? Эти вопросы Лотман даже не ставил — так же как и вопросы, зачем между этим предисловием и самой главой Пушкин втиснул ещё и «Разговор» и как это стихотворение соотносится с предисловием и первой главой?

## VII

Итак, к Книгопродавцу приходит Поэт — как мы потом поймём, с намерением продать рукопись. Начинается «Разговор» таким «вступлением»:

### Книгопродавец

Стишки для вас одна забава,  
Немножко стоит вам присесть,  
Уж разгласить успела слава  
Везде приятнейшую весть:  
Поэма, говорят, готова,  
Плод новый умственных затей.  
Итак, решите; жду я слова:  
Назначьте сами цену ей.

В Предисловии к главе сказано, что «несколько песен... уже готовы», здесь же говорится (со слов «славы»), что «поэма... готова», а публикуется — только одна глава. Так что же принёс для продажи Поэт? Забежим вперёд, в самый конец публикации — в конец первой главы: вот её последняя строфа:

### LX

Я думал уж о форме плана  
И как героя назову;  
Покамест моего романа  
Я кончил первую главу;  
Пересмотрел всё это строго;

Противоречий очень много,  
Но их исправить не хочу;  
Цензуре долг свой заплачу  
И журналистам на съеденье  
Плоды трудов моих отдам;  
Иди же к невским берегам,  
Новорождённое творенье,  
И заслужи мне славы дань:  
Кривые толки, шум и брань!

Отсюда следует, что Поэт только что закончил **первую главу романа** и принёс её на продажу. Следовательно, далее он будет писать очередные главы — и публиковать их «по мере изготовления», намереваясь написать «поэму песен в двадцать пять». Здесь имеет место также скрытый отсыл к Стерну («как героя назову») с одновременным явным противоречием (поскольку **уже назвал** — в начале романа) и признание «автора» в собственной беспомощности («**Противоречий очень много**, Но их исправить не хочу»), которую «автор»-Онегин скрывает за нарочитой небрежностью и откровенным пренебрежением к читателю («**исправить не хочу**»).

Фактически всё стихотворение — один большой монолог Поэта, который, отвечая на «наводящие» вопросы Книгопродавца, вспоминает. Сначала он вспоминает, как он начинал писать. Тогда он «музы сладостных даров *Не унижал постыдным торгом*». Из реплики Книгопродавца видно, что у Поэта когда-то была и слава (или, по меньшей мере, известность), но Поэт выдаёт сегодняшнее кредо:

Блажен, кто молча был поэт  
И, терном славы не увитый,  
Презренной чернию забытый,  
Без имени покинул свет!

Из «презренной черни» и «без имени» видно, что этот Поэт не Пушкин, что он свет покинул **бесславно** и забыт, а сейчас, противореча себе, вынужден вернуться в литературу. При этом он, видимо, полагает, что его книга будет не только

издана, но и продана, хотя он уже давно «покинул свет», что вообще-то невозможно, если Поэт не увидит «терном славы». Книгопродавец наводит его на разговор о женщинах («сердце женщин славы просит»), и Поэт произносит стихи, проникнутые явно не забытой обидой:

Когда на память мне невольно  
Придёт внушённый ими стих,  
Я так и вспыхну, сердцу больно:  
Мне стыдно идиолов моих.  
К чему, несчастный, я стремился?  
Пред кем унижил гордый ум?  
Кого восторгом чистых дум  
Боготворить не устыдился?

Эта часть «монолог» подтверждает, что поэт, произносящий его, не Пушкин: у Пушкина было принципиально иное отношение к женщинам. Своих стихов, посвящённых женщинам, которых он любил, он никогда не стыдился; наоборот, каждой из них он был благодарен за пережитое им чувство, даже если его чувство было безответным. Отвечая на следующий «наводящий вопрос» Книгопродавца, Поэт приоткрывает и причину незаживающей обиды — отказ:

Она одна бы разумела  
Стихи неясные мои;  
Одна бы в сердце пламенела  
Лампадой чистою любви.  
Увы, напрасные желанья!  
Она отвергла заклинанья,  
Мольбы, тоску души моей:  
Земных восторгов излишья,  
Как божеству, не нужно ей.

Далее на слова Книгопродавца «Не продаётся вдохновенье, Но можно рукопись продать» Поэт отвечает прозой: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся». На этом «Разговор» кончается, и далее идёт текст первой главы.

## VIII

Перед нами вполне традиционный Пролог: «автор» приходит к «Издателю», приносит рукопись (и продаёт её); текст первой главы романа и есть та самая рукопись. При таком

понимании связки «Предисловие-“Разговор”-первая глава» структура публикации первой главы в общем виде выглядит так: Предисловие «написано Издателем», «Разговор», написанный Пушкиным, — это разговор между Книгопродавцем-«Издателем» и Евгением Онегиным, а первая глава — первая из обещанных 25 песен «пишущегося Онегиным романа». Из «Разговора» видно, что его время отнесено в некое будущее, в котором Онегин, когда-то имевший славу, забыт и живёт в глуши; что-то заставило его — скорее всего, давние обиды, послужившие источником мстительности, — начать писать этот роман. «Издатель», видимо, знающий Поэта или знавший его ранее (к тому же уже «поговоривший» с ним и понимающий, что мотивы замысла затейного им романа таковы, что не смогут питать его на протяжении 25 песен), подзревает, что **окончить роман Онегину не удастся**, о чём и пишет в первом же абзаце Предисловия.



По времени описанного в «Разговоре» диалога все события сюжета онегинского романа — из прошлого Поэта; следовательно, по отношению к этим событиям «Разговор» — эпилог; именно так трактует его Барков. С этим вполне можно согласиться, в конечном счёте это не принципиально, как именно назвать «Разговор» по отношению к роману — прологом или эпилогом. Важно, что это стихотворение имеет прямое отношение к тексту романа, что оно проливает свет на характер главного героя и одновременно «автора»-рассказчика, не забывшего и пестующего свои обиды, и что уже при публикации первой главы Пушкин знал и заранее не только объявлял, что роман **не будет закончен**, что «автор» его не допишет и оборвёт повествование, но и предсказывал, что **Онегину в романе будет отказано**.



Ну, и как вам, дорогой читатель, спрашивал Барков, пушкинская мистификация по поводу Татьяны, которая «экую штуку удрала... — взяла да и отказала Онегину!»» (фраза, сказанная Пушкиным жене К.К. Данзаса на балу незадолго до публикации главы с тем самым отказом и вошедшая в хрестоматии литучёбы как свидетельство своеволия героев литературных произведений)? Барков по этому поводу справедливо заметил, что на самом деле это Пушкин со всеми нами «штуку удрал».

Вернёмся к структуре пушкинского романа. Таким образом, в самом общем виде «Евгений Онегин» — пародия на посредственного поэта-архаиста, который, являясь литературным врагом Пушкина, «на наших глазах» пишет свой «роман в стихах» и, по мере написания, главами приносит его к Издателю-Пушкину, а тот издаёт его со своими примечаниями. В романе этот поэт делает повествователем главного героя, Евгения Онегина, который и рассказывает эту историю о самом себе **в третьем лице, одновременно выдавая себя за истинного Автора.**

Литературный приём — необычный, и не мешало бы сказать несколько слов о том, откуда он был позаимствован Стерном, а вслед за ним — Пушкиным. Как сказано классиком афористики, *в каждом веке — своё средневековье*, и очутившиеся в таких временах гении, как правило, оказывались в ситуации, когда они не могли открыто и безнаказанно высказывать свои взгляды, резко расходившиеся с мнениями или взглядами церкви или властей. Писатели стали издавать свои сочинения анонимно или под псевдонимом, но власть предрешающие это быстро раскусили, и цензура стала обязывать типографии указывать имя **автора рукописи**. Тогда был придуман приём издания книг с **подставным «автором» — реальным, живым человеком** (в наиболее известных литературных мистификациях такими «подставными» фигурами были Уильям Шакспер, Пётр Ершов, Артюр Рембо,

Ильф и Петров — последние — как «авторы» «12 стульев»).

Тем не менее, даже подставляя кого-то вместо себя, своих взглядов «инакомыслящие» писатели спрятать не могли, так они вынужденно пришли к приёму **передачи роли повествователя своему врагу**. Хотя в этом случае писатели и оставляли в своих текстах подсказки об используемом ими приёме, о том, кто на самом деле повествователь, они всё же вводили в заблуждение большинство читателей, в том числе и власть предрешающих, которые тоже были уверены, что «я» в художественных произведениях этих писателей — это «я» Автора и что Автор высказывает вполне благонамеренные соображения и мысли.

Но, дорогой читатель, кто обычно является главным врагом любого таланта в жизни? Правильно, главный враг любого таланта — это посредственность. **А главный враг талантливого писателя — посредственный писатель:** именно так обстояло дело и в жизни Стерна, и в жизни Пушкина. Так мы подошли к последнему шагу, который оставалось сделать Стерну, а вслед за ним — Пушкину: изобразить, как враг писателя не только злобствует по его адресу, но и **выдаёт себя за него.**

Фактически этот приём, по сути своей, является мистификационным: ведь, по определению, **литературная мистификация — это длительное содержание читателей в заблуждении относительно авторства и/или сути художественного произведения.** Таким приёмом пользовались Рабле и Шекспир, Стерн и Пушкин, Булгаков и Джойс и другие писатели. Именно в «Евгении Онегине» Пушкин **осваивал** этот способ скрытнописи и его возможности.

Так и не выбравшись из колеи, в которую всех нас загнал мистификаторский гений Пушкина, но будучи вынужденными признать, что в ряде случаев повествование

и в самом деле идёт от лица Онегина, пушкинисты (В.С. Листов, Ю.Н. Чумаков и др.) в последнее время стали утверждать, что в романе **два повествователя** — Пушкин и Онегин, ведущих повествование поочерёдно. Для оправдания такой точки зрения выстраиваются сложнейшие теории; при этом игнорируется необходимость при такой **неоднократной** передаче роли повествователя от автора к действующему персонажу и обратно каждый раз **недвусмысленно** указывать, кто именно в этом месте является рассказчиком-повествователем.

Лотман, не становясь на такую точку зрения, но понимая, что в романе осталась некая нераскрытая тайна, заявил, что слишком много времени прошло и что «Евгений Онегин», скорее всего, уже не будет разгадан. С выходом книги А.Н. Баркова «**Прогулки с Евгением Онегиным**» разгадку можно считать найденной; книга стоит в Интернете, в свободном доступе, по адресу: <http://pushkin-opegin.narod.ru/opegin-1998.htm>). Книга написана филологически, и, понимая, что такое изложение может стать трудно преодолимым барьером для большинства читателей, переиздавая «Прогулки» в издательстве АЛГОРИТМ (2014), мы сопроводили её предисловием, примечаниями и послесловием, в котором точка зрения Баркова изложена в более прозрачной и широкодоступной форме.

## IX

История взаимоотношений Стерна и его «друга» Евгения интересна и убедительна, но имел ли место до такой степени совпадающий со стерновским сюжет в жизни Пушкина? То есть был ли в жизни Пушкина такой «друг», который мог бы стать прообразом Евгения Онегина и к которому всё написанное в *ЕО* хоть в какой-то степени могло быть приложимо? Другими словами, кого именно имел в виду Пушкин, создавая эту пародию? Кто из писателей-современников мог бы стать предметом этой грандиозной пушкинской **эпиграммы**?

Рассмотрим человеческий и литературный портрет этого «**приятеля Пушкина**», каким он изображён в романе.

## ЗАГАДКИ ПУШКИНА

Онегин не трус, он принимал участие в Отечественной войне и, судя по всему, храбро сражался:

**...И разлюбил он наконец  
И брань, и саблю, и свинец. —**  
Гл. 1, XXXVII.

Он патриот:

**Москва... как много в этом звуке  
Для сердца русского слилось! —**  
Гл. 7, XXXVI.

Он с сочувствием относится к своим крестьянам, которым

**В своей глуши мудрец пустынный,  
Ярем он барщины старинной  
Оброком лёгким заменил;  
И раб судьбу благословил. —**  
Гл. 2, IV.

При этом он отъявленный циник; роман и начинается с откровения циника:

**«Мой дядя самых честных правил,  
Когда не в шутку занемог,  
Он уважать себя заставил  
И лучше выдумать не мог;  
Его пример другим наука;  
Но, Боже мой, какая скука  
С больным сидеть и день и ночь,  
Не отходя ни шагу прочь!  
Какое низкое коварство  
Полуживого забавлять,  
Ему подушки поправлять,  
Печально подносить лекарство,  
Вздыхать и думать про себя:  
Когда же чорт возьмёт тебя!»**

Точно так же абсолютно цинична и его «*наука страсти нежной*», причём это его отношение к дяде и к женщинам не исключительно — так он относится и вообще к людям:

**Кто жил и мыслил, тот не может  
В душе не презирать людей. —**  
Гл. 1, XLVI.

Наконец, Онегин ещё и подлец, поскольку хладнокровно убивает друга на дуэли. Пушкин был дуэлянтом, из его 28 дуэлей реально состоялись только две, да и те (как и остальные) закончились примирением, и из пушкинского описания дуэли Онегина с Ленским следует, что это убийство, а не дуэль: не было даже попытки примирения со стороны гораздо более опытного человека и, несомненно, умелого стрелка, причём Пушкин показывает, что попытка Онегина оправдаться тем, что могут о нём сказать, если он, предложив мир, проявит подобную «слабость», шита белыми нитками: ведь ему на самом деле наплевать на «общественное мнение»:

Сначала все к нему езжали;  
Но так как с заднего крыльца  
Обыкновенно подавали  
Ему донского жеребца,  
Лишь только вдоль большой дороги  
Заслышит их домашни дроги, —  
Поступком оскорбься таким,  
Все дружбу прекратили с ним. —  
Гл. 2, V.

Следовательно, это сознательное убийство, и причину его надо искать не в обманном, общепринятом сюжете романа, а в том истинном, который проявляется, когда мы понимаем, что Онегин — **повествователь**, то есть **поэт**. А если он поэт, то на дуэли стреляют **два поэта**, и это совсем другая дуэль (и совсем другой роман). Ведь Ленский, изображаемый в романе как пошляк и придурок, **так изображён Онегиным**; между тем «*кудри чёрные до плеч*» — примета молодого Баратынского, а в романе имеют место и **прямые выпады** Онегина против Баратынского; например:

...Великолепные альбомы,  
Мученье модных рифмачей,  
Вы, украшенные проворно  
Толстого кистью чудотворной  
Иль Баратынского пером,  
Пускай сожжёт вас Божий гром! —  
Гл. 4, XXX.

Да и не только антиБаратынские: по существу нападкам Онегина в романе подверглось **пушкинское литературное окружение**, поскольку в *ЕО* есть выпады и против Вяземского:

Но я бороться не намерен  
Ни с ним покамест, ни с тобой,  
Певец финляндки молодой! —  
Гл. 5, III.

(с двумя пушкинскими примечаниями к этой строфе: «*Смотри “Первый снег”, стихотворение князя Вяземского*» и «*Смотри описания финляндской зимы в “Эде” Баратынского*»), и против Дельвига:

...Его стихи (Баратынского — В.К.),  
Полны любовной чепухи,  
Звучат и льются. Их читает  
Он вслух, в лирическом жару,  
Как Дельвиг пьяный на пиру. —  
Гл. 6, XX.

Что же это за **поэт**, который был **смертельным врагом Пушкина** и его литературного окружения и которому Пушкин передал роль повествователя в своём главном произведении? Что мы можем о нём как о **поэте** сказать на основании хотя бы беглого взгляда на текст *ЕО*?

## Х

Во-первых, Онегин искусный **версификатор** — хотя в этом он Пушкину и уступает: в романе слишком много глагольных рифм, гораздо меньше, чем обычно у Пушкина, аллитераций и практически нет истинно поэтических находок.

Во-вторых, в романе постоянно даёт о себе знать подражательная, ироническая байроновская интонация, которую повествователь ещё и поддерживает отнюдь не напускным цинизмом.

В-третьих, он **архаист** и не случайно выказывает пиетет Академическому словарю: его поэтическая речь пестрит такими

словами, как «взор», «краса», «ланины», «перси», «очи», «уста», «чело» и другими архаизмами. Между тем Пушкин к осени 1823 года — времени начала работы над романом — от такой «романтической архаики» уже полностью отказался и чуть позже даже по поводу употребления в стихах такого слова, как «младость», в переписке чуть ли не извинялся.

В-четвёртых, Онегин — **любитель галлицизмов**, то есть он неважный переводчик с французского на русский. Например, роман и начинается с использования трёх галлицизмов в одной строфе:

**«Мой дядя самых лучших правил,  
Когда не в шутку занемог,  
Он уважать себя заставил  
И лучше выдумать не мог...»**

Онегин в первой строке цитирует галлицизм из начала басни Крылова («**Осел был самых честных правил**»), а в 3-й строке употребляет ещё один галлицизм — неудачную кальку с французского выражения *il s'est fait respecter*, на самом деле не опирающегося на смысл «уважать» (слова, в русском языке имевшего исключительно позитивный смысл, не допускавший возможности поставить эти два глагола — *заставить* и *уважать* — рядом), но имеющего значение «**вынудил считаться с собой**». Обыкновенно о только что умерших или смертельно больных принято говорить («по умолчанию») **только хорошо** — и только так и смог «дядя-осел» «**заставить себя уважать**».

Точно так же и последняя строка этой строфы **Когда же черт возьмёт тебя!** — очередной галлицизм, «калька с французского *Que diable tempore*» (Л, 547). Ближе к смыслу был бы перевод: «*чтобы дьявол тебя унёс*», в соответствии с отмеченной Лотманом параллелью с романом Ч.Р. Мэтьюрина «Мельмот-скиталец», где героя, в начале романа отправляющегося **к умирающему дяде**, в конце **уносит дьявол**. (Подразумевается, что дьявол уносит не тело — душу, и это действительно его прерогатива, но не черта: черти — мелкие пакостники, прислуга, они могут подталкивать к плохим поступкам, но посягать на душу не имеют права.)

В-пятых, повествователь-Онегин сплошь и рядом **противоречив** — как в деталях и ходе повествования, так и в психологизме характеров; противоречий в романе столько, что Лотман был вынужден посвятить им в своём комментарии к роману отдельную статью, трактующую их множественное присутствие в романе как сознательно введённый Пушкиным «принцип противоречивости».

Ну, и следует присовокупить к намечающемуся уже образу поэта-повествователя отмечаемые практически всеми серьёзными исследователями *ЕО* такие черты стиля его «автора» (а, перефразируя Бюффона, **стиль — это характер**), как чрезмерное количество заимствований из французской литературы, особо подчёркнутое Набоковым, мелкость тем и непомерные длинноты отступлений, умозрительность композиции, рассыпающиеся образы, незавершённости (оборванность) романа и др.

Этот образ не бездарного, с литературными способностями, поэта-патриота, но умозрительного и в целом ущербного, посредственного писателя-архаиста, в жизни — человека хотя и откровенно циничного, но не без воинской храбрости и проявлений некоторой душевной чуткости по отношению к своим крестьянам и вместе с тем в писательском кругу — завистливого и предельно мстительного, вплоть до **убийственного предательства** в дружбе, — этот **образ литературного врага автора** и стал предметом изображения в *ЕО*.

Таким образом, уже сейчас, на той стадии исследования, где мы пока остановились, мы видим, что в *ЕО* имеем дело как минимум с двумя планами одновременного повествования на одном текстовом материале. Первый — роман на ложный, но устоявшийся в нашем почти двухвековом понимании сюжет,



который воспринимается нами как написанный от лица Пушкина, изучается в школах и лицах, колледжах и университетах, по которому снимаются фильмы и ставятся спектакли не только в России, но и во всём мире. С этой точки зрения роман слаб, противоречив, оборван, вызывает множество вопросов и ставит под сомнение пушкинскую гениальность. Второй, истинный план становится видимым, только когда мы рассматриваем текст как написанный от лица Евгения Онегина. Прочитанный с этой точки зрения текст оказывается **сатирой** — гениально написанной пародией на некоего посредственного поэта-архаиста, который, будучи литературным врагом Пушкина, делает вид, что они с Пушкиным друзья и что текст Пушкиным и пишется, скрыто злобствует по его поводу (например, таково его старание в Примечании 11 к первой главе подчеркнуть, что Пушкин — **инородец**) и по поводу его друзей, Баратынского, Вяземского и Дельвига (особенно по поводу Баратынского), — и вместе с тем «несёт своё произведение» именно к «Издателю»-Пушкину, чтобы тот его публиковал.

Но в романе есть и третий план: судя по злобным выпадам в адрес Пушкина, этот литературный враг был и его личным врагом, и борьба с ним в не меньшей степени вынуждала Пушкина пойти на то, чтобы в её костер бросить своё главное произведение. И если адрес этого врага для большинства читателей был скрыт и о нём знали только друзья Пушкина, а догадаться об адресате могли лишь литераторы, в то время участвовавшие в литературной борьбе или следившие за нею, то самому врагу все опознавательные знаки, расставленные Пушкиным в каждой главе на протяжении всего романа, должны были быть очевидными.

Похоже, Пушкин, вживаясь в образ повествователя, создавал сатирический портрет хорошо известного ему человека. Набор черт характера и примет его стиля должны помочь нам догадаться, о ком именно идёт речь — тем более что Пушкин в **Примечани-**

**нии 20** к строке «Оставь надежду навсегда» (Гл. 3, XXII) дал недвусмысленную подсказку: “*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate. Скромный автор наш перевёл только первую половину славного стиха*”. Речь идёт о переводе строки из Данте, а Данте в то время в России переводил только один человек.

Поэт, драматург и переводчик Павел Александрович Катенин до сих пор считается едва ли не лучшим другом Пушкина, в то время как он был его смертельным врагом и Пушкина ненавидел. Степень его ненависти к другу можно оценить по тому факту, что незадолго до пушкинского отъезда на юг он распустил про Пушкина сплетню, будто того доставили в жандармское отделение и высекли розгами, а вслед этой сплетне запустил вторую — о том, что автором первой сплетни был Фёдор Толстой-Американец. Толстой был дуэлянт и убил на дуэлях 11 человек. Катенин рассчитывал, что Пушкин сгоряча вызовет Толстого на дуэль, а тот Пушкина убьёт, — и план сплетника удался бы, если бы Пушкин не уехал в ссылку.

При пушкинском отношении к вопросам чести его реакция на эту анонимную сплетню, о которой он узнал от Катенина (!), вероятнее всего, и была именно такой, как она описана в его стихотворении 1824 года «Коварность», где **Пушкин, обращаясь к Катенину, о себе пишет в третьем лице**; нетрудно представить себе степень его душевных страданий:

Когда твой друг на глас твоих речей  
 Ответствует язвительным молчаньем;  
 Когда свою он от руки твоей,  
 Как от змеи, отдернет с содроганьем;  
 Как, на тебя взор острый пригвоздя,  
 Качает он с презреньем головою, —  
 Не говори: «Он болен, он дитя,  
 Он мучится безумною тоскою»;  
 Не говори: «Неблагодарен он;  
 Он слаб и зол, он дружбы недостоин;  
 Вся жизнь его какой-то тяжкий сон»...

Ужель ты прав? Ужели ты спокоен?  
 Ах, если так, он в прах готов упасть,  
 Чтоб вымолить у друга примиренье.  
 Но если ты святую дружбы власть  
 Употреблял на злобное гоненье;  
 Но если ты затейливо язвил  
 Пугливое его воображенье  
 И гордую забаву находил  
 В его тоске, рыданиях, униженье;  
 Но если сам презренной клеветы  
 Ты про него невидимым был эхом;  
 Но если цепь ему накиннул ты  
 И сонного врагу предал со смехом,  
 И он прочёл в немой душе твоей  
 Всё тайное своим печальным взором, —  
 Тогда ступай, не трать пустых речей —  
 Ты осуждён последним приговором.

Сразу по приезде в Кишинев Пушкин начинает себя вести как человек, чуть ли не ищущий смерти, вызывая на дуэли всех подряд, с поводом и без, а поверив второй сплетне, о том, что автором первой был Фёдор Толстой-«Американец», в бессильном бешенстве от того, что не может ответить немедленной пощечиной, пишет на Толстого эпиграмму:

**В жизни мрачной и презренной  
 Был он долго погружён,  
 Долго все концы вселенной  
 Осквернял развратом он.  
 Но, исправясь понемногу,  
 Он загладил свой позор,  
 И теперь он — слава богу —  
 Только что картёжный вор.**

Пушкин пытается её опубликовать через друзей, но они всячески отговаривают его от этого шага, не только не способствуя, но и препятствуя публикации. Тогда он вставляет в послание «Чаадаеву», написанное в начале апреля 1821 года, строки про

**...философа, который в прежни лета  
 Развратом изумил четыре части света,  
 Но, просветив себя, загладил свой позор:  
 Отвыкнул от вина и стал картёжный вор...**

И публикует стихотворение в альманахе «Северные цветы» (1824). Толстой, недоумевая, за что Пушкин цепляется к нему, отвечает убийственной эпиграммой, которая, хотя и не была опубликована (журналы отказались её

## ЗАГАДКИ ПУШКИНА

печатать), до Пушкина дошла и сделала дуэль неизбежной:

**Сатиры нравственной язвительное жало  
 С пасквильной клеветой не сходствует  
 нимало.  
 В восторге подлых чувств ты, Чушкин,  
 то забыл,  
 Презренным чту тебя, ничтожным  
 сколько чтил.  
 Примером ты рази, а не стихом  
 пороки  
 И вспомни, милый друг, что у тебя  
 есть щёки.**

С этого момента Пушкин усиленно тренируется в стрельбе из пистолета (правда, он не опасался быть убитым Толстым и говорил А.Н. Вульфу: «*Этот меня не убьёт, а убьёт белокурый, так колдунья пророчила*»). Сообразив, кто был автором сплетен, первым, к кому направился Пушкин по приезде в Москву из ссылки 8 сентября 1826 года, **сразу после разговора с царём**, был Толстой-Американец. Толстого в тот момент в Москве не было, а впоследствии С.А. Соболевский примирил их. В 1829 году, сватаясь к Наталье Гончаровой, Пушкин, показывая Катенину, что его подлый план разгадан, демонстративно **попросил быть сватом Толстого-Американца**. (К такому пониманию этого пушкинского поступка, независимо друг от друга, пришли и А.А. Лацис, и А.Н. Барков.) Клеветнику же Пушкин придумал такое наказание, которое для того стало долгой (многолетней) публичной литературной казнью. Ею стал поглавно публикуемый пушкинский роман, выход каждой главы которого становился скрытой — а иногда и открытой — литературной пощечиной.

## XI

Катенин был человеком противоречивым. Старше Пушкина на шесть с половиной лет, он участвовал в Отечественной войне, храбро воевал

и дослужился до полковника, а службу преврал из-за столкновения с великим князем, курировавшим его гвардейский полк. Осматривая полк, князь остановился напротив солдата, у которого на рукаве была заплатка, и, обращаясь к Катенину, сказал:

- Дырка!
- Нет, это заплатка, Ваше сиятельство! — ответил Катенин.
- Нет, дырка!
- Нет, заплатка!
- Нет, дырка!
- Нет, заплатка!

Князь в ярости повернулся и ушёл, а Катенин вынужден был подать в отставку.

Он был **патриотом**, ненавидел Александра I и даже вынашивал план убить его; катенинский перевод французского революционного гимна А.-С.Буа («*Отечество наше страдает*») стал **гимном декабристов**, и на Сенатскую площадь он не пошел и избежал каторги (а скорее всего — виселицы) только благодаря тому, что за скандал в театре (он и его сторонники обшарили актрису, которой покровительствовал военный генерал-губернатор С.-Петербурга М.А. Милорадович) в 1822 году он был выслан в своё имение, в деревню Шаёво Костромской губернии, без права появления в столицах; его так и называли — «**декабристом без декабря**». К своим крестьянам, как и к своим солдатам, Катенин относился доброжелательно и с сочувствием: например, в неурожайный год он отказался от оброка и дал крестьянам зерна на посев. Он был **умелым версификатором**, но **из-за умозрительности** не мог художественно выстраивать композиции своих произведений, к тому же грешивших **противоречивостью**. Эти черты творчества Катенина, несмотря ни на какие версификационные достоинства его стихов, в совокупности с пристрастием к архаизмам и галлицизмам, неизбежно делали его произведения **посредственными**.

Катенин был литературным врагом Пушкина, архаистом и одним из ведущих литераторов «Беседы любителей русского слова», с которыми боролся «Арзамас», а впоследствии, после распада этих кружков, — всё пушкинское окружение, и в этом качестве удостоился нескольких пушкинских эпиграмм. Познакомившись с Катениным в театре, **приятельствуя** с ним и одновременно принимая участие в этой литературной борьбе, Пушкин ещё не знал о некоторых чертах катенинского характера — таких как **завистливость, злопамятность и мстительность**. Ф.Ф. Вигель в своих «Записках» вспоминал о Катенине:

*«Видал я людей, самолюбивых до безумия, но подобного ему не встречал. У него было самое странное авторское самолюбие: мне случилось от него самого слышать, что он охотнее простит такому человеку, который назовёт его мерзавцем, плутом, нежели тому, который хотя бы по заочности назвал его плохим писателем; за это готов он вступить с оружием в руки. Если б он стал лучше прислушиваться, то ему пришлось бы драться с целым светом».* (Вигель Ф.Ф. Записки. — М.: ЗАХАРОВ, 2000. — С. 275).

Немудрено, что при таком самомнении пушкинские эпиграммы вызвали у Катенина предельную злобу. «Последней каплей» стали строки в «Руслане и Людмиле», где содержался язвительный намек на **неспособность архаистов овладеть жанром романтической баллады** (а имя Людмила у читателей того времени неизбежно ассоциировалось с Жуковским и этим жанром); Пушкин в поэме изобразил **старика-карлу импотентом**:

**О страшный вид! Волшебник хилый  
Ласкает сморщенной рукой  
Младые прелести Людмилы;  
К её пленительным устам  
Прильнув увядшими устами,  
Он, вопреки своим годам,  
Уж мыслит хладными трудами**

Сорвать сей нежный, тайный цвет,  
Хранимый Лелем для другого;  
Уже... но бремя поздних лет  
Тягчит бесстыдника седого –  
Стоная дряхлый чародей,  
В бессильной дерзости своей,  
Пред сонной девой упадет;  
В нём сердце ноет, плачет он...  
(ПСС, IV, с. 59)

Катенин — ему в момент публикации поэмы было 27 лет, и он был отнюдь не стариком — как «человек осмеянный», «счёл себя человеком оскорблённым», сделал вид, что принимает этот полемический выпад против архаистов на свой физиологический счёт, и с этого момента в своих полемических произведениях изображает Пушкина кастратом и сплетником — даже после того, как Пушкин во втором издании поэмы 1828 года эти строки, вместе с двумя другими описаниями эротических сцен, удалил, чтобы лишить Катенина возможности использовать их как повод для личного оскорбительного ответа в литературной борьбе.

В 1820 г. Пушкин уезжает на юг, выходит в свет «Руслан и Людмила»; Катенин публикует на неё скандальную критику и пишет пьесу «Сплетни», в которой в образе сплетника Зельского выводит Пушкина и которая имела успех — шла с аншлагами. В переписке он даёт понять, что Зельский адресован Пушкину, одновременно **изображая дружбу** и тем самым лишая Пушкина возможности ответить эпиграммой.

«...Дружба не италийский глагол *riombare*, ты её также хорошо не понимаешь, — отвечает Пушкин 19 апреля 1822 г., ещё не сообщив, что подлым сплетником и был сам Катенин. — *Ума не приложу, как ты мог взять на свой счёт стих* (речь здесь шла о стихотворении «Чаадаеву» — В.К.):

**И сплетней разбирать игривую затею.**

Это простительно всякому другому, а не тебе. Разве ты не знаешь несчастных сплетней, коих я был жертвою, и **не твоей ли дружбе** (по крайней мере так понимал я тебя) **обязан я первым известием об них?** Я не читал твоей комедии, никто об ней мне не писал;

не знаю, задел ли меня Зельский. Может быть да, вероятнее — нет».

Догадавшись, что автором злобной сплетни был Катенин, и видя, что тот повёл необъявленную **личную** войну, одновременно обращаясь к Пушкину как к «*милому и любезному*», Пушкин вынужден поддерживать этот тон «дружеской» переписки, которую следует рассматривать в обязательном сравнении с письмами Пушкина к друзьям того же времени, в которых он высказывает своё истинное отношение к Катенину. Он ищет способ ответа Катенину в художественной форме и находит её в романах Лоренса Стерна. Имя **Евгения** из «Сентиментального путешествия» Стерна, лживого «друза» и, по сути, **литературного убийцы** Йорика (Йорик — альтер эго самого Стерна), становится именем главного героя пушкинского романа, и Пушкин публикует *ЕО* поглавно, по одной главе в год, используя такую публикацию для оперативной борьбы с Катениным и архаистами.

## XII

Своё отношение к поведению «заклятого друга» Пушкин оформил в стихотворении «**Коварность**» и опубликовал его в подходящий момент полемики, а в *ЕО* разбросал метки его биографии, сделав третий план романа очевидным прежде всего для самого Катенина. Тот храбро воевал — и Онегин говорит про себя: «**Но разлюбил он наконец И брань, и саблю, и свинец**» (Гл. 1, XXXVII); как и Катенин, в своей деревне крестьянам «...*ярм он* (Онегин — В.К.) *барщины старинной Оброком лёгким заменил*» (Гл. 2, IV); как и Катенин, Онегин путешествовал по России (прервав это путешествие, он и едет к умирающему дяде) и побывал за границей, в Италии и в Африке.

Желающим предположить, что это могут быть всего лишь случайные совпадения, замечу, что у Пушкина в *ЕО* нет



ничего случайного и всё продумано, до **каждого слова и каждой запятой**. Когда он пишет в **Примечании 13** «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по **календарю**», то и это — чистая правда (и одновременно, как мы увидим, очередная пушкинская двусмысленность). Мы знаем, что Онегин выехал в деревню к дяде **летом**:

**Так думал молодой повеса,  
Летя в пыли на почтовых... —**  
Гл. 1, II

А летом какого года? На этот вопрос ответ дают строки второй главы о том, что Онегин обнаружил по приезду у дяди в шкафу:

**...Кувшины с яблочной водой  
И календарь осьмого года;  
Старик, имея много дел,  
В иные книги не глядел. —**  
Гл. 2, III

«*В иные книги не глядел, а в календарь — глядел*» (Бар). Календарь был настольной книгой помещика, по нему справлялись, когда сеять и сажать, о датах Пасхи и пятидесятницы, о том, на какую ближайшую субботу перенесут именины соседи (чтобы можно было закусить скоромным и опохмелиться на другой день) — и т.п. Первоначально Пушкин «закольцевал» это «сообщение о дате» стихами в конце 2-й главы:

**...Мой недочитанный рассказ,  
Служанкой изгнан из уборной,  
В передней кончит век позорный,  
Как прошлогодний календарь  
Или затасканный букварь.**

Как показал Барков, из этих стихов следует, что речь идёт именно о ежегодном календаре, так необходимым в помещичьем быту, что календарь **в шкафу** у дяди (а не в уборной или в передней!) — **не прошлогодний, а «нынешний»**, и его упоминание фиксирует дату приезда Онегина в деревню: **лето 1808 года**. Но такая прямая подсказка ставила мистификацию на грань разгадки,

и Пушкин стихи о «*прошлогоднем календаре*» из окончательного текста убрал, **оставив их в беловике**. Между тем эта дата весьма важна, поскольку определяет время событий в романе (а эпоха **до Отечественной войны и послевоенная пора** различны существенно) и снимает любые подозрения о наличии в нём «**анахронизмов**», в которых уличали поэта пушкинисты, определившие время появления Онегина в деревне как **1819 или 1820 год** (в этом случае Онегин не мог видеть Макарьевской ярмарки, сгоревшей **в 1816 году**, не мог слышать звуков рогового оркестра, поскольку последний такой оркестр просуществовал **до 1812 года**, и др. «анахронизмы»).

ЕО, при всей его кажущейся простоте, одно из самых сложных произведений в русской — да и в мировой — литературе. Ведь того, что проделал с романом Пушкин, похоже, не делал никто ни до, ни после: он публикацией романа отдельными главами организовал игру, в которой **убедил принять участие и Баратынского**. Как показал Барков, «Издатель» публикует главы «пишущегося Евгением Онегиным романа», Баратынский пародирует Онегина («цепляя» очередную главу) в своём произведении, Онегин отвечает в последующих главах, пародируя Баратынского, и т.д. При этом, постоянно поддерживая «антиБаратынскую» направленность романа, Пушкин в жизни всеми средствами демонстрирует свою с Баратынским дружбу — вплоть до организации наглядных акций, наподобие совместной публикации (под одной обложкой) своей поэмы «Граф Нулин» и поэмы Баратынского «Бал».

Впервые эту «акцию» исследовал Барков, показав, как Пушкин **задержал на год продажу** уже отпечатанного «Нулина», дождался выхода из печати «Бала», организовал сброшюровку половины тиража обеих поэм (по 600 экз.) под одной обложкой, и только после полной продажи конволюта Пушкин и Баратынский выпустили в продажу

по 600 экземпляров отдельных изданий своих поэм. Так наглядно показывая своё доброжелательное отношение к Баратынскому, Пушкин предлагал читателям задуматься о смысле «антиБаратынских» выпадов в романе и о фигуре повествователя. И если до сих пор мы не разобрались и в общей структуре *ЕО*, и в его эпиграмматической направленности — то есть в **пушкинском замысле**, — в этом вины Пушкина нет: он сделал всё необходимое, чтобы мы этот замысел разглядели.

### ХІІІ

Информационная ёмкость *ЕО* поразительна: ведь на одном и том же текстовом материале одновременно разыгрываются **три сюжета**.

**1.** Ложный сюжет, в котором **повествователь — Пушкин** (этот роман грешит противоречиями, анахронизмами и разваливающимися образами, а внетекстовые структуры — оформление и примечания — только вносят дополнительный диссонанс); Пушкин в нём — полностью разделяющий взгляды Онегина циник и беспринципный дуэлянт, архаист и любитель галлицизмов, посредственный поэт, единственным достоинством которого являются гладкие стихи); это произведение сегодня расчитано на большинство читателей, обманутых пушкинской мистификацией и доверяющих книгам учёных мужей.

**2.** Сюжет, в котором **повествователь — Онегин** (этот роман не роман, а **сатира**, гармоничная и логичная, все её кажущиеся «недостатки» находят своё объяснение и не противоречат замыслу Пушкина и характеру повествователя, а внетекстовые структуры подчинены общему замыслу); это произведение рассчитано на большинство читателей в будущем при правильном подходе к изучению *ЕО* в университетах, а затем и в лицеях, колледжах и школах. В этом сюжете голос Пушкина слышен только местами — например, там, где отношение к описываемому у Онегина и Пушкина совпадает:

Встаёт заря во мгле холодной;  
На нивах шум работ умолк;  
С своей волчихою голодной  
Выходит на дорогу волк...

Гл. 4, ХLI

Или:

Москва! как много в этом звуке  
Для сердца русского слилось!  
Как много в нём отозвалось...  
Вот окружён своей дубравой  
Петровский замок. Мрачно он  
Недавнюю гордится славой.  
Напрасно ждал Наполеон  
Последним счастьем упоенный  
Москвы коленопреклоненной  
С ключами старого Кремля.  
Нет, не пошла Москва моя  
К нему с повинной головой,  
Не праздник, не приёмный дар —  
Она готовила пожар  
Нетерпеливому герою.  
Отселе в думы погружен,  
Глядел на грозный пламень он...  
Гл. 7, XXXVI

Именно такие места поддерживали в читателях заблуждение, будто повествование ведётся от лица Пушкина.

**3.** Эпиграмматический сюжет, выходящий за рамки произведения, в реальную жизнь, и направленный против архаистов и (**с наглядной поддержкой Баратынского в реальной жизни**) против Катенина — и как личного врага, и как поэта-архаиста, врага всего пушкинского окружения; здесь внетекстовые структуры играют ещё более важную роль, для полного понимания замысла Пушкина они заставляют читателя обращаться к литературно-историческому контексту и требуют от него углублённого интереса.

В *ЕО* Пушкин удивительно скупыми средствами совместил сатирический пласт (художественный образ главного героя) с эпиграмматическим в адрес Катенина:

...Я только в скобках замечаю,  
Что нет презренной клеветы,  
На чердаке вралем рождённой  
И светской чернью ободрённой,  
Что нет нелепицы такой,  
Ни эпиграммы площадной,

Которой бы ваш друг с улыбкой,  
В кругу порядочных людей,  
Без всякой злобы и затей,  
Не повторил сто крат ошибкой;  
А впрочем он за вас горой:  
Он вас так любит... как родной. —  
Гл. 4, XIX.

Эти слова, как и весь текст романа, принадлежат Онегину; клеветником он считает Пушкина, приписывая ему собственную черту характера. С другой стороны, всё, что здесь говорит Онегин, можно целиком отнести... к Катенину, ибо о каком же ещё «чердаке» может идти здесь речь, как не о мансарде в доме Шаховского, где происходила заседания «Бесед любителей русского слова» и куда заглядывал и Пушкин? Пушкин давал понять, что знает, откуда пошла катенинская сплетня. Это место обоюдоострое, и такие двусмысленности в *ЕО* не редкость; например, такая обоюдоострая двусмысленность есть и в начале романа: «...Но вреден север для меня».

Катенин, конечно же, все эти намеки увидел, так же как и ставшие онегинскими факты своей биографии; например:

...Вот наш Онегин — сельский житель,  
Заводов, вод, лесов, земель  
Хозяин полный...» —  
Гл. 1, LIII.

(В имени Катенина был принадлежавший ему винный завод.)

Из «Разговора Книгопродавца с Поэтом» видно, что его время отнесено в некое будущее, в котором Онегин, когда-то имевший славу, забыт и живёт в глуши; ему было отказано любимой им женщиной, чувство, похоже, уже давно угасло, но он мстителен, и явно движущая им сила — эта **незаживающая обида, источник мстительности** — заставила его начать писать этот роман. Но есть и скрыто движущая сила — месть литературная, другу-поэту, виртуальное убийство которого он замыслил (одновременно это попытка оправдания в реально задуман-

ном в своё время Катениным и неудавшемся физическом убийстве друга).

Пушкин предсказывал Катенину, что тот будет забыт и последние дни проведёт в глуши и в одиночестве, попытается вернуться в литературу, но эта попытка будет безрезультатной. Это пушкинское предвидение поразительно по точности: говоря словами Пастернака, «*всё до мельчайшей доли сотой и оправдалось, и сбылось*». Катенин действительно пытался вернуться в литературу — и безрезультатно; сегодня он совершенно забыт, и недавно отмеченное ...летие со дня его рождения прошло под девизом «Катенин, друг Пушкина»; в противном случае о нём и не вспомнили бы.

По прочтении первой главы Катенин немедленно пишет Пушкину письмо, где, похваливая публикацию, как бы между делом спрашивает, какое отчество у Евгения Онегина: он, конечно, понимает, что Пушкин, лишив Евгения Онегина отчества, озвучивает на весь белый свет, что Онегин-Катенин — **бастард**. Своим вопросом он надеется заставить Пушкина отчество Онегину дать, но Пушкин на это письмо не отвечает и на такие «подмигивания» не идёт: он ждёт «ответного хода» врага, давая ему возможность выбрать дальнейшую линию поведения. На тот случай, если Катенин в жизни и впрямь изменит своё поведение, Пушкин «уравнивает» ситуацию: даёт возможность повествователю-Онегину сделать бастардом Ленского, тоже лишив его отчества.

Вернёмся к **Примечанию 20**, о котором уже говорилось выше, — к переведённой Онегиным строчке из «Ада» Данте: («Оставь надежду навсегда»; Гл. 3, XXII): «*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*. Скромный автор наш перевёл только первую половину славного стиха».

Вся строфа XXII («Я знал красавиц недоступных...») с этой строкой из Данте написана **от первого лица**, без кавычек,

и принадлежит перу «автора-рассказчика». Но поскольку текст **Примечания** не может принадлежать «автору-рассказчику» и принадлежит «Издателю»-Пушкину и никому иному, ирония слов «Скромный автор наш» повествователю и адресована. И Барков показывает, как таким, на первый взгляд «проходным», примечанием к этой строке Пушкин подаёт прозрачный намек на Катенина, с которого списывается образ Онегина, и одновременно осуществляет **тройную насмешку** над ним:

1) полный перевод этой строки из Данте — «*Оставь надежду навсегда всяк сюда входящий*», и «комментатор» пеняет «скромному автору» (взявшемуся переводить Данте) за то, что тот не смог вставить в стихотворный текст строфы дантовскую строчку целиком, **в оборванном виде ущербную**;

2) но ведь, как отметил Барков, «скромный автор наш» — это ещё и Катенин, который перевёл не «только первую половину славного стиха», но и «только первую половину» этой песни «Ада» — **78 строк из 157**: в то время существовал **единственный перевод этой песни из дантова «Ада» — катенинский**, неполный и весьма посредственный, с упомянутой строкой в его бездарном переводе: «**Входящие! Надежды нет для злого**» (столь низкий уровень перевода не годился даже для пушкинской пародии!);

3) и, наконец, у Данте именно эта песня — об Уголино, **попавшем в ад за предательство**, и Катенин не мог не увидеть этого прямого обвинения.

Даже одно это пушкинское примечание даёт представление, каким издевкам, которые в литературных кругах должны были легко разгадываться, подвергался Катенин на протяжении всего романа, по мере публикации отдельных глав. То, что поначалу было пропущено абсолютным большинством современников Пушкина и не понято **всеми** поколениями читателей и пушкинистов, Катенин понял сразу же после публикации первой главы романа. Он понял и не на шутку испугался, потому что сразу разгадал весь замысел назначенной ему казни, в том числе и то, как методично она будет приводиться в исполнение

поглавной публикацией романа. Публикуя главы раз в год, Пушкин давал возможность Катенину одуматься и остановиться, а публикацию стихотворения «Коварность» придержал (оно было опубликовано только в 1828 году, когда стало ясно, что Катенин уже не образумится). И на этом пути, оставаясь в плену своего характера (а **человек живёт не умом, а характером**) и продолжая свою **мстительную**, смертельную борьбу с Пушкинным, он не оставил себе иного выхода, кроме **лжи**: Пушкин поставил его в поистине «безвыходное» положение.

Надо сказать, что в стремлении скрыть, о чём и о ком написан *ЕО*, Катенину с помощью лжи кое-чего добиться удалось. Так, в своих воспоминаниях он солгал, будто в 10-й, уничтоженной главе *ЕО* речь шла о военных поселениях (что подтверждало мистификационную дату «1819», имевшуюся в Предисловии к первой главе), уводя пушкинистов от верного представления о времени действия в романе и тем самым — от понимания его устройства. Сегодня, с прояснением истинной структуры пушкинского романа и временных рамок действия в *ЕО*, ложь Катенина становится очевидной и подтверждающей пушкинскую оценку его личности.



Вынужденный защищаться от постоянных злобных выпадов Катенина, Пушкин продумал и его характер, и причины его поведения. Выводы, к которым он пришёл, оказались настолько важны, что он не пожалел отдать этой литературной борьбе своё главное произведение (и не только): Пушкин понял, что за характером Катенина, за его поведением, стоит явление, в котором сосредоточена одна из главных проблем литературы и жизни: **ненависть посредственности к таланту**. Дуэлью между Онегиным и Ленским Пушкин главную идею романа доводит до последней степени

символического обобщения: **посредственность — убийца таланта.**

«**Страшную, непрестанную борьбу ведёт посредственность с теми, кто её превосходит**», — сказал Бальзак, и под этими словами подписался бы любой большой писатель; впрочем, у каждого крупного писателя можно найти нечто подобное, сказанное или написанное о взаимоотношениях посредственности и таланта. Гениальность Пушкина проявилась в том, что он не только увидел эту проблему (в этом ему могли посодействовать и романы Стерна, в которых посредственность тоже показана как убийца таланта), но и понял её важность именно для нашей, для русской жизни. **Зависть**, являющаяся первопричиной ненависти, которую испытывает посредственность к таланту (**Каин, за что ты убил брата Авеля? — Из зависти, Господи...**), на русской почве могла расцвести (и, как мы видели и видим, расцвела) пышным цветом — и Пушкин понял это уже тогда. И не пожалел сил, времени и сюжетов, чтобы это явление раскрыть во всей его неприглядности не только в характере Евгения Онегина, но и обнажить его во всех нюансах в десятке произведений, примыкающих к роману. Потому-то и является вершиной этой «пирамиды», венцом этого пушкинского «метасюжета» его «маленькая трагедия» «Моцарт и Сальери», про которую один из самых проникательных пушкинистов Михаил Гершензон сказал: **«В Сальери решительно есть черты Катенина».**

#### XIV

Настало время для ответов на те, заданные в начале статьи вопросы, которые ещё не получили освещения.

1 декабря 1823 года Пушкин пишет А.И. Тургеневу: *«Я на досуге пишу новую поэму, «Евгений Онегин», где захлёбываюсь желчью. Две песни уже готовы».* Эту фразу с «желчью» всегда пытались трактовать как некую характеристику задуманной

Пушкиным **общественной сатиры**. Между тем в ответ на недоуменный вопрос Бестужева в письме от 9 марта 1825 года, вскоре после публикации первой главы романа, где же обещанная в Предисловии сатира, Пушкин писал: **«Где у меня сатира! О ней и помину нет в “Евгении Онегине”.** У меня бы затрепала набережная, если б коснулся я сатиры». В Предисловии «Издателя» к отдельному изданию первой главы романа речь шла не о сатире в общепринятом понимании этого слова, как о сатире на общество или власть, а о сатире литературной, **о сатирическом художественном образе** (отсюда и **«отсутствие оскорбительной личности»**, подчёркивавшееся в Предисловии). Фраза с **желчью** в письме к Тургеневу была всего лишь фиксацией настроения Пушкина по отношению к пакостившему ему Катенину, с которого он во многом списывал характер и биографию главного героя.

Однако если Евгений Стерна «писал» «Сентиментальное путешествие» прозой, то Евгений Онегин был поэтом и «писал» *ЕО* стихами. Это поистине «дьявольски» расширяло **мистификационные возможности** Пушкина (вот в чём смысл его слов в письме к Вяземскому от 4 ноября 1823 года: *«...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница»*). Такие возможности для игры с фигурой повествователя и с читателем давал ему именно **«роман в стихах»**, в котором роль рассказчика отдавалась действующему персонажу, и тем самым читатель, привыкший видеть в стихотворном повествователе Автора книги, заведомо вводился в заблуждение.

Сегодня нетрудно объяснить и замечание Пушкина по поводу подражания Байрону: **пишущийся Онегиным роман** и в самом деле во многом подражание Байрону, но это невольное подражание Байрону «автора»-повествователя, а *ЕО* в целом — пародия на этого «автора», и с такой точки зрения между *ЕО* и Байроном действительно **«ничего нет общего».** Вот,

например, оценка, которую дал Баратынский роману, написанному Онегиным: *ЕО* — произведение «почти всё ученическое, потому что всё подражательно... Форма принадлежит Байрону, тон — тоже... Характеры его бедны. Онегин развит не глубоко. Татьяна не имеет особенностей, Ленский ничтожен». (Из письма от 7–10 марта 1832 года к И.В. Киреевскому; «Татевский сборник». М., 1899, с. 41.)

Что же до опасений Пушкина по поводу цензуры, это ещё одна пушкинская мистификация. По приезде на юг Пушкин, в соответствии со своим характером, начал в переписке мистифицировать Булгарина, Бестужева и друзей по поводу своих стихотворений «*Редает облаков гремучая гряда...*» и «*Простишь ли мне ревнивые мечты...*», но очень быстро сообразил, что куда интересней мистифицировать публику: розыгрыши публикациями **утысячались**. С этой целью с самого начала работы над *ЕО* он начинает в письмах нагнетать представление, будто роман вряд ли пройдёт цензуру — тем самым повышая градус нетерпеливого ожидания читателей. (Незадолго до того нечто подобное Пушкин проделывал и с «Бахчисарайским фонтаном» — об этом писал Лотман.)

Понимание структуры *ЕО* даёт возможность объяснить и реакцию друзей Пушкина на первую главу: она и не могла быть иной. По инерции полагая, что повествователь в романе Пушкин, они приняли за пушкинские архаику и галицизмы, бросающиеся в глаза противоречивости и длинноты, и откровенный онегинский динизм. Наиболее ёмким был отзыв Бестужева: «*Дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов?*» То есть Бестужев не увидел **никаких поэтических достоинств**, кроме **гладких стихов**. Эту его пронизательность и похвалил Пушкин в ответном письме от 24 марта 1825 года: «*Твоё письмо очень умно, но всё-таки ты неправ, всё-таки ты не с той точки смотришь*».

И тем не менее на раскрытие своего замысла Пушкин не пошёл; более того, по мере публикации романа, убедившись, что читатели, вплоть до самых близких ему друзей и несмотря на его «наводки», воспринимают роман как

написанный от его лица, он большинство подсказок убирает, тем самым превращая *ЕО* в грандиозную мистификацию. Верно прочитав и «Гамлета», и «Сентиментальное путешествие» Стерна, он увидел, что они ещё не поняты и будут разгаданы нескоро, что момент их истинного понимания станет временем понимания и «Евгения Онегина», а пока отодвинут в далекое будущее; как прирождённому шутнику ему нетрудно было представить, что будет происходить в момент разгадки, и это стало для него решающим в вопросе о том, как поступать с подсказками: честолюбие гениального, прирождённого мистификатора взяло верх над желанием абсолютного прижизненного успеха:

**Читатель..., верх земных утех  
Из-за угла смеяться надо всеми.**

(«Домик в Коломне»)

Наше сегодняшнее восприятие *ЕО* свидетельствует, что до его истинного замысла не только при жизни Пушкина, но и впоследствии добрались единицы. С друзьями Пушкину пришлось объясняться. Независимо от того, как была ими понята «точка», с какой следовало смотреть на «Онегина», она была принята; вероятнее всего, с помощью ли Пушкина или без неё, его друзья впоследствии разобрались в романе. А как отнеслась к роману литературная критика?



Пока печатались первые главы, Пушкина хвалили — главным образом, в ожидании следующих глав. Причём хвалили за гладкие стихи, не понимая ни замысла Пушкина, ни роли необычных литературных приёмов, использованных им в *ЕО*. Но с годами, по мере выхода отдельных глав и новых поэм Пушкина, в которых он широко использовал приём передачи роли повествователя одному из действующих персонажей или лицу «за кадром», в общем восторженном литературно-критическом хоре стали

раздаваться голоса разочарования и убеждённости, что Пушкин **исписался**.

Друзья Пушкина попали в сложное положение. Не имея возможности раскрывать пушкинский замысел, они были вынуждены в таких случаях не отвечать на критику, которой текст *ЕО* с **общепринятой «точки»** и заслуживал, — фактически становясь участниками этой грандиозной литературной мистификации. Постепенно сошли со сцены те, кто понимал истинные замыслы пушкинских поэм, трактовка романа в таком его прочтении уже при жизни Пушкина и не без его прямого мистификационного участия утвердилась. Крайняя степень раздражения литературной критики и её негативного отношения к роману была уже после смерти Пушкина выражена в известной статье Д.И. Писарева «Пушкин и Белинский», который прочитал *ЕО* «с той точки», с какой его впоследствии читали и мы, и практически все читатели вплоть до нашего времени.

Любопытно, что писаревская оценка «Онегина» пушкинистикой фактически замолчана — и понятно, почему. На упрёки Писарева в адрес романа возразить практически невозможно — ведь разбор он строит как раз с той самой «точки», с какой на него смотрели и мы, и пушкинисты, и с этой «точки» *ЕО* критиком буквально разгромлен. Но ему и в голову не приходило задаваться вопросом о фигуре повествователя, и

на самом деле он громил роман, «написанный Евгением Онегиным», тем самым **проявляя замысел Пушкина**. Если бы Пушкин дожил до писаревского разбора романа, он был бы вправе сказать ему с улыбкой: **«Твоя статья очень умна, но всё-таки ты неправ, всё-таки ты не с той точки смотришь»!**»

\* \* \*

Традиционный стереотип восприятия пушкинского романа настолько старательно вколочен в наши головы школьным образованием и работами поколений пушкинистов, что преодолеть его достаточно трудно даже при понимании замысла Пушкина и того, как написан *ЕО* (по собственному опыту могу предположить, что на это уйдут годы, а может, и десятилетия). По этой причине в 2002 году, подытоживая интервью с Барковым в «Новых известиях» («*Политура отпускается после 11*», 18.12.2002), я писал, что сегодня целесообразно публиковать роман с параллельным комментарием, хотя бы в общих чертах восстанавливающим литературно-исторический контекст и объясняющим структуру пушкинского романа и пушкинскую мистификационную игру. Эта статья предназначена стать предваряющей «Комментарий к “Евгению Онегину”», над которым в настоящее время и работает автор.

