

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ
„ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН“
(ПУШКИН И СТЕРН)

«Титаник» погиб от того, что рядом с ним перевернулась ледяная гора.

Ледяные горы переворачиваются не случайно. Плывет гора, оторвавшись от какого нибудь ледника Гренландии, ветер гонит ее, и так доплывает она до теплого течения. Здесь гора плывет уже окруженная туманом, она выхолаживает пары из окружающего воздуха. А теплое течение сосет и лижет подводную часть горы. Наконец, гора подмыта, верхняя надводная часть становится тяжелее подводной, и гора перевертывается. Она представляется нам теперь в совершенно другом виде, уже не остроконечной и плосковерхой, более крепкой, литой и т. д.

Таковы же судьбы литературных произведений. Временами происходят перевороты в их понимании, то, что было смешным, становится трагичным, то, что было красивым, воспринимается, как банальное.

Художественное произведение как бы пишется заново.

Так символисты перевернули восприятия Гоголя. Вместо прославленного гоголевского реализма, нашли они в нем фантастический мир.

Вот что пишет Андрей Белый в своей книге «Луг зеленый» об этом новом Гоголе.

— Вот так действительность: после «свадебных из облачного блеска тел» выползают у него бараньи хари, мычащие на нас, как два быка, выползают редьки с хвостами вверх и вниз, с табачного цвета глазами и начинают не ходить, шмыгать, семенить бочком-бочком; и всего ужаснее то, что Гоголь заставляет их изъясняться деликатным манером; эти «редьки» подмигивают табачного цвета глазками, пересыпают речь словечками «изволите ли видеть» и докладывает нам о них Гоголь, не просто, а со страной, отчаянной какой то веселостью; у заседателя нижняя часть лица не баранья, а так сказать баранья — «так сказать», от незначительного обстоятельства: оттого, что в момент появления заседателя на свет баран подошел к окну: ужасное «так сказать». Здесь Гоголя называют реалистом. Помилуйте, где же здесь реальность: перед нами не человечество, а дочеловечество; здесь землю населяют не люди, а редьки; во всяком случае этот, на судьбы которого влияет баран, подошедший к окну, пропавшая черная кошка (Старосветские Помещики) или «гусак» — не мир людей, а мир зверей».

Так перевернулось восприятие Гоголя в современной русской литературе, в литературе символистов.

Так неоднократно перерождался Шекспир от забвения к прославлению Джонсоном. От прославления к отзыву Вольтера о пьяном «дикаре» и опять к прославлению у романтиков.

Конечно, каждый раз воспринимался новый Шекспир. Гете хотел даже переделать Гамлета наново (Вильгельм Мейстер).

Современный русский театр опять перевернул Шекспира так же, как Сумароков переделал Гамлета.

Сергей Радлов в постановке на сцене «Железного Зала» Народной комедии, дал «Виндзорских кумушек» в стиле арлекинады, не смягчив, а выделив те элементы клоунады, которые стыдливо замалчивались в Шекспире вчерашнего дня.

Так же воспринял Шекспира другой передовой русский театр, к сожалению, очень мало известный за границей — «Камерный Театр».

Таиров определяет стиль, в котором нужно играть Ромео и Джульетту, как стиль скэтча и арлекинады: «...все персонажи спектакля не должны давать психологически-бытовых типов, при дифференцировании которых мы могли бы «поверить» в исторически-бытовой фон, нет, они не должны быть ни молоды, ни стары, а без ущерба для театрального замысла можно даже заменить мужчин женщинами и наоборот».

Теперь из другого места той же статьи.

«Разве не арлекинада — разыгрываемая им (Лоренцо) сцена у мнимого трупа Джульетты, разве не арлекинада сцена с музыкантами, которую построил Шекспир непосредственно за сценой оплакивания Джульетты ея родными и Парисом? Обычно эта сцена вымаривается

Итак, что же такое «Ромео и Джульетта» в современной транскрипции театра? Не будем пугаться слов.

Это скэтч.

Да, любовно-трагический скэтч.»

Не думайте, что А. Таиров — одичавший в советской России человек, который ругается над Шекспиром. Искусство в советской России не одичало, а Александр Таиров, к моему величайшему сожалению, человек, неподдающийся одичанию. Просто Шекспиру пришло время еще «перевернуться».

Это изменение восприятия автора — историко-литературный закон, он объясняется тем, что каждый писатель воспринимается нами не сам по себе, а на фоне нашей традиции. Мы сравниваем писателя с нашими эстетическими нормами. Для того, чтобы произведение нам нравилось, вовсе не нужно, чтобы оно совпало с нашими эстетическими нормами, но важен характер их нарушения.

Дело происходит так, как в известном физиологическом опыте: человек опускает одну свою руку в холодную, другую в горячую воду, потом трогает руками различные предметы. И один и тот же предмет кажется левой руке теплым, а правой холодным или не имеющим температуры...

«Не имеют температуры», не переживаются, привычные вещи...

В этом причина того закона, что ни один художник не избежал сейчас же после своей смерти, а очень часто и в самом конце своего творчества, периода забвения — неощущения.

Так не признавали Пушкина. В то время, когда он создавал «Медного Всадника», общее мнение было, что он исписался.

В вежливой форме это говорил и В. Белинский. Снова переживаемым писатель становится тогда, когда его начинают воспринимать заново. Литературные ре-

волюции не только создают новые художественные ценности, но и восстанавливают старые. Происходит не столько переоценка, как перелицовка:

Изучение Пушкина сейчас в России переживает расцвет. Работы «Пушкинского Дома», восстановление «Пушкинского Кружка» при университете, новые очень глубокие работы Юрия Тынянова о пушкинском словаре, Б. В. Томашевского о характере Пушкинского ритма, О. Горика по инструментовке стиха, детальная разработка рукописей поэта, все это заставляет думать, что мы переживаем эпоху живого Пушкина. Мне кажется, что происходит другое — Пушкин меркнет.

Новое вино, влитое в пушкинские меха, меха не ветхие, так как искусство само в себе не стареет, вино это уже перебродило. Новое восприятие символистов, идущее от Достоевского и Розанова к Андрею Белому, стало штампом.

Голос о том, что Пушкин меркнет раздался среди самих символистов. Вволновала нас в 1921 году в «Доме Литераторов» речь А. Блока. «О назначении поэта» была речью не о Пушкине, а о судьбе поэта. А. Блок сказал: «Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю — тайную свободу. И поэт умирает потому, что дышать уже ему нечем; жизнь потеряла смысл».

Вскоре после этого мы хоронили А. Блока.

Но годом позже предчувствий Блока, собственно болью поднявшего судьбу Пушкина, в Зале «Дома Ли-

тераторов», другой поэт, поэт символист, сухой и горький Ходасевич, трезвый и разочарованный, провозгласил второе затмение Пушкина.

«В истории русской литературы уже был момент, когда Писарев «упразднил» Пушкина, объявив его лишним и ничтожным. Но писаревское течение не увлекло широкого круга читателей и вскоре исчезло. С тех пор имя Писарева не раз произносилось с раздражением, даже со злобой, естественной для ценителей литературы, но возможной для историка, равнодушно внимающего добру и злу . . .

Те, на кого опирался Писарев, были люди не большого ума и убогого эстетического развития. Но никак невозможно сказать, что это были дурные люди, хулиганы или мракобесы.

В исконном расколе русского общества стояли они как раз на той стороне, на которой стояла его лучшая, а не худшая часть.

Это было первое затмение пушкинского солнца. Мне кажется — не далеко второе. Оно выразится не в такой грубой форме: Пушкин не будет ни осмеян, ни оскорблен. Но предстоит охлаждение к нему...

И не только среди читателей, в поэзии русской намечается то же.

Многое в Пушкине почти не понятно иным молодым поэтам, потому, между прочим, что не всегда достаточно знакомы со всем окружением Пушкина, потому что дух, стиль его эпохи им чужд и остатков его поры они уже не застали. То же нужно сказать о языке. Быть

может, они даже следуют пушкинскому завету учиться языку у московской просвири, но просвирия сама уже говорит не тем языком...

Наше самое драгоценное достояние, нашу любовь к Пушкину, как горсть благовонной травы, мы бросаем в огонь треножника.

«И она сгорит.» (Колеблемый треножник).

Живое восприятие Пушкина теряется нами не потому, что мы ушли далеко от него в своем быту и языке, а потому, что нужно изменить эталон (мерило) сравнения Пушкина.

Пушкин сейчас уходит от нас в холодный туман, близок момент переворота, в его восприятии.

Исследование традиции писателей, формальное исследование искусства вообще было глубочайшей бессмыслицей, если оно не давало нам возможности нового восприятия произведения.

Как рубанок по полированному дереву бежит обычное восприятие. Станиславский в своих статьях об актерской технике приводит факт, что некоторые актеры могут «с выражением» произнести свою роль, но будучи в то же время людьми нормально развитыми, не в состоянии рассказать ее своими словами. Они заполировались. Привычные слова сплелись в привычные фразы, фразы в периоды, и все катится неудержимо, как камень с горы.

Задачей формального метода, во всяком случае одной из его задач является не «объяснение» произведения, а торможение на нем внимания, восстановление «установки на форму» типичной для художественного произведения.

В этой заметке я не столько буду стараться выяснить вопрос о влиянии Стерна на Пушкина, сколько подчеркну черты творчества, общие для обоих писателей.

А Пушкин несомненно знал Стерна.

XXXVII

Своим пенатам возвращенный
Владимир Ленский посетил
Соседа памятник смиренный
И вздох он пещлу посвятил;
И долго сердцу грустно было.
«Roog Iogick» молвил он уныло.

К этому Пушкин сделал примечание; «Бедный Иорик», — восклицание Гамлета над черепом шута (см. Шекспира и Стерна)».

Но только в «Евгении Онегине» мы можем проследить ряд черт сходства пушкинских приемов с приемами пародоксальнейшего в мире автора — Стерна, творца «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия». Оговариваюсь еще раз, что речь будет идти дальше не столько о вопросе литературного развития, сколько о совпадении однородных моментов: «Евгений Онегин», так же, как и «Тристрам Шенди», пародийный роман, при чем пародируются не нравы и типы эпохи, а сама техника романа, строй его.

Напомню в нескольких словах построение «Тристрама Шенди».

Вместо обычного до-Стерновского начала романа с описания героя или его обстановки «Тристрам Шенди» — начинается с восклицания: «Не забыл ли ты завести свои часы?»

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

Так же начинается «Евгений Онегин». Занавес открывается в середине романа, с середины разговора, при чем личность говорящего не выяснена нам совершенно.

Из аккуратности приведу это начало:

«Мой дядя самых честных правил
Когда не в шутку занемог и т. д.

Ввод действующего лица дан во второй строфе:

Так думал молодой повеса.

Далее следует описание воспитания героя.

Только в строфе II 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. В той же перестановке даны в «Тристреме Шенди» Стерна отдельные части романа.

Например, посвящение напечатано на 25 стр. При чем автор замечает, что оно противоречит трем основным требованиям: содержания, формы и места. Предисловие к 64 главе со стр. 182 по 192. У Пушкина — седьмая глава в V строфе:

Но здесь с победою поздравлю
Татьяну милую мою
И в сторону свой путь направлю,
Чтоб не забыть, о ком пою...
Да кстати здесь о том два слова:
Того *приятеля младова
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 вступление есть.

Необычайность строения «Евгения Онегина», стернианство его приемов поражало уж не одного исследователя. «... Кроме всех других качеств, «Евгений Онегин» есть еще, поистине, изумительный прием способа создания, противоречившего начальным правилам всякого сочинения», писал П. В. Анненков в «Материалах для биографии А. С. Пушкина». Только традиционность нашего восприятия пушкинского творчества обратила в канон всю гениальную и подчеркнутую путанницу романа.

Так арабские ученые обратили в правила все уклонения Магомета от современного ему литературного языка.

А мы в Пушкине сейчас восхищаемся величайшим спокойствием и классицизмом там, где даже буря.

Признание всегда обламывает острие меча.

Другую стернианской чертой «Евгения Онегина» являются его лирические отступления.

Сам сюжет романа чрезвычайно прост! Сюжетное торможение достигается тем, что в то время, когда Татьяна любит Онегина, Онегин ее не любит, а когда влюбляется он, Татьяна ему отказывает. Эта сюжетная перестановка, несовпадение намерений двух действующих лиц появляется в литературе в самых разнообразных мотивировках. У Ариосто мотивировка дана колдовством: рыцарь влюблен в девушку и преследует ее, не настигнув, он ночует в заколдованном лесу и пьет воду из ручья. Вода этого ручья обладает способностью обращать чувства в обратные, случайно преследуемая девица тоже пьет ее. Положение изменяется: она влюбляется в него, он спасается от нее в Китай и т. д. Потом она снова пьет воду. В развертывании сюжета несомненна здесь пародийность. Тот же прием у Шекспира «Сон в летнюю ночь».

У Пушкина в «Руслане и Людмиле» Фин влюблен в Наину, она не любит его. Попытки Фина заслужить любовь, следует знаменитая фраза Наины: «Герой, я не люблю тебя». Фин занимается колдовством и привлекает к себе любовь Наины, но на уже старуха. Фин бежит от нее, она его преследует. Здесь элемент колдовства убывает, и нарастает «естественная мотивировка» (героиня постарела). Точно так же новелла с загадкой отличается от сказки с загадкой большей обоснованностью мотивировки.

Пушкин ясно сознавал основной сюжет своего романа и подчеркивал его схематичность симметрией. Татьяна пишет письмо Онегину, он приходит к ней и читает ей нотацию. Это первый момент. Второй момент — Онегин видит Татьяну и пишет ей письмо, приходит к ней, она читает ему нотацию.

Сегодня очередь моя.

Как в письмах Татьяны к Онегину и Онегина к Татьяне, так и в их речах друг к другу есть ряд параллельных моментов.

Я не могу приводить их один за другим и удовольствуюсь только воспроизведением заключительных сцен.

Гл. 4, строфа XVII

Сквозь слез, не видя ничего,
Едва дыша, без возраженья
Татьяна слушала его.

Гл. 8, строфа XI — XIII

Стоит Евгений
Как будто громом поражен,
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен.

В следующих строфах в обоих случаях одним и тем же приемом поэт оставляет своих героев и переходит в отступление.

Такова незамысловатая схема романа.

Но Пушкин, следуя Стерну, по всей вероятности через влияние Байрона, разработавшего тот же прием в стихах, необыкновенно усложнил роман отступлениями. Отступления врезаются в тело романа и отесняют действия.

Истинный сюжет «Евгения Онегина» это не история Онегина и Татьяны, а игра с этой фэбулой.

Главное содержание романа — его собственные конструктивные формы, сюжетная же форма использована так, как используются реальные предметы в картинах Пикассо.

Сперва по стерновски мы получаем фразу из середины, потом описание обстановки героя, обстановка развертывается и оттесняет его, входит тема «ножек», наконец, поэт возвращается к своему герою.

Что ж мой Онегин?

(стр. XXXV, гл. 1).

Такое же возвращение в четвертой главе строфы XXXVI, XXXVII

А что ж Онегин? Кстати братья...

Эти восклицания подновляют ощущение, что мы забыли о герое.

Напоминание идут после 16 строф отступления. Я думаю, что стерновским влиянием нужно объяснить и загадку пропущенных строф в «Евгений Онегине.»

Как известно, в Евгений Онегине пропущен целый ряд строф, напр., XIII и XIV, XXXIX, XL, XLI первой главы.

Всего характерней пропуск I, II, III, IV, V, VI строфы в четвертой главе.

Пропущено, как видите, начало.

При чем в действии разрыва нет. Только Пушкин оставил Татьяну, подчеркнув условность приема совершенно стерновским жестом:

Но следствия нежданной встречи
Сегодня, милые друзья,
Пересказать не в силах я.
Мне должно после долгой речи
И погулять и отдохнуть,
Докончу после как-нибудь.

Четвертая глава начинается опять не действием, а размышлениями Онегина.

Связь этих строф (VII, VIII, IX) с Евгением очень слаба, скорее мы имеем рассуждение автора, того же типа, как в XI строфе первой главы.

Таким образом, мы имеем пропуск не в действии, а в отступлении.

(Примеч. Те четыре строфы, напечатанные в «Московском Вестнике» 1827, которые обычно относят сюда, тоже скорей рассуждения поэта, а не героя).

Про очень многие «пропущенные строфы» мы знаем, что они никогда не были написаны. Я думаю, что мы имеем дело опять таки с сюжетной игрой у Пушкина. Так Стерн в прозаическом произведении также пропускал главы.

Стернианским влиянием объясняется и то, что «Евгений Онегин» остался недоконченным. Как известно, «Тристрам Шенди» кончается так:

«Боже, воскликнула моя мать, о чем вся эта история? О петухе и быке, сказал Иорик, о самых различных вещах, и эта одна из лучших в этом роде, какие мне когда либо приходилось слышать.

Конец».

Так же кончается «Сентиментальное путешествие»: Я протянул руку и ухватил ее за...»

Конечно, 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 определенный стилистический прием.

Прием окончания у Пушкина отличается от аналогичного стерновского приема. Стерн прерывает рассказ иногда с мотивировкой, что конец рукописи утрачен (во вставной новелле в «Сентиментальном путешествии»). Этот прием с той же мотивировкой наследовал Гоголь. Пушкин обрывает рассказ, подчеркивая сознательность перерыва.

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.

Из Пушкинских вещей наиболее близок к «Онегину» «Домик в Коломне». Не стану подробно анализировать этого произведения. Отмечу одно. Оно почти целиком занято описанием приема, каким написано. Это поэма о поэме. Это почти чистая беспредметная фактурная вещь. «Сюжет», если взять это слово в смысле фавулы, играет в ней еще меньшую роль, чем в «Евгении Онегине».

Если в «Евгении Онегине» основной ряд рассказа дан, как эталон, мерило для отклонений, потому что нельзя отклоняться «ни от чего», то в «Домике в Коломне» сюжет дан, как пародия.

Пушкин очень удачно пропародировал своих будущих критиков до Достоевского и Гершензона включи-

тельно, вставив в беспредметную вещь крохотный воде-
вильный сюжетик, который является насмешкой над
обычным восприятием художественного произведения с
той точки зрения «что случилось».

ЛIII

Да нет ли хоть у вас правоученья.
— Нет... иль есть: минуточку терпенья.

LV

Вот вам мораль: по мнению моему
Кухарку даром нанимать опасно,
Кто ж родился мужчиною, тому
Рядиться в юбку странно и напрасно.
Когда нибудь придется же ему
Врить бороду себе, что несогласно
С природой дамской... Больше ничего
Не выжмешь из рассказа моего.

Из «Евгения Онегина» выжали больше. В самом деле, это интересный вопрос, в серьез ли написан «Евгений Онегин». Грубо говоря, плакал ли над Татьяной «Пушкин», или он шутил? Русская литература с Достоевским во главе уверяет, что плакал.

Между тем «Евгений Онегин» полон пародийными приемами. Если сюжет не сломан в нем так, как в «Тристраме Шенди», то это скорее всего объясняется тем, что «Евгений Онегин» не роман просто, а роман в стихах, — «дьявольская разница», как говорил сам Пушкин.

Еще Аристотель рекомендовал в произведениях обрабатывать, главным образом, те части, где мало действия. Как будто количество работы, вложенное в произведение, есть величина определенная, во всяком случае

конечная. Если мы усиливаем одну сторону произведения, то тем самым ослабляем другую. Сложное строфическое сложение «Евгения Онегина», с переломом в двух последних строках, связанных с собою парной рифмой и заключающих в себе или суммирование строфы, или чаще ее пародийное разрешение, типа:

Там некогда гулял и я,
Но вреден север для меня.

сняли несколько ударения с пародирования самого сюжета.

Чрезвычайно пародичен словарь «Евгения Онегина». Здесь мы встречаемся с целым рядом варваризмов, искусственно введенных и нарочно подчеркнутых.

Сперва Madame за ним ходила
Потом Monsieur ее сменил,
Ребенок был резов, но мил.
Monsieur l'Abbé француз убогий

и т. д.

Но панталоны, фрак, жилет,
Всех этих слов на русском нет,
А вижу я, винюсь пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо меньше б мог
Иноязычными словами,
Хоть и заглядывал я встарь
В академический словарь.

Очевидно, Пушкин здесь упоминанием Академического словаря, с примечанием вряд ли не пародийным (с выпиской из Карамзина), еще подчеркивает экзотичность иностранных слов в тексте своего произведения.

Вообще пушкинские примечания к Евгению, Онегину пародийны. На фразу Онегина

Но и Дидло мне надоел

Пушкин дает следующее примечание: «5) Черты охлажденного чувства, достойные Чайд-Герольда, танцы Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной. Один из наших романтических писателей находил в них гораздо более поэзии, чем во всей французской литературе». Обращаю внимание на пародичность строения фразы. Самое имя Татьяна взято Пушкиным, как экзотическое. Если в «Полтаве» он заменил историческое имя дочери Кочубея Матрены условно-романтическим Мария, то имя Татьяна в свое время, во время Пушкина звучало, как вызов, а не как стилизация.

Ее сестра звалась Татьяна
Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.

Но с ним, я знаю, неразлучно
Воспомянья старины
Иль девичьей.

К этому месту Пушкин дал комментарий «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, напр., Агафон, Филат, Федор, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами». Имя Агафон тоже не даром приведено Пушкиным, он использовал его:

И голосок ее звучит
Нежней свирельного напева
Как ваше имя? Смотрит он
И отвечает: Агафон.

Это сравнение без сравнения, кажется, в поэзии случай единственный.

Таким образом, при очень беглом обзоре, в котором мы почти не анализировали даже отступления, можно увидеть, что элементы пародии глубоко пронизали все строение стихотворного романа. Правда, сам Пушкин, как будто относится к Татьяне серьезно с сочувствием.

Татьяна, милая Татьяна,
С тобой теперь я слезы лью;
Ты в руки модного тирана
и т. д.

Или:

Но полно. Надо мне скорей
Развеселить воображенье
Картиной счастливой любви
Невольно, милые мои,
Меня стесняет сожаленье,
Простите мне, я так люблю
Татьяну милую мою.

Но тон этих отрывков (так же, как и упоминание о критике и обращение к нему в XXXII строфе той же четвертой главы) несомненно стерновский. Это сентиментальная игра и игра с сентиментальностью.

Вряд ли не пародия описание Татьяны, подозрительное по своему архаическому словарю.

А между тем луна сияла
И темным светом озаряла
Татьяны бледные красы
И распущенные власы.

Возможно, что Пушкин сам пародировал себя в «Домике в Коломне», только раскрывая более ясно свою иронию.

. Бледная Диана
Глядела долго девушке в окно
(Без этого ни одного романа
Не обойдется: так заведено).

Сентиментальное отношение Пушкина к Ленскому, тоже своеобразная игра. Описание грусти горожанки над могилой поэта определенная стилистическая условность, а дважды повторенное восклицание в главе седьмой, в строфах X и XI

«Бедный Ленский»

вряд ли не восходит по прямой линии к стерновскому восклицанию «Бедный Иорик».

Интересен вопрос, почему именно «Евгений Онегин» дан в форме пародийного стернианского романа. Появление «Тристрама Шенди» объяснялось окаменением приемов старого авантюрного романа. Все приемы сделались совершенно неощутительными. Единственный способ оживить их была пародия. «Евгений Онегин» написан, как на это указал проф. В. М. Эйхенбаум, накануне появления новой прозы. Формы поэзии уже холодели. Пушкин мечтал о прозаическом романе. Рифма наскучила ему.

«Евгений Онегин», как эксцентрик, являющийся в варьете в конце представления и демонстрирующий разгадку всех приемов прежних номеров. Мне возражат, что сам Евгений, чтобы ни говорить о строении романа, есть определенный бытовой тип.

Ключевский даже точно определил историческое происхождение этого типа в своей статье «Предки Евгения Онегина». Он решил, что Евгений младший брат

декабристов — результат разочарования общества в политике, в высоких идеях. Конечно, это неправильно.

Первая глава Евгения Онегина, как всем известно, кончена 22 октября 1823 года, т. е. до восстания декабристов.

Сам Пушкин, как это видно из зашифрованной им десятой главы (в дальнейшей работе, не известной еще Ключевскому), считал Евгения Онегина будущим декабристом. Таким образом, такой тонкий историк, как Ключевский, грубо ошибся в этом вопросе. Казалось бы, ошибка всего в несколько лет, но лета эти были как раз переломные.

Ошибка Ключевского состоит в том, что он рассматривал «тип», как величину бытовую, между тем, «тип» есть величина стилистическая.

Чем кончить статью?

Если бы был роман, то его можно было бы закончить браком.

Со статьями труднее.

Нужно понять, «нового Пушкина», при чем, может быть, это и будет Пушкин истинный.

Почтить память можно не только каждением «благовонной травы», но веселым делом разрушения.

ОЧЕРКИ ПО ПОЭТИКЕ ПУШКИНА

1. Б. Т О М А Ш Е В С К И Й —
ПЯТИСТОПНЫЙ ЯМБ ПУШКИНА
2. П. Б О Г А Т Ы Р Е В — „ГУСАР“
3. В. Ш К Л О В С К И Й — ЕВГЕНИЙ
ОНЕГИН (ПУШКИН И СТЕРН)
4. 81 ДИАГРАММ И ЧЕРТЕЖЕЙ
К РАБОТЕ Б. ТОМАШЕВСКОГО

Э П О Х А
БЕРЛИН / 1923