

УДК 821.161.1

**В ПОГОНЕ ЗА НОВЕНЬКИМ: «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»
КАК ЭРОТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ**

Никишов Ю.М.

Читателю стала доступной электронная книга театрального обозревателя Александра Минкина с эксцентричным названием «Немой Онегин»; основа ее ранее печаталась в газете «Московский комсомолец». Свою страсть к театру автор проявляет и в книге, но главной задачей остается понимание пушкинского текста. Междисциплинарный подход сам по себе таит возможности новых прочтений. Но ожидания сменяются решительным разочарованием.

Ключевые слова: Пушкин, способ прочтения, понимание жанра, роль деталей, эротика, субъективизм.

**CHASING NEW THINGS: “EUGENE ONEGIN”
AS EROTIC LITERATURE**

Nikishov Y.M.

Recently an e-book with an eccentric name “Mute Onegin” by Alexander Minkin, a drama columnist, has become available to the reader. Its basic part was previously published in a newspaper “Moskovskij Komsomolets”. The author shows his passion to the theatre in the book as well, but the main goal here is to understand the Pushkin’s text. The interdisciplinary approach itself contains the possibility of new interpretations, but these expectations give way to decisive disappointment.

Keywords: Pushkin, way of reading, understanding of genre, role of details, erotic art, subjectivism.

Попробуем сразу определить методологические опоры автора «Немого Онегина». А. Минкин берет за основу принцип В.В. Набокова, согласно которому читатель, не постигший своим сознанием мельчайшие подробности текста, не в праве претендовать на понимание «Евгения Онегина». Добавляет

свой принцип: «Понимание "Онегина" невозможно без понимания *мыслей* Пушкина – уж это совершенно точно и бесспорно» (здесь и далее выделение курсивом принадлежит авторам, мои выделения даются полужирным шрифтом – Ю.Н.) [3, ч. V]. И даже сетует на своего читателя: дескать, автор мучительно размышляет «над каждой ерундой. Но для чего? С какой целью? Да всё с той же – добиться понимания. А что в результате? В результате читатель только раздражается – так любой человек досадует на избыточную заботу, на повторы» [3, ч. V].

Но объявленные цели не достигаются. Мои претензии не технического порядка, а по содержанию новаций.

Минкин гордится, даже хвастается проницательностью своего взгляда. В книгу включен рассказ об эпизоде активной публичной деятельности автора. Он выступал на Международном семинаре переводчиков, где сопоставил детали-повторы. Онегин в объяснении с Татьяной заявляет: «Напрасны ваши **совершенства**». Потом в письме мечтает – наслаждаясь, «понимать / Душой всё ваше **совершенство**». Оба раза поэт одно слово, подчеркивая, выносит в рифму, но меняет в числе. Минкин полагает: «Что такое "ваши совершенства", когда речь идёт о 17-летней девушке? Это так называемые "девичьи прелести"» [3, ч. II]. «Совершенство (в единственном числе) – это душа. Совершенство души. Онегин же говорит "понимать душой". А душой только душу и понимают. <...> Совершенства (прелести) его сейчас не интересуют» [3, ч. II].

Критик предположил, что Пушкин надеялся – «внимательный читатель заметит, поймёт и усмехнётся» [3, ч. II]. (Чему тут усмехаться?) Но, увы, даже Достоевский не заметил. В нужных случаях автор сверяется с обстоятельнейшими комментариями: «И ни у Лотмана, ни у Набокова, ни в одном переводе, даже самом лучшем, этот гениальный фокус, где с изменением числа отменяется тело и возникает душа, – нигде, никогда, ни слова...» Выходит, хоть в XXI веке Пушкин дождался-таки внимательного читателя. «Переводчики ахнули» [3, ч. II].

А я открыл словарь Ожегова: там значение слова указывается общее для обоих чисел. «Совершенство, -а. Полнота всех достоинств, высшая степень какого-н. положительного качества». Отмечена емкость значений; предполагается, что уточнение содержания зависит не от формы слова, а от контекста. И что в исповеди Онегина? «Нашед мой прежний **идеал...**» Это что такое? Ужели «90-60-90»? Но посмотрим, что реально герой выделяет в Татьяне. И в первом случае – «**души** доверчивой признанье», искренность, чистую, пламенную душу, простоту, ум. А вот что выщипнул (для уяснения мельчайших подробностей), да не доцитировал критик: «Напрасны ваши совершенства: / Их вовсе недостойн я». Как-то не вяжется с «прелестями» и здесь **духовное** заключение героя. Мне не встречалось «примерки» того, человек **достойн/недостойн** румяных щечек, или развитого локона (которым иногда позволял себе играть Ленский в общении с Ольгой).

Тут возникает необходимость продолжить разговор о методологии. Чрезвычайно существенную особенность пушкинской манеры на примере стихотворения «Пир Петра Первого» выделил Л.В. Пумпянский: «Уметь анализировать и перечислять есть главное дело ума. Глупость, опуская все возможные причины, прямо попадает в единственно верную и на вопрос: почему пир в Петербурге? – прямо отвечает: потому что царь мирится с Меншиковым. Это примитивизм. У Пушкина 7 возможных причин и 8-я верная. Почему это так? Потому что размышление должно учесть все причинные обертоны – без этого у решения этиологической темы нет тембра» [4, с. 209]. Отмеченный принцип художественного мышления Пушкина Л.В. Пумпянский называет принципом исчерпывающего деления. Я предпочитаю именовать этот действительно важный и активно применяемый поэтом принцип альтернативным (художнику нет надобности всегда «исчерпывать» деление, да и не нужны остановки для проверки, в какой степени исчерпаны перечни); сама суть приема в том, что намечается не единственное (даже если это реальное, истинное) объяснение, но, рядом с ним, еще серия объяснений возможных, даже если они менее вероятны. Итоговые

решения не декларируются, путь к истине читатель приглашается проделать самостоятельно.

Минкину альтернативный путь размышлений недоступен. Ему очень мешает прежний опыт театрального рецензента. Рецензент – человек страшный: он же предстает судьей, а судье в выносимом приговоре колебаться не положено. У рецензента есть неотразимый аргумент: нравится/не нравится. Что с этим поделаешь? И на самом деле нравится или не нравится. Вот только на вкус, на цвет товарищей нет. Так что надо искать аргументы посолиднее.

Критик рассматривает титульный лист пушкинской книги. Там жанровое обозначение: «роман в стихах». Святое дело: понять бы его! Куда там: пушкинское обозначение решительно изгоняется: «Как хотите, но в романе должен быть сюжет. А уж в романе начала XIX века – непременно. Джойсы и всякие постпостмодернисты ещё даже не родились и тем более свою ересь не придумали. Но в самом знаменитом русском романе сюжета нет! Событий в "Онегине" так мало, что едва хватило бы даже на рассказ. Где уж тут роман» [3, ч. XIII].

Увы, зоркий глаз не видит того, что перед глазами. Возьмем только первую главу. Тут есть звено сюжета **романа**. Его можно изложить одной фразой: Онегин поехал (это первое представление героя) – и приехал (в конце главы) в деревню. Можно как угодно уточнять особенность такого сюжета – ослабленный, замедленный, пунктирный, разорванный (**и т.п.**). При всей скромности звеньев сюжета они выполняют важную конструктивную роль подобно несущим колоннам. Благодаря им устойчиво все остальное. А этого немало: и внутренний сюжет **главы** – буквально от рождения героя до его отъезда в деревню (пересечение сюжетов главы и романа будет помечено; далее последует общее движение – до нового отвлечения). Найдется опора и для разветвленной серии авторских размышлений.

Мало того, здесь опробован **петлеобразный** рисунок представления героя: Онегин сразу предстает в том виде, в каком войдет в **сюжетное** повествование, но тут же следует резкое погружение на полную глубину

ретроспекции и затем происходит неторопливое возвращение к исходному моменту повествования, после чего продолжается сюжетный рассказ. Заглавный герой имеет лишь то преимущество, что его предыстория рассказана наиболее подробно, развернута на целую главу, остальные экскурсы компактнее, концентрированнее. Но так вводятся в повествование и Ленский, и Татьяна и даже многие из второстепенных персонажей: старушка Ларина, няня (с тем отличием, что о ее прошлом рассказывает не автор, а она сама), Зарецкий. В рассказе о второстепенных персонажах используется своеобразная антитеза «бывало» – «ныне». «Петлеобразный» композиционный рисунок сохраняется и при включении авторских бесед с читателями, что добавляет повествованию ритмичности. Так что повторения используются и Пушкиным, но осмысленно и выразительно.

Если ум не фиксирует того, что видит глаз, это что-нибудь да значит. Минкин не приемлет применительно к «Онегину» жанрового обозначения «роман», ему не нужны и уточнения. Впрочем, ему известно не только определение, но и пояснение поэта; оно тоже отвергается: «В другом письме у Пушкина сказано: *"Пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница"*. Все с важным видом повторяют *"дьявольская разница"*. **А в чём она?** В чём, кроме простой разницы меж прозой и стихами. К примеру, есть пьесы в прозе, есть – в стихах, есть с рифмами, есть без... Ну и где тут дьявольская разница – то есть сверхъестественная? Только в невидимой нам адски сложной работе» [3, ч. XVII].

Ох, не проста на выходе разница меж прозой и стихами! Поэт Илья Сельвинский выделял среди читателей высшую категорию – Читатель стиха. Послушаем Александра Блока: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение». Поэт признает и «темные» стихи, где опорные слова «не блещут». «Хорошо писать и звездные и беззвездные стихи, где только могут вспыхнуть звезды или можно их самому зажечь» [1, с. 84].

Отсюда вытекает, что чтение стихов – это особого рода искусство. Надо уметь выделять опорные слова, надо уметь улавливать связь между ними: **пластика описания** в стихах совсем иная, чем в прозе. Повествование в стихах компактнее. Поэту достаточно обрисовать два предмета; обозначать связь между ними ему совершенно не обязательно, это само собой произойдет (должно произойти) в восприятии читателя. Тут и ответ на вопрос, почему сюжет романа в стихах такой рассыпчатый. К тому же в полемике с Вяземским по поводу концовки «Кавказского пленника» Пушкин демонстративно заявил: «не надобно всё высказывать – это есть тайна занимательности» [5, с. 47].

К этому плюсуется такой прием: очень многое не изображается как происходящее перед нами, а об этом сообщается автором. Критиком такой прием решительно осуждается. Но ведь в чужой монастырь со своим уставом не ходят! Поэт рисует своего героя-приятеля говорливым – критик тоже иной раз называет Онегина говорливым, но собирает в одну кучу редкие и краткие реплики только прямой речи героя и объявляет их бессодержательными: «"Балеты долго я терпел – фанаберия и больше ничего. Разговоры с Ленским даже нельзя назвать разговорами. Трамвайные, ничтожные: "Вы на следующей сходите?" – "Нет. Передайте за проезд"» [3, ч. III].

А у Пушкина: «Меж ими всё рождало споры / И к размышлению влекло...». Темы бесед перечисляются. «Племен минувших договоры...»: всеобщий интерес к истории в те годы активно стимулировался выходом в свет томов «Истории государства Российского» Карамзина. «Плоды наук...» – безгранично широкое понятие (проблема, поднятая еще Руссо); к тому же частные вопросы легко переходят и в проблему возможностей просвещения вообще, острую в эти годы для самого поэта. «Добро и зло...» – основные понятия этики; они важны сами по себе, но не менее важны на стыке с другими сферами – науки, политики, хозяйственной деятельности; обрести критерии разграничения добра и зла – решить важнейшую мировоззренческую проблему. «И предрассудки вековые...»: романтическое искусство (Ленский – поэт-романтик) установило эстетическую ценность народного творчества, проявило

интерес к преданиям, легендам, обрядам, суевериям старины. «И гроба тайны роковые...»: вопросы смертности человека или бессмертия его души связаны с широким кругом вопросов религии и атеизма. «Судьба и жизнь...»: кто хозяин человеческой жизни – сам человек или некая вне его находящаяся сила, помогающая или препятствующая достижению его намерений? Это те же вопросы, что и в размышлениях о роковых тайнах гроба, только не по «ту», а по «эту» сторону. Наконец, Пушкин заканчивает универсальным обозначением: «Всё подвергалось их суду». Исчислен круг так называемых «вечных» вопросов, на которые ищет свои ответы каждый думающий человек.

Критик афиширует совсем иного героя – «Немой Онегин». («Не мой»? Твой, твой! Нисколько не похож на пушкинского).

Минкин пытается манипулировать мнением читателя: он сам выставляет на вид свои якобы слабые приемы (с тем, чтобы тут же и защитить их). Зачем-то (а с тем, чтобы показать свою широкую эрудицию) оправдывает свое сочинение, которое начато анализом эпизода, выхваченного из середины, из стыка третьей и четвертой глав: «...сердиться на меня за то, что "Немой Онегин" начат неправильно, равно тому, что сердиться на Гомера, неправильно начавшего "Илиаду", и на Горация, одоббившего такой способ повествования (тут, конечно, сравнивается только приём, а не талант <o!> и/или историческая ценность трёх этих сочинений, одно из которых, как сами видите, не окончено). И возможно, оно окажется или покажется скучным» [3, ч. III].

Тут поневоле приходит на память реплика хоть и не очень авторитетного персонажа: «Зачем ума искать и ездить так далёко?» Аж в античность! Потому что не с начала (рождения героя), а с середины, когда он вырос, вкусил светской жизни и разочарованным **успел покинуть ее**, начинается повествование об Онегине! Именно к этому моменту относится зарождение дружбы автора и героя:

*Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.*

Критик имеет дело совсем с другим Онегиным, только со светским шалопаем, каким он был до дружбы с поэтом. Недоброжелателю история героя ни к чему, ему хватило одной предыстории!

Создается впечатление, что критик вообще не понимает, как создается художественный образ, что виртуальное не равно реальному, что детали повествования взаимодействуют между собой, не только с жизнью, откуда почерпнуты, причем внутренний диалог важнее внешнего. Зоил размазывает Пушкина! Нахватаны какие-то факты из жизни. Привожу ругань по их поводу пучком: автор любит, разбрасывая, повторять «задушевные» мысли.

«"Онегина язык меня смущал" – откровенная **несуразность** этих слов была очевидна врагам и смешила друзей. Автор **валяет дурака**, как и там, где притворно <?> отрекался от любовных похождений: мол, это потому пишу, что сам давно уж не грешу» [3, ч. III].

«Чей язык действительно смущал людей? Чьи шутки были на грани, а часто и за гранью допустимого? – Пушкина» [3, ч. III].

«Даже у смертного одра любимого дяди он вёл себя как **бесчувственная скотина**. <...> **Аморальный тип**. В "Онегине" он нарочито выставил на всеобщее обозрение свой цинизм, бессердечие» [3, ч. III].

Энгельгардт пишет в дневнике – значит, «совершенно искренне. Тем более жутко читать не про хулигана, лентяя, неряху (то есть обычного подростка), а про **небывалую гадину**» [3, ч. III].

По поводу строки «Давать уроки в тишине»: «Уроки? Оказывается, таки скучное школьное слово можно сделать распутным. <...> Вот что ждало Татьяну. Вот уж ангел-хранитель. Кстати, не надо, пожалуйста, морщить нос – никакого перекося у нас тут нет. Всё детство, учёба и прочая биография героя уместилась в семь строф, а на его амурные проделки Пушкин потратил втрое больше. Герой романа (да и Автор <?!>) о целомудрии и правдивости знал не больше, чем **обезьяна о симфонии**...» [3, ч. II].

Критик даже и по такому поводу ёрничает: «Теперь у нас иконостас — Пушкин, "Евгений Онегин", Татьяна – всё святое, всё ужасно серьёзное. Но

писал не профессор, а молодой повеса, хулиган» [3, ч. I]. Минкину в чем другом, так хоть в хулиганстве поэта хочется превзойти! «...Классика, Солнце русской поэзии, хрестоматийные скрижали – всё очень почтенное. Но давайте почитаем так, **будто это** <!> репортаж из сегодняшней газеты» [3, ч. I]. И критик смеет хвастать базарным тоном применительно к святому!

Минкин не может понять размышлений Пушкина в письме Вяземскому (ноябрь 1825 года): поэт величины Байрона даже в слабостях противостоит толпе: «он и мал и мерзок – не так, как вы, – иначе» [5, с. 148]. У критика возникают неразрешимые вопросы: цитата «утешает наших гениев всякий раз, как им случится сделать мерзость: "мы же особенные, нам можно"».

Иначе? – как это понять? Если ворует гений, то воровство – не воровство? подлость – не подлость? измена – не измена? Что значит "иначе"?! Поди догадайся» [3, ч. XVII].

Тут критик ломится в открытую дверь. Ответ на возникшие вопросы вполне возможен. Вот в чем резкая разница. Слабый потакает страстям, живет по принципу: если нельзя, но хочется, значит – можно. Поэт владеет идеалом. Это не значит, что он выбирает только такого рода предметы или идеализирует натуру. Ценности человека образуют широкий спектр. Есть ценности высшего порядка; движение в избранном направлении, даже не достигающее цели, рождает в человеке гордость. Есть ценности среднего уровня; обладание ими вызывает удовлетворение. Есть ценности обиходные; ими не хвастают. Совесть на страже сползания к стыдному. Поэт, позволяя себе слабости, знает, что за проступком неизбежно раскаяние. Владение идеалом позволяет дать точную оценку всему, что в поле изображения, – что чего стоит.

Если критик с поэтом не церемонится, то не приходится ждать доброго отношения к его герою.

«Первая глава "Онегина" – учебник молодого растлителя. Евгений – бабник, расчётливый соблазнитель» [3, ч. II].

«Бабник шляется, где попало: актрисы, случайные попутчицы, массажистки – в соответствии с похабной поговоркой годится всё, что

шевелится, даже жёны **друзей**. Онегина ничто не останавливало, никаких моральных преград он не знал» [3, ч. II]. (Критик, выщипнув пушкинское словечко, друзьям героя сострадает; читаем в романе: «Но вы, блаженные мужа, / С ним оставались вы друзья...»; в перечне «супруг лукавый», «недоверчивый старик», «рогоносец величавый». Герой нарушил мир и покой в счастливых семьях?).

«Убедились? От благочестивой матроны до глуповатой нимфетки, которая ещё в куклы играет. Он профессионал, он *по науке* заставил Таню томиться двое суток. А Пушкин?» [3, ч. II].

«Вседневные наслаждения – это как на работу; хуже, чем на работу; тянуть лямку в чём-то проще, чем ... не любя да каждый день» [3, ч. III]. (Тут многоточие критика, означающее пропуск слова).

«Сексуальные контакты уподоблены опостылевшей карточной игре». Так у Пушкина, но как напоминание об оставленном прошлом. У Минкина в пересказе эпизода – утрированная пошлость: «Сел, поиграл, кончил, уехал. О любви тут и речи нет, по-русски <извините, это хоть и по-русски, но стиль «сегодняшней газеты»> это называется *пойти по бабам, сходить налево* и т.д. Все глаголы – одни телодвижения; никаких чувств» [3, ч. III].

В четвертой главе романа критик сопоставляет эпитафию и повествование: «*Нравственность в природе вещей?* Похоже, этот закон Пушкин тут напрасно внёс в эпитафию. ... тут императивный постулат про нравственность – выглядит насмешкой. Четвёртая глава начинается сразу с разврата. Две предыдущие главы (II и III) прошли в деревне, Автор соскучился с провинциалками и крепостными девками, стосковался по столичным, и снова – как в Первой главе – учит, как уложить в постель любую. После забавной, хоть и циничной пословицы, следующие две строчки забавными покажутся вряд ли; разве что подонку... Расчётливо заманиваем и *губим* ради минутного удовольствия – признание сильное, циничное, бессердечное» [3, ч. XVI].

Между тем в начале четвертой главы поэт применительно и к своему опыту, и к опыту героя отсылает к бременю, которое обоими отброшено. Тут

есть прекрасная возможность слово проверить делом. Хочу поддержать М.Л. Гаспарова, который действительно проницательно противопоставил авторское решение читательским ожиданиям: «Вот Евгений Онегин получил письмо от Татьяны. Чего ждали первые пушкинские читатели? "Вот сейчас этот светский сердцеед погубит простодушную девушку, как байронический герой, которому ничего и никого не жаль, а мы будем следить, как это страшно и красиво". Вместо этого он вдруг ведет себя на свидании не как байронический герой, а как обычный порядочный человек – и вдруг оказывается, что этот нравственный поступок на фоне безнравственных ожиданий так же поэтичен, как поэтичен был лютый романтизм на фоне скучного морализма. Нравственность становится поэзией – разве это нам не важно?

А теперь – внимание! Пушкин не подчеркивает, а затушевывает свое открытие, он пишет так, что читатель не столько уважает Онегина, сколько сочувствует Татьяне, с которой холодно обошлись. И в конце романа восхищается только нравственностью Татьяны ("Я вас люблю... но я другому отдана"), забывая, что она научилась этому у Онегина. А зачем и какими средствами добивается Пушкин такого впечатления – об этом пусть каждый подумает сам, если ему это интересно...» [2, с. 190-191].

В этом замечательном размышлении есть одна серьезная неточность. Пушкин отнюдь не затушевывает свою позицию, а прямо ее выставляет на вид – эпиграфом из Неккера (подлинник по-французски). Более того, он сам провоцирует отношение к Онегину как к безжалостному байроническому герою:

Татьяна, милая Татьяна!

С тобой теперь я слезы лью;

Ты в руки модного тирана

Уж отдала судьбу свою.

Погибнешь, милая...

Открываясь Онегину, Татьяна серьезно рисковала. Она могла погибнуть (в шестой главе даже выражала готовность погибнуть), и если не погибла, то

именно потому, что перед ней ее кумир не был ни искусителем, ни развратителем.

Так что главное наблюдение М.Л. Гаспарова не только не слабеет, а увеличивает свою силу: читатели не просто поддаются своему своеволию, но якобы следуют подсказке автора, а фактически нарушают его волю. В основе такого субъективизма – недооценка решительности Онегина в его разрыве со светским образом жизни. В сознании многих (как и автора «Немого Онегина») в деревню приезжает все тот же светский лев. Нравственность героя остается незамеченной! Онегин прошел школу разврата, сначала учеником, потом преподавателем, но Татьяне сумел преподать урок нравственности.

Критик более всего гордится своим пониманием необыкновенного красса Татьяны в концовке третьей главы. Здесь отождествление изображения и природы за гранью смысла.

К своему описанию Минкин добавляет (в XXI веке живем!) снимок усадьбы в Тригорском, сделанный из космоса [см.: 3, с. 2], превращает его в схему, выделяет (недалеко от усадьбы) туристический объект – «скамью Онегина», прорисовывает маршрут красса Татьяны (он нисколько не соответствует описанию, зато окольный и очень длинный). Потом издевается над Татьяной, которая совершает кросс в платье до пят и в туфельках, а не в кроссовках. Вершины сарказм достигает на строке «Кусты сирен переломала...» Да, это не логично. Вот куртины Татьяна «мигом обежала», и в неломкие кусты ей забираться было ни к чему. Да и всюду дорожки, не обязательно было бежать целиной. О чем только она думала! А тут и объяснение ее поведению: ни о чем! Ее действия совершаются бессознательно. Вот когда чуть успокоит дыхание на скамье, придут мысли: «Здесь он! здесь Евгений! / О боже! что подумал он!»

Я проделал такой эксперимент. Вдохнул воздуха, сколько мог, и на одном выдохе отгитарил все описание маршрута «красса» Татьяны. Как раз на спасительной фразе «на скамью...» понадобился новый вдох, но тут подоспела

к строчной еще и строфическая пауза, поскольку «упала» ушло не только на новую строку, но и в новую строфу – дыши себе, успокаивайся.

Убежден: Пушкин к тому, какими именно деталями заполнить строфу, проявил безразличие (предполагаю, что явно неудачное здесь «лесок» появилось просто в рифму к «лужок»), – в такт, что и Татьяна тут действовала интуитивно: это подспудный смысл «бессмысленного» описания. О критике-педанте поэт как-то не подумал (и почти два века его «открытий» ждать пришлось).

Минкин соотнес детали описания с реальностью и обнаружил включение неправдоподобных. Остался доволен своей проницательностью. А мне непонятно, почему критик на этом прервал разоблачение Пушкина. Потому что в той же логике можно было бы признать неправдоподобной всю сцену второго визита Онегина к Лариным.

Припомним типовую сценку быта Лариных.

Под вечер иногда сходилась

Соседей добрая семья,

Нецеремонные друзья,

И потужить и позлословить

И посмеяться кой о чем.

Проходит время; между тем

Прикажут Ольге чай готовить,

Там ужин, там и спать пора.

И гости едут со двора.

Онегин с визитом явно припозднился.

Разлитый Ольгиной рукою,

По чашкам темною струею

Уже душистый чай бежал...

Хоть летний день и долог, но тут время прямо уточнено: «Смеркалось...» А Татьяна совершает свой «кросс». И приходит в себя. Тут еще возникает попутная сама по себе очень колоритная бытовая сценка пения крестьянских

девушек при сборе ягод, но она не ко времени: ягоды собирают утром, не к ночи, чтобы что-то оставить на десерт, а остальное отправить на варенье и прочие заготовки. Появляется все-таки Онегин и произносит свою исповедь-проповедь. Возвращаются неспешным шагом новым маршрутом, «вкруг» (?) огорода. «Явились вместе, и никто / Не вздумал им пенять на то...». Это списано на сельскую свободу, но ведь и она имеет пределы. Возвращались бы с прогулки Ленский с Ольгой – дело привычное. А тут – всего лишь при втором визите героя – возвращается парочка потемну – и никаких вопросов?

Минкин нарисовал схему Таниного «красса», а попробовал бы кто составить перечень действий Онегина во время второго визита к Лариным: задача нерешаемая. Ну, прискакал он на своем донском жеребце, что дальше? Вошел в дом, конечно, чаем принялись его угощать, а он, Татьяны не обнаружив, как дом покинул? А как убежавшую Татьяну отыскал? Он, вероятно, целиной не хаживал, аллей хватало. Но все равно, он лишь второй раз в этом имении, а старушка Ларина, при всем гостеприимстве, еще не могла научиться у Ноздрева устраивать экскурсии по своим владениям.

Я всякие нестыковки отнюдь не ставлю в упрек поэту. Это к сведению критика-педанта: разница в повествовании между романом в прозе и романом в стихах ничуть не формальная, а чрезвычайно существенная. Поэту потребны только значимые эпизоды, а служебные связки между ними прописываются бегло, а то и вовсе опускаются.

Минкин, не оставляя внимания к деталям, пробует понять «Онегина» и как целое. Тут нас ждет новация сногшибательная.

«Современный читатель не видит бешеного эротизма в "Онегине", хотя виноват в этой слепоте именно эротизм общества, тупой, обиденный; вездесущая надоевшая грязная слякоть» [3, ч. II].

«Современный читатель, ошпаренный телевизионным обсуждением оргазмов, гей-свадеб и педофилии, читает "Онегина" как *пресное* – ни соли, ни перца. Всё там есть – это у нас вкус отшибло» [3, ч. II].

Лукавит критик! Выдав должное современной «надоевшей грязной слякоти», он отнюдь не прочь, смакуя, заниматься переводом с отвлеченно поэтического на грубо откровенный язык, разве что избегая написания ненормативной лексики.

Татьяну совершенно не щадит. «Разве непонятно, что с ней вдруг случилось? Это, простите, клиническая картина. Неужели надо приводить термин греческого происхождения, означающий кульминацию сладострастного возбуждения? Загляните в энциклопедический словарь: дыхание учащается, прерывается, лицо (ланыты) мгновенно краснеет, подскакивает давление (первый признак – шум в ушах). Всё ещё сомневаетесь: неужели написано *про это?*» [3, ч. I].

«Пушкин не пишет, стонала она или скулила, но и трепыханья персей (на современном языке не решаюсь написать <даже так!>), такого трепыханья довольно, – если, конечно, читать это, понимая, **что** написано; видя картину, а не школьную хрестоматию» [3, ч. III].

«"Я твоя!" – и вы думаете, будто Онегин не понял, что здесь написано? Да её даже уговаривать не придётся» [3, ч. I].

Онегин «небось, колебался: то ли сделать вид, что не узнал, то ли прямо тут привычно (чтоб не сказать профессионально) ответить на пылкое чувство. Она б и ахнуть не успела...» [3, ч. III].

Исполнению желаний Татьяны помешал ее произвольный «кросс». «Всклокоченная, потная, исцарапанная, еле дышит – именно такую в следующий миг увидит Онегин и скажет: м-да, учитесь властвовать собою» [3, ч. I].

Впрочем, по Минкину, Онегина может остановить и осторожность: «Эту взбудораженную, извините, потную ("пышет жаром" – как духовка. Пушкин сказал бы, как паровоз, но их ещё не было) – тронь пальцем – она в ту же секунду вообразит себя у алтаря. Пискнет своё: "Твоя до гроба! " И что тогда делать?» [3, ч. III].

«Тёмное блаженство, нега жизни, яд желаний, воображаемые "счастливые свидания", девушка грезит наяву... Куда откровенней? Положим, Лотман (если увидел) мог промолчать из деликатности, но сладострастник и вуайерист Набоков молчать бы не стал – значит, не увидел» [3, ч. I]. Критик увидел и переложил поэтическую фразеологию на грязное, циничное словоизвержение.

Пушкинские образы Минкин порой использует лишь как толчок собственной фантазии. Свою первую главку (о кроссе Татьяны) он озаглавливает «Зайчик, беги!», а потом «Татьяна именно поскакала по лесам и лугам, как зайчик в ужасе несётся от собак. Другой пример (кошка, к хвосту которой жестокий мальчишка привязал консервную банку) был бы ещё хуже. Хвоста у Татьяны нету, а кошка ассоциируется с похотливостью – видели, как она выгибает спинку, задирает задок, свешивает хвостик на сторону, откровенно открывая любому... – Что-о?! – Успокойтесь, мадам, – ...открывая миру свои чувства, переживания, желания и, душераздирающе мяукая, жмурится: в ослепительной надежде блаженство тёмное зовёт» [3, ч. V]. Если в «Онегине» не видна эротика, современной трепологии добавим!

Откуда взялась похотливая кошка? Минкин находит для нее прототипом лукавого кота из «Графа Нулина», который крадет за мышью, как будто сам с собою играя, – «и вдруг бедняжку цап-царап». Сладострастный колорит и сюда добавлен – ну и что?

Верх пошлости, когда Минкин объявляет, что он всего лишь идет вслед за поэтом: «...Таню сравнивал с зайчиком сам Пушкин. Выходит, Пушкину можно сравнивать трепетание персиков с трепетанием зайчика, а нам нет?» [3, ч. V] Однако описанный поэтом страх зайчика и смакуемое критиком сладострастие не имеют ничего общего. Перед поэтом его любимая героиня, и он деликатен. Перед критиком абстрактная девица 17-ти лет, и он разнуздан. Вдвойне было бы горько, если к похотывающему зоилу присоединится читатель – любитель остренького как такового.

«"Руслан и Людмила" сейчас – детское чтение, однако И.И. Дмитриев (почтенный поэт, старше Пушкина на 40 лет) отозвался резко: "Я тут не вижу

ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность". А уж "Онегин" по тем временам эротичен невероятно, запредельно» [3, ч. I].

«Пушкин рекомендует нам своего товарища, рассказывает, как приятель из постели в ресторан, оттуда они вместе <?> в театр, потом на бал, а до, после и в промежутках амуры-амуры-амуры» [3, ч. III].

Получается, что критик, хоть и делает вид, что недоволен нынешней модой, сам видит в романе по этой моде одни только сладострастные отношения. Смакует их. В чем и состоит главная из новаций его прочтения.

Но – мочи нет продолжать перебирать несурзости таких измышлений. Послушать Пушкина – и они тают без следа.

...получив посланье Тани,

Онегин живо тронут был:

Язык девических мечтаний

*В нем **думы** роем возмutil;*

И вспомнил он Татьяны милой

И бледный цвет и вид унылой;

(Где же тут смакование «девичьих прелестей»?)

*И в сладостный, **безгрешный** сон*

Душою погрузился он.

Что – совсем угасли эротические устремления? Ничуть! Только как мягко, деликатно сказано у Пушкина:

Быть может, чувствий пыл старинный

Им на минуту овладел;

***Но** обмануть он не хотел*

Доверчивость души невинной.

Онегин управляет своими страстями, не они над ним господствуют. Пойдешь вслед за поэтом – встретишь совсем другого героя.

Нет, «Евгений Онегин» – не уроки разврата и не эротическое произведение. Там – поиск трудных, но истинно человеческих отношений, гордое имя которым – любовь.

А критиком нам еще продолжение обещано? Не утомился от издевательств над поэтом и его героями?

Список литературы:

1. Блок Александр. Записные книжки. М., 1965.
2. Гаспаров М.Л. Филология как нравственность: Статьи, интервью, заметки. М., 2012.
3. Минкин А. Немой Онегин [Электронный ресурс] // Московский Комсомолец [сайт]. 29.09.2017. URL: <http://bit.ly/2mrxT1M> (дата обращения: 12.09.2019).
4. Пумпянский Л.В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. X. Л. 1982.
5. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. X. Письма. Л., 1979.

Сведения об авторе:

Никишов Юрий Михайлович – доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Тверь, Россия).

Data about the author:

Nikishov Yuri Mikhailovich – Doctor of Philological Sciences, Professor, Independent Researcher (Tver, Russia).

E-mail: yunik1932@mail.ru.