

УДК 821.161.1

## КОГДА СТИХИ ЧИТАЮТ КАК ПРОЗУ.

### РАЗВЕНЧАНИЕ ОПУСА А. МИНКИНА «НЕМОЙ ОНЕГИН»

**Никишов Ю.М.**

«Немой Онегин» Александра Минкина, ранее публиковавшийся частями, ныне завершен и вышел полностью и в печатном, и в электронном виде. В этой связи стало виднее, что книга порочна методологически. Использован старый прием: стихи пересказываются прозой, в результате извлекается комический эффект. Критик ловко выхватывает нужные ему детали и пропускает те, которые опровергают его утверждения. Для А. Минкина «Евгений Онегин» только умозрительно – шедевр русской литературы. Фактически критик сочиняет пародию, не щадя ни героев, ни самого поэта.

**Ключевые слова:** Онегин, стихи, пародия, стиль, эволюция, нравственность.

## WHEN POETRY IS READ LIKE PROSE.

### DEBUNKING THE OPUS “MUTE ONEGIN” BY A. MINKIN

**Nikishov Y.M.**

“Mute Onegin” by Alexander Minkin, previously published in parts, now has been completed and issued fully, both in printed and electronic forms. In this context it became clearer that the book is vicious in its methodology. An old technique is used: the verses are paraphrased in prose, so a comic effect is produced. The critic cleverly pulls out the details which he needs and skips those that refute his concepts. For A. Minkin “Eugene Onegin” is speculatively only a Russian literature masterpiece. Actually the critic composes a parody sparing neither the heroes nor the poet.

**Keywords:** Onegin, poetry, parody, style, evolution, morality.

В третьем номере журнала «Studia Humanitatis» за 2019 год нами была опубликована рецензия [8] на тогда еще недоконченную книгу Александра

Минкина «Немой Онегин». Ныне эта книга завершена и увидела свет в печатной версии [6] и в электронном виде [7]. Соответственно, и начатый ранее разговор о ней требует завершения.

Добавленные в финальную версию книги части содержат кое-что новое, но методология критика только заскорузла, ничуть не переменялась: автора увлекло желание деликатные отношения изложить площадным разнузданным языком.

Кажется, в концовке романа поводов для таких упражнений немного, но критик находит, от чего оттолкнуться. У поэта про Онегина сказано: «Порой белянки черноокой / Младой и свежий поцелуй». И пошла писать губерния! «*Черноокая белянка – блондинка. Младой и свежий поцелуй* – это нимфетка, а *порой* («порой» означает изредка, произвольно – Ю.Н.) – это уж как захочется; хоть трижды в день (это уж пародийное заострение – Ю.Н.); ибо это – крепостные, рабыни. *Беспечная нега* – это ж не скука. Это, скажем вежливо, массаж, или, как теперь пишут в рекламных объявлениях, "отдых и все виды расслабления"» [6, с. 319] (курсив здесь и далее наши, выделения сделаны полужирным шрифтом – Ю.Н.).

Заканчивается роман и вовсе пронзительными лирическими сценами. Но в трактовке Минкина Онегин как был развратным пошляком, таким и остался. Вот герой с первым визитом к Татьяне-княгине: «Упрямо смотрит он...». Критик цитирует эту строку – и вот как сам ее понимает: «пardon, куда? Лучше всяких слов порою взгляды говорят» [6, с. 403].

«...Письмо Онегина – отнюдь не наивно. Коварный искуситель, мастер.

Желать обнять у вас колени,

И, зарыдав, у ваших ног

Излить мольбы, признанья, пени...

Колени? И не выше? Пишет "колени", оставляя остальное ее пылкому воображению. <...> Он пишет о страстном плотском желании. Яснее и не скажешь. Волнение не в душе, а в крови. Неужели кому-то кажется, будто рыдать у ног – это всё, чего он хочет?» [6, с. 405-406]. Не всё. Но неужели

критик сам только на плотское способен реагировать? Ничего другого не замечает? И не понимает, что не все важное в обмене чувствами воплощается в слове?

Минкин и подлогом не гнушается. Он цитирует якобы письмо Онегина: *«Нет, поминутно видеть вас, / Чтобы обнять у вас колени...»*. Строки-то из письма, только скомпонованы произвольно, по принципу (да кривому) «Голодной куме одно на уме». Еще и с кощунственным комментарием: «Вероятно, Автор сам смеялся, сталкивая (пусть только для себя) *в неделю раз с поминутно и слушать речи с обнимать колени*» [6, с. 398]. Нет, это критик (и не для себя, а для читателей) извращает пушкинский текст, чтобы над поэтом и его героем посмеяться.

Минкин сетует: в голове героя «ни на секунду нет венчания». А Онегин объявляет условие продления жизни: «Я утром должен быть уверен, / Что с вами днем увижусь я». За этим стоит: утром – и весь день. Разве это желание может осуществиться иначе, как только в жизни семейной?

В письме действительно нет конкретных предложений. («Как? А обнимание коленей?») – возмутится критик. Но есть что-то поважнее быта). Ведь это первое письмо. Татьяна замужем, но Онегин не знает, она **вышла** или **выдана** замуж. Большая разница! Когда-то она любила его; что теперь? Полюбила (по его же совету!) другого? Совсем угасло прежнее чувство или что-то сохранилось, с надеждой полного возрождения? Только после ответов на эти вопросы возможно уточнение конкретики отношений. И пока только изъяснение в своих чувствах.

«Кажется, никто не считал письмо Онегина шедевром русской лирики...» [6, с. 398], – категоричен критик. Ни к чему перечень заступников Онегина, но одного назову: Маяковский, которого Минкин цитирует. Но обращу внимание на адресата письма. Когда Онегин появляется в княжеском особняке во внеурочный час для решительного объяснения, он вместо привычной гостиной проходит далее, в семейную половину дома. Перед ним возникает такая картина.

Княгиня перед ним, одна,  
Сидит не убрана, бледна,  
Письмо какое-то читает  
И тихо слезы льет рекой,  
Опершись на руку щекой [9, с. 159].

Полагаю, нет надобности уточнять, чье письмо в ее руках. В который раз она его читает? Да она едва ли не наизусть его помнит! Вот слезы льет, как в первый раз. Это знак переживания заострившейся утраты: если бы такое письмо получить в деревне! Быть бы ей замужем за любимым...

Тут полная вера признанию. А что было бы, если бы Татьяна распознала недобрый умысел Онегина? У нее вряд ли бы возникло желание хранить такое письмо. Ладно, не все по логике делается. Если бы вдруг взялась перечитать, то глаза были бы сухими, сердитыми.

По Минкину, «Евгений врет что попало», про здоровье в частности. Критик разоблачает: «Граждане, Онегин здоров как бык. Он только что <?> вернулся в Петербург с курорта, с полезных минеральных вод, с Кавказа, где странствовал без цели (от скуки) и хныкал...» [6, с. 398]. Но на водах Онегин своему (физическому) здоровью сам дивился. Вот **позже** холодность Татьяны-княгини переживает тяжело:

Онегин сохнет, и едва ль  
Уж не чахоткою страдает.  
Все шлют Онегина к врачам,  
Те хором шлют его к *водам* [9, с. 154].

На последнее свидание он по княжескому дому «идет, на мертвеца похожий». И это не притворство, не игра. Поэт рисует состояния Онегина по обстоятельствам. Критик лакомится только одним, другое воспринимает лукавством.

Минкин не верит, что Онегин может испытывать какие-либо чувства: им движет только похоть. И ведь цитирует пушкинское! И вроде понимает как должно: «"Как дитя влюблен", – значит, искренне, чисто, светло». Однако

делает невероятный финт: «Но дети всякие бывают. Речь же не о грудном младенце. Этот ребенок <?> четко знает, чего хочет, и умеет добиваться (опыт огромный)» [6, с. 407-408]. Банальное размышление (дети разными вырастают, некоторые – и нехорошими) призвано прикрыть подмену. Ведь тут речь идет не об Онегине младенческого возраста, а о взрослом человеке с огромным опытом, негативном в том числе. А в нем, после всего, возникают подлинные искренние, чистые, светлые чувства. Но так у Пушкина. Выхолощено у критика.

Не к идеальной героине, но к странному герою в последний раз обращены пронзительные строки. Онегин, каким он изображен в романе, неизменно дорог и близок поэту. Он представлен вначале в тонах сочувственного комизма, но уходит со страниц повествования героем трагического плана. Вот эти последние строки восьмой главы:

Блажен, кто праздник жизни рано

Оставил, не допив до дна

Бокала полного вина,

Кто не дочел ее романа

И вдруг умел расстаться с ним,

Как я с Онегиным моим [9, с. 164].

Имя героя оставлено в последней строке: одно это значит так много; но вдумаясь в смысл текста: прощание **с героем** для Пушкина равноценно самому главному прощанию – с праздником Жизни! Даже с усилением, ранним расставанием. Можно ли представить себе более высокое и благородное прощание с приятелем? Дрогнул от волнения голос поэта, когда имя героя произносится – в черновике перед характерным росчерком, означающим окончание, в печатном тексте перед словом «Конец».

Когда берешься за истолкование романа – важно понимать пушкинский текст. Критику понадобилось другое. Ему нетрудно расшаркиваться перед поэтом, про гений которого напоминает многократно. Но вперемежку ему куда как приятнее зубоскалить над пушкинским творением, да и над самим творцом.

Он спокойненько цитирует завершающий фрагмент, и в составе шести строк, и шире [см. 6, с. 172, 429, 433], особо похваливая концовку: «Последнее слово важней всего – это вам любой бизнесмен подтвердит, любой судья, любой приговоренный» [6, с. 433]. Под конец Минкин цитирует шестистишие еще раз, бесцеремонно заменяя последнее слово последней строки: «Как **я** с Онегиным **немым**» [6, с. 450]. Под себя критик поправил не только последнюю строку, в таком ключе строится и все его сочинение.

Тут возникает еще одна тема для обсуждения. Книга Минкина, как и положено, имеет обложку, присутствуют титульный лист и на страничку предисловие «От автора» (еще напечатан «Евгений Онегин» в старой орфографии, но без «Отрывков из путешествия Онегина»). А на обложке-то (и в титуле) указан жанр книги: «**Роман о поэме**». Что-то невероятное! Издатели (с подачи автора?) на обороте титула добавляют перца: «Литературно-художественное издание».

Итак, с самого начала объявлено: пушкинское произведение разжаловано из романа в поэму! Обозначение «роман» критик, по духу времени, «прихватизировал». Но ведь роман прикипел к группе художественных произведений. Поскольку именно так прямо это и подчеркивают издатели!

И что за «художества» сулит нам эта книга? Минкин создает свой **роман** по канве пушкинского творения? С тем же героем, только показывая его иначе, «как надо»? Выстраивая сюжет, которого не нашел у Пушкина? А еще выбрал прозу вместо стихов? Ничуть. Критик толкует именно о «Евгении Онегине», произведении Пушкина, и о его героях, заглавном более всего. Но интерпретация – это по части литературоведения. Или автор подразумевает и здесь право на вымысел, неперемное свойство художественных произведений? Но тогда получается прямо по Гоголю: ни то, ни сё, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан.

В наборе литературных жанров встречаются и такие, где **принято** смешивать свои и чужие тексты. Опорный прием таких жанров (эпиграмм и ироиколических поэм) – пародия. Минкин прибегает к нему, но делает вид, что

выудил этот прием из произведения, о котором пишет: «Уж не пародия ли он? Это Татьяна сама догадалась или Пушкин ей подсказал? А если Онегин – пародия, то на кого?»

Пародия – снижение, насмешка, карикатурная переделка. <...> У Пушкина в черновиках осталась куча шаржей на самого себя. Автор рисовал себя в виде турка, арапа, женщины, лошади, Данте» [6, с. 330].

По представлению Минкина, «Бог создал человека по своему образу и подобию, но Бога, как мы знаем, не получилось». Двойственную сущность критик отмечает и в Пушкине: «И вот создание Божье создает куклу. Внешне она похожа на создателя, но без божественного дара. Бездарная» [6, с. 331]. К концу романа «похоже, что Автор героя разлюбил. Эта маска, этот двойник его уже не веселил, а тяготил» [6, с. 402]. Поэт-молодожен оказал герою сомнительную услугу, «сочинил Онегину недостойное, лживое письмо» [6, с. 413].

Ярлык «Онегин – маска» под конец становится у Минкина просто назойливым: «Какое-то время Онегин был любимой маской Автора. Потом маска начала тяготить. Потом Пушкин сбросил маску навсегда. Так сказочный принц <?> сбрасывает лягушачью кожу» [6, с. 449]. «Будь это роман – продолжить легко (женить, уморить, отправить на Кавказ). Но Онегин – маска, которую долее носить Автор не хотел, ибо с годами она стала невыносима» [6, с. 460].

В предисловии Минкин сообщает: когда он задумался о названии, захотелось оттолкнуться от цветаевского «Мой Пушкин», но переиначивая: «Не мой Пушкин». Потому что «он же не мой, он пушкинский» [6, с. 3]. Критик ведь понимает это, но все равно рисует героя по-своему! А у Марины Цветаевой все умно и деликатно. Она ничуть не бросает тень на авторство Пушкина. Она рассказывает о своем (даже детском) восприятии «Капитанской дочки». Это стопроцентно цветаевское впечатление, оно никому не навязывается, оно неподсудно. У Минкина иначе. Его осенило: «Немой Онегин»! «Как молчащий. И как непрочитанный, зашифрованный, написанный

на утраченном языке» [6, с. 3]. Читателю пообещал: «Тебя ждут чудеса!». Первое чудо происходит немедленно: «**зашифрованный**» текст прочитывается без всякого шифра, по произволу критика. Ничего пушкинского не остается? Зато как оригинально! Делай, как я! «Вперед, читатель!» [6, с. 3]. К произведению, где героя переделаем в антигероя.

А что с отношением к героине? У Пушкина оно неизменно: поэт сразу признается, что любит героиню, а в последних строках удостаивает ее ранга идеала. Что критик? Он и над пушкинской любимицей похочатывает. Так по поводу ее реплики, что она «лучше, кажется, была»: «А чем лучше-то? **Кожей-рожей?** (Вот совести у критика точно нет – Ю.Н.) Ужели так поблекла за три года?» [6, с. 447]. Потом Минкин переиначивает то, что подавал со смехом: старик возле молодой жены молодеет, а она пропорционально (?) стареет; так что возрастом они фактически сравниваются. (Оказывается, и за два года вполне можно перемениться; сам в это не верил – и сам нечто подобное утверждает). А еще морщится и ворчит: «Таня спит с нелюбимым человеком, ей приходится непрерывно врать, непрерывно притворяться» [6, с. 448].

Критику как будто невдомек, что в ту пору браки по любви были много реже, чем по иным соображениям. В мыслях даже юной Татьяны брак без любви ничуть не являлся нарушением нравственной нормы; в этом случае у нее есть некоторый минимум: нужно, чтобы нареченный был «по сердцу», т.е. не был бы противен. Татьяна вышла замуж по сердцу за человека, достойного ее уважения: это заслуженный генерал, не карьерист типа Скалозуба. Она к нему может испытывать благодарность за его несомненную к ней любовь. Его чуткость мы можем видеть: «Потом к супругу обратила / Усталый взгляд, скользнула вон...». Супруг умеет читать ее взгляды!

Критику нейдет: «А жаль, что Таня Жене не дала, правда? Глядишь – ещё одна дуэль; какой сюжет упущен!» [6, с. 448]. Пошлятины круче этой в истолковании «Онегина» мне не встречалось.

Наконец, что с Автором? В книге цитируется множество авторов, а в тексте только Пушкин уважен, пишется (как Автор) с большой буквы, всех



остальных, даже себя, любимого, критик пишет с маленькой. Только тут так: выше поднять, чтобы больше уронить.

Пушкину не прощается Ольга Калашникова. Да и одна ли она? Минкин цитирует Пущина, заметившего «отличавшуюся» девушку в команде няни. (Это девушки-швеи, а по совместительству – гарем???) Не первым обратил внимание критик на этот фрагмент, но он себе приписывает это наблюдение: «Если фигурка "резко отличалась", значит, была приблизительно на восьмом месяце. Одна? Или другие фигурки ещё не так заметно отличались?» [6, с. 320]. Пущин был у друга в январе 1825 года. Отсчитаем восемь месяцев назад: Пушкин в Одессе... А на нянином попечении всего-то два месяца.

Поэта от его героев критик не отличает и позволяет себе, вежливо скажем, разнузданную клевету: «Арапчата бегали гурьбой по Псковской губернии» [6, с. 321]. А критик скажет: это просто, в сокращении, перифраз из «Дубровского»: «*Множество босых ребятишек, как две капли воды похожих на Кирила Петровича, бегали под его окнами и считались дворовыми*». И добавит, понимающе: «Михайловское – не монашеский скит, не пещеры Псковского монастыря, чуждые всем зовам плоти» [6, с. 320].

«Порой белянки черноокой молодой и свежий поцелуй, потом брюнетки краснощёкой, потом шатенки синеокой, потом смуглянки толстобокой, худышки, пышки, все они милашки, – кто под "руку" подвернётся» [6, с. 319]. Это подверстывается под «важное признание»: «*В 4-ой песне Онегина я изобразил свою жизнь*». А жизнь только из похотливых упражнений и состоит?

Но вроде бы критик видит и другое: Пушкин «менялся со страшной скоростью. Из распутника, хулигана, бретёра – вышел проповедник нравственности» [6, с. 444]. Вместо похвалы тут проглядывает обвинение поэта в двоедушии: он попроповедовал (между прочим, устами героя) нравственность Татьяне, а следом пустился украшать Псковщину арапчатами.

Пушкин переменял образ жизни, это факт. На важном возрастном рубеже, «полудне» жизни, он решил поискать счастья «на путях проторенных». Это не могло не отразиться на его творчестве. На «Онегине» тоже! Но не так,

как об этом пишет Минкин: «Он <Пушкин> переродился, а Онегин – нет» [6, с. 414].

Онегин-то переродился еще раньше автора (или одновременно с ним): об этом сказано в середине первой главы. Критик этому не верит, но чье мнение весомее – поэта или толкователя романа? В итоге поэт взамен краденой любви и заведомо временных отношений поищет любви подлинной, единственной. Герой замену любви будет искать в иной сфере. А любовь-то есть ока-зы-ва-ет-ся! Свою ошибку он признаёт:

Я думал: вольность и покой

Замена счастьем. Боже мой!

Как я ошибся, как наказан! [9, с. 155].

Да, пути поэта и героя в финале разошлись, но к герою он относится с сочувствием. Как деликатно написала об этом Анна Ахматова: «Чем кончился Онегин? – Тем, что Пушкин женился. Женатый Пушкин еще мог написать письмо Онегина, но продолжать роман не мог» [1, с. 190]. А к письму у Ахматовой претензий нет.

Вопреки декларируемому контрасту поэта его герою, они при различии результатов решают **одну** нравственную проблему. Поэт надеется на положительный исход: «И может быть – на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной». Для Онегина проблема предстала нерешаемой: время назад не вернуть. «А счастье было так возможно...». К одному выводу – только с разных сторон! Отсюда и разница итогов.

Записав Пушкина в моралисты, Минкин очень странно раздает лавры. Казалось бы, понять, о чем думает Пушкин, нетрудно: «Мы это знаем точно. Чем он дышит – то и пишет: одновременно с финалом "Онегина" – "Каменный гость", ""Метель". Всюду верность!» [6, с. 449]. «Метель» тут обозначена по праву, но как здесь оказался «Каменный гость»? А критик ставит рядом две цитаты, одну – из монолога Дон Гуана, другую – из письма Пушкина Плетневу: «*Мне кажется, я весь переродился*» – «*Я женат – и счастлив. Это состояние*

для меня так ново, что, кажется, я переродился» [см.: 6, с. 446]. Тут даже не сходство, а прямой текстуальный повтор.

И что из этого? О себе Пушкин говорит правду. В подтверждение приведем такой факт. Если собрать все любовные послания поэта разным женщинам, получится солидный сборник, включающий и шедевры. У женатого Пушкина этот жанр не одним порывом, но очень быстро исчезает совсем. Но верить на слово соблазняющему очередную жертву титулованному обманщику – не слишком ли? Это ли не парадокс: Онегин не болтает, а делает (уж простим ему белянку черноокою; это особая статья) – ему веры нет; Дон Гуан «при исполнении» – ему вера на слово.

Мудро заключает М.Л. Гаспаров: Пушкин о свидании героев в ларинском саду «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**» [3, с. 191].

«Вот настоящий сюжет Онегина: от тотального разврата Первой главы до полной самоотверженности в финале» [6, с. 446], – обобщает Минкин, но видит в этом только заслугу поэта. Героиню сюда прибавляет несколько принужденно: вот если бы... а она новый сюжетный эпизод испортила. Заглавный герой тут исключен начисто.

Способствует сотворению такого вывода прием, который критик якобы позаимствовал у Автора: «В большом шедевре – в "Онегине" – есть золотые россыпи маленьких шедевров. Ведь когда поэту вдруг приходит счастливая мысль или рифма, или просто соблазнительная нота, звук, фокус и пр., то жалко же бросить. Надо куда-то вставить, чтоб добро не пропадало. Так множество чудес и попало в "Онегина" – ещё бы: за восемь-то лет» [6, с. 142].

Лукавит критик. Он поманил читателя идти за ним, обещая подняться на вершину (оттуда далеко видно!), но предупредив, что путь нелегкий и не близкий. Он фиксирует, что добрались до подошвы. А на вершину не повел и сам не полез. Он только уведомил, что на закате внизу уже темно, а вершина

еще светлая под лучами солнца. Светится и высоко летящий самолет. «К чему ж такую подняли тревогу / Скликали рать и с похвальбою шли»? Освещенную вершину сподручнее наблюдать издали. А серебристый самолет возможно видеть даже из окна своей квартиры (ну не в Москве, над которой самолеты пролетают, и не на полной высоте, только на парадах). Сравнения с освещенной вершиной маловато, чтобы понять гения.

Минкин выбирает путь попроще. Россыпь ста маленьких главок – в электронном виде (для удобства печатания в «Московском комсомольце») разделенных на двадцать пять частей – по существу и предназначена для коллекционирования пестрых по своему характеру мелочей [7].

Комментарий к первому же выбранному критиком примеру («Жеманный кот, на печке сидя, / Мурлыча, лапкой рыльце мыл») нельзя посчитать удачным: «Жеманный – это так замечательно, что Пушкин не пожалел труда, и вторая строчка – самое нельзя прелести. Мур-лы-ла-рыл-мыл – лучшего мурлыканья в русской литературе нам не попадалось» [6, с. 142]. Не лучшего, а никакого мурлыканья здесь нет. Ходовая в поэзии звукопись. Взято человеческое слово, обозначающее звуки, издаваемые домашним животным, разложено на свои элементы, к ним добавлены созвучия строки. Звукоподражание для ассонансов и аллитераций ничуть не обязательное и, пожалуй, самое примитивное. (Отмечать удачные комментарии, которые неизбежны даже по теории вероятностей на широком раздолье ста разделов, я не буду: они не компенсируют методологического изъяна книги).

Если критик считает возможным перерождение символического развратника мировой литературы, но отказывает в этом герою, которого поэт рекомендует как своего приятеля и спутника на десятилетия его творческой жизни, что здесь истинно? Только то, что **критик так считает**. Это неопровержимо! И он упрям, от своего не откажется, хоть кол на голове теши. (О, Боже! Нам обещано еще и второе издание «исправленное и дополненное»! [см.: 6 с. 139]). Но эта позиция **ложная**, потому что она противоречит позиции поэта.

Критик находит сочувствующих, хвастает одобрительными отзывами людей известных. С режиссером Римасом Туминасом он сошелся на восприятии Онегина – какой он «плохой, бесчувственный, жестокий холодный циник» [6, с. 98]. От поставленного к пушкинскому юбилею спектакля по роману в театре Вахтангова Минкин, театральный критик, в восторге. Выделим два эпизода.

Пушкинскую характеристику сестер Лариных здесь оглашают родители: об Ольге говорит жена, о Татьяне муж. «Чинная сцена вдруг превращается в хулиганскую. На словах "казалась девочкой чужой" давно умерший муж, поджав губы, поворачивает голову и подозрительно смотрит на свою вдову. И сразу ясно, что и при жизни он так поглядывал на жену: помнишь Грандисона? <...> И она привыкла с негодованием и досадой поднимать очи к небу: "Господи, за что я терплю, за что страдаю?! " Сцена так узнаваема, так точна, что в зале смех, аплодисменты, а всего-то двое пожилых людей скромно сидят и произносят хрестоматийное – вроде бы скучное, давно известное, несмешное» [6, с. 109].

Над Пушкиным тут прямое издевательство. У поэта совсем иное. В Москве «разумный муж» увидел, что молодая жена не в ту сторону смотрит, от греха подальше увез ее в деревню, а там, хоть и не сразу, семейная жизнь наладилась ко всеобщему спокойствию, так что умер он, «Оплаканный своим соседом, / Детьми и верною женой / Чистосердечней, чем иной». За что же его осмеивать?

Но это еще цветочки, а ягодки, да несказанно горькие, вызрели в трактовке сцены дуэли. Тут цитирую восторги критика. «Начинается реалистично, по всем правилам». Какие-то правила для непосвященных Минкин поясняет и полностью приводит пушкинское описание, чтоб на таком фоне возликовать: «А на Вахтанговской сцене – так: звучит команда "Теперь сходитесь!", и немедленно реализм прекращается, начинается кошмар. Ленский, растерянный, залезает на какие-то лавки, секунданты (включая слугу француза – Ю.Н.) залезают туда же и сдирают с него, покорного, рубаху (это на

январском-то морозе – Ю.Н.); а потом через всю сцену, четкой ледяной (!) офицерской походкой, к голому по пояс Ленскому идёт милый друг, подходит вплотную, обнимает за шею левой рукою, прижимает его к себе – и Ленскому, который не понимает, что происходит, кажется, будто это дружба, примирение – но в правой руке Онегина пистолет, ствол упирается в голый живот друга. – Выстрел, Ленский начинает оседать». Даже этот маразм критику хочется приукрасить: «Дуэль превратилась в какое-то гангстерское (?) голливудское убийство с замедленной съемкой падения, **потому что** Ленский, колыхаясь, падает долго, очень долго» [6, с. 128].

Пушкинский Онегин тяжело переживает, что стал невольным убийцей – и не до первой бутылки; на **тоску** он обречен до конца дней своих. Можно сказать, что на дуэли Онегин получил свою тяжелую рану. Она не физическая, а духовная; герою от этого не легче. Но духовность Онегина критик в упор не видит. И «вахтанговцы» сделали его не просто убийцей, а **палачом**. Ах, как это ново, как оригинально! Пытаясь защитить спектакль, Минкин поясняет: «Дуэль поставлена как страшный сон» [6, с. 127]. Человек сны не заказывает, смотрит, что показывают. Но и во сне эмоции не гаснут, а очень активны, могут даже останавливать неприятные картины. Так что тут снова выходим на проблему различия позиций. Понятно, что театру важно себя показать. В добрый час – если это не в ущерб пьесе (или инсценировке). К самоцельным находкам обычно отношение скептическое. Тут дело вкуса. Минкин помечает смех и аплодисменты на спектакле, но известно, что были и люди, покинувшие зал из-за кощунства над Пушкиным.

На проблему дуэли (в следующей же «главке»!) Минкин выходит в связи с мыслями о судьбе Ленского, на этот раз как публицист. Не без зависти критик вспоминает невольников чести. Честь (ныне утрачиваемая) удостоена одобрительных слов. Не будем их цитировать. В нашем сознании их смысл перекрывают восторги совсем иного персонажа:

Когда о честности высокой говорит,

Каким-то демоном внушаем:

Глаза в крови, лицо горит,

Сам плачет, и мы все рыдаем [4, с. 164].

Грибоедовский сарказм хорошо показывает часто наблюдаемое расхождение субъективного впечатления и объективного значения того явления, о котором речь. Вот и у Минкина плохо вяжутся здравые рассуждения о высокой чести и одобрение показа Онегина как палача.

И что – кроме похотливых устремлений видит ли критик в пушкинском «Онегине» что-нибудь иное? Ну как же! В книге есть панегирик в честь десятой главы, правда, вне всякой связи с остальным. Только вот какая незадача. Что в сознании поэта был вариант концовки романа с десятой главой (не для печати!) – это факт. Но очень может быть, что этот вариант и был отклонен на стадии замысла. А как воспринимать то, что ныне печатается под названием десятой главы? Есть гипотеза, что это, с небольшими дополнениями, зашифрованные Пушкиным начала строк, опущенных в первоначальной восьмой главе («Странствие») [см.: 5]. Главы как таковой не было, так что восторги Минкина идут на воздух.

Напоследок об очень важном. Критик сетует на пушкинистику; что неожиданно, это сетование обоснованное: «Все кто попало без конца цитируют слова Пушкина "Я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница". Но хоть раз пушкинисты объяснили, в чём именно дьявольщина?» Далее цитирования дело не пошло. Самостоятельно критик рассудил так: «Дело просто в дьявольской (адской) работе – количестве труда на страницу текста» [6, с. 456]. Для подтверждения Минкин включает в книгу фотокопии черканных-перечерканных черновиков. А получается курьез. Действительно показано несомненное: сочинение стихов – дело трудоемкое; счастливые минуты озарения, когда «стихи свободно потекут», сменяются трудными поисками нужного слова. А результат? Приходит зоил и над строками поэта злорадствует. И усилий при этом затрачивает много меньше.

И никакая тут не новация, путь проложенный. Тургенев вспоминал, что в молодости он увлекался стихами В.Г. Бенедиктова. Но однажды он с

приятелями читал новенькую журнальную статью, а там критик попереказывал прозой стихи их кумира и делал вывод, что в них нет никакого содержания. Молодежь обиделась на критика (им был Белинский). Но какие-то доводы застряли в сознании Тургенева, а в итоге он больше не читал Бенедиктова. Охотников реабилитировать Бенедиктова не нашлось, но в спорте такая победа не была бы засчитана – как за удар ниже пояса.

В середине XIX века возникло движение искусства для искусства, на знамени написали строки Пушкина: «Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв». Писарев не стал разбираться, по праву ли флагманом движения провозгласили Пушкина. (Проблема легко решается вопросом: что написал Пушкин после отречения от «житейского волненья»? А он написал «Путешествие из Москвы в Петербург», «Медного всадника», «Историю Пугачева», «Капитанскую дочку». Для «чистого» искусства нельзя ли было выбрать что-то попроще?). Писарев поступил иначе: а ну-ка, посмотрим на вашего лидера. Пересказал прозой несколько стихотворений и сделал вывод: да забирайте своего Пушкина: неинтересен. Тут допущена ошибка, но, по крайней мере, борьба ведется в открытую.

Минкин написал «веселую» книгу, он резвится от начала и до конца. Но это веселье особого рода. Бумеранг поражает ловца.

А тираж-то у книги по нынешним временам просто фантастический: 10 тысяч экземпляров. И многие прочтут ее в электронном виде. Грустно, что найдутся охотники похихикать при чтении книги. Только вот после этого перечитать пушкинского «Евгения Онегина» им вряд ли захочется.

Критик не стесняется заявить: «"Мой Пушкин?" Нет, он же не мой, он пушкинский» [6, с. 3]. Отношение поэта к своему герою внятное: «я сердечно / Люблю героя моего...» Получается, что это критик делает из него куклу, клоуна на веревочках, но приписывает это деяние поэту: наглость откровенная.

Подводя итог, следует сказать, что традиционное пушкиноведение сейчас подвергается массированным атакам. Не много, не мало – отменить все профессиональное литературоведение (!) вознамерился А.А. Белый. Химик по



базовому образованию, он поделился воспоминаниями о том, как увлекся новыми интересами. Когда-то как читатель он был под впечатлением «некоей симметрии» между «Моцартом и Сальери» и «Выстрелом». Вот его откровения: «и там, и тут действуют "гений" и "злодей", а конфликт вызван завистью. Явный параллелизм казался залогом того, что раскрытие внутренней логики трагического финала первой и счастливого (?) второй – всего лишь "дело техники". Только через два десятка лет мне стало понятно, что сходство – чисто внешнее, но эти вещи различны не только по жанру, но и по решаемым задачам» [2, с. 11].

К слову, если бы представленный здесь тезис был изложен, получилась бы вполне обыкновенная статья, где был бы рассмотрен какой-то материал и сделан вытекающий из анализа вывод. Но тратить два десятилетия на получение не ахти какого вывода слишком не экономно. Автор нашел путь несравнимо эффективнее для себя. Он включает два компонента.

Первый из них – концепция независимого читателя. А.А. Белый всех грамотных, владеющих языком поэта, полагает потенциальными читателями. Из их среды сама себя выделяет группа критиков; она считает себя «авангардом», способным «оценивать художественные произведения и при этом **обосновывать** свои суждения» [2, с. 8]. Критиков (скопом) А.А. Белый выставляет шарлатанами – за стремление «представить себя как "науку", своеобразной мимикрией литературоведения под "точные науки"». Литературоведческие работы, по его мнению, «построены по одному типу, предполагающему единство "научного" принципа, – развития интерпретации из какой-то одной априорной идеи (подсказанной исследователю его опытом и знаниями)» [2, с. 10].

Эти огульные косноязычные абстракции предназначены для того, чтобы место расчистить: «Посторонитесь! Независимый читатель грядет!» «Это означает (в аспекте нашего разговора), что никто не должен претендовать на то, чтобы указывать личности (!), что она должна читать и что она должна думать о прочитанном. Чужая книга не может заменить собственного рассудка, а

мнение духовного наставника не может заменить совесть. Эти положения устраняют в принципе авторитетность критики в глазах читателя, переводят критиков из разряда "авангарда" на место "такого же, как любой другой"» [2, с. 9]. Борьба за место потому и развязана, чтобы занять его. А тут – не надо ничего обосновывать, какая мысль ни пришла на ум, всякая годится: она же независимая!

Вторая из новаций А.А. Белого – метод спекулятивного круга. «*Speculatio* – *speculation* – спекуляция, умозрение. Наряду с вышеуказанными "спекуляция" имеет значение отвлеченного размышления, предположения, догадки. <...> Но вместе с тем это слово имеет смысл **и самой настоящей спекуляции** – ложного (не обязательно преднамеренно ложного) объяснения. Иными словами, ученый всегда держит свои теории на подозрении, внутренне ироничен по отношению к своим объяснениям, отчетливо понимая, что природа много богаче его мыслей о ней» [2, с. 11]. Этот автор – редкий случай – сам признается в своих неблагоприятных действиях; остается его за цинизм похвалить!

Уж кому-кому, а химику должно быть известно: определенные природные вещества надо смешивать расчетливо и аккуратно, а то шарахнет – мало не покажется. А наш бывший химик нашел клад: ай да филология, тут что ни смешивай – чем причудливей, тем экстравагантней. Живенько и настрогал кирпич объемом в 720 страниц – «Пушкин в шуме времени», да под шумок пушкинского юбилея и напечатал! Доволен: «Шумим, братцы, шумим!». Только и эта смесь взрывчатая. Этот взрыв не смертелен, но профессионально неизбежен, – взрыв эмоционального негодования. Иного не заслуживает подход к Пушкину с «независимыми» (от здравого смысла) спекуляциями.

Судьба творческого наследия Пушкина за двести лет каких только испытаний, даже полярных по содержанию, не испытала! Оптимистическая надежда и сейчас напрашивается, но все равно тревожно. Рыночные отношения и культура – вещи несовместимые. На рынке и Пушкин проиграл Булгарину...

**Список литературы:**

1. Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки / [Сост., послесл. и примеч. Э.Г. Герштейн]. 2-е изд., доп. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1984. 351 с.
2. Белый А. В шуме времени. СПб.: Алетейя, 2013. 718 с.
3. Гаспаров М.Л. Филология как нравственность: о прошлом и будущем, об интеллигенции, о культуре, о школе, о жизни: статьи, интервью, заметки. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 283 с.
4. Грибоедов А.С. Горе от ума: Комедия в 4-х д. в стихах. М.; Л.: Детгиз, 1953. 184 с.
5. Дьяконов И.М. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина» // Русская литература. 1963. № 3. С. 37-61.
6. Минкин А. Немой Онегин: роман о поэме. М.: РГ-Пресс, 2021. 560 с.
7. Минкин А. Немой Онегин [Электронный ресурс] // Московский Комсомолец [сайт]. 18.07.2019. URL: <http://bit.ly/2mrXT1M> (дата обращения: 15.12.2020).
8. Никишов Ю.М. В погоне за новеньким: «Евгений Онегин» как эротическое произведение [Электронный ресурс] // *Studia Humanitatis*. 2019. № 3. URL: <http://st-hum.ru/node/812> (дата обращения: 15.12.2020).
9. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Прим. проф. Б.В. Томашевского; АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). 4-е изд. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. 1978. 527 с.

**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](mailto:yunik1932@mail.ru).