



EDUARD SHCHERBENKO

ORCID: <https://orcid.org/000-0002-8706-9195>

H. Scovoroda Institute of Philosophy, Ukraine

## ТРИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СОБЫТИЯ В ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ (ГРИБОЕДОВ, ПУШКИН, ЛЕРМОНТОВ)

THREE STYLISTIC EVENTS IN THE SCHOOL PROGRAM (GRIBOYEDOV, PUSHKIN, LERMONTOV)

This article is devoted to studying three works of classical literature that have been part of the school curriculum for decades and served as the subject of essays (including the one about the 'superfluous man'). It is shown that the widespread interpretation of them, as a rule, overlooks the comic component, which seems to be necessary for the author's intention. In the context of the presentation, such a reduction can be explained by contemporaries' continuing influence of the first interpretation of these texts, in the context of the 'nine-day wonder'.

Keywords: beau monde, classic, comic, mask, self-irony, superfluous man

Некоторые книги мстят за непрочитанность.  
Рэд Бредбери

В этой статье предлагается новое прочтение трех шедевров, которые в течение десятилетий составляли основу школьной программы, в том числе как «учебника жизни» (кто не слышал о «лишнем человеке», а то и приложил руку к его сотворению в школьном сочинении?). Поэт в России «больше, чем поэт». Учитывая полемическое замечание Мандельштама, направленное против чаадаевского тезиса неисторичности существования России, находим в ней по крайней мере одно историческое явление: язык, и благодаря этому становится понятна неизменность самоопределения нового поколения через классику при очередном историческом повороте. Показательней всего здесь, вероятно, фигура Пушкина: от писаревской эскапады до двухсотлетнего юбилея 1999-го.

Тем не менее, не все так просто. Что, казалось бы, мешало стране достичь гражданского мира «под сенью» юбилея 1937-го и уж, во всяком случае, на волне «оттепели» 1960-х, когда

оппозиционные настроения молодежь озвучивала, собираясь под «памятник Пушкина», по формуле Цветаевой? Ответ, который предлагается в данной работе, учитывает фактор редукции в читательском восприятии комической составляющей поэтики произведения. Как известно, Бахтин ставил в упрек редукцию подобного рода в том числе Чайковскому, в его интерпретации *Онегина*. Действительно, если необходимой составляющей авторского замысла выступает возможность аудитории посмеяться над собой (вспомним расхожее сопоставление грибоедовской пьесы с *Недорослем*, игнорировать ее — не значит ли исказить?

### ГОРЕ ОТ УМА

Пьеса Грибоедова традиционно понимается как предвестие победы сил прогресса над тем, что отжило (впервые подобную трактовку со всей четкостью изложил Гончаров<sup>1</sup>). Между тем, от внимания при этом ускользает, что на протяжении двух веков история России знала минимум пять попыток реформ: Александра I, Александра II, Николая II, горбачевская «перестройка» и уже в постсоветское время реформы, связанные с именами Ельцина и Гайдара (часть историков добавляют сюда НЭП и «оттепель»). Тем не менее, каждый раз российская модернизация будто захлебывалась и за нею следовала контрреформа. Не выходит ли, что жизнь неизменно опровергает предвестие светлого будущего, олицетворяемое главным героем; что видение автором перспектив оказалось ограниченным, поскольку не был учтен определенный фактор событий? В этой статье я предлагаю альтернативное прочтение грибоедовского шедевра: как выявление пункта, на котором, игнорируя его, необходимым образом должны терпеть крах все российские реформы.

Как показывает история вопроса, *Горе от ума* изучается преимущественно в границах литературоведческого подхода<sup>2</sup>, без учета специфики произведения для сцены, чему способствовало, вероятно, мнение части современников о его несце-

<sup>1</sup> И.А. Гончаров, «Милльон терзаний», <https://ilibrary.ru/text/1075/p.1/index.html> (21.04.2024).

<sup>2</sup> Ср., в частности, репрезентативный сборник «Век нынешний и век минувший.»: *Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской классике и литературоведении*, Азбука-классика, Санкт-Петербург 2002.

## ТРИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СОБЫТИЯ...

ничности. Между тем, здесь имеет вес не только доведенное до простоты водевильной фабулы изложение материала, но и, что показано ниже, утилизация такой важной в театре вещи, как *ре-марка*.

В качестве первого шага, выводящего за рамки противопоставления двух идеологических «лагерей», обращу внимание на очевидный момент: вошедшие в пословицу, согласно предсказанию Пушкина, крылатые слова<sup>3</sup> пущены со сцены не только представителем «свежей силы». Волею автора роль эту с ним делят антагонисты: «злые языки страшнее пистолета» (Молчалин), «завиральные идеи» (Фамусов), «счастливые часов не наблюдают» (Софья), «все врут календари» (Хлестова). Даже Хрюмина-внучка («Какие-то уроды с того света<sup>4</sup>, // И не с кем говорить, и не с кем танцевать»). Согласно декартовскому *cogito ergo sum*, в этом плане перед нами «мыслящие все лица».

Сделаем следующий шаг. Хотя ум здесь общепризнанная ценность (не осуждают ли героя *все*, согласно Фамусову, за то, что не служит?), да не всякий. Акценты расставит не кто иной, как Софья (имя которой, помним, означает мудрость):

Конечно, нет в нем этого ума,  
Что гений для иных, а для иных чума,  
Который скор, блестящ и скоро опротивит [...]   
Да этакий ли ум семейство осчастливит? —

ВОТ КЛЮЧЕВОЙ МОМЕНТ.

Каков же ум требуемый? Смотри папеньку, Павла Афанасьевича, «апофеоз дяди» (2 действие, 2 явление), оступившегося на картаге, но свою оплошность обратившего в карьерный взлет:

Старик заохал, голос хрипкой;  
Был высочайшею пожалован улыбкой;  
Изволили смеяться<sup>5</sup>; как же он?  
Привстал, оправился, хотел отдать поклон,  
Упал вдруг орьядь, уж нарочно,  
А хохот пуще, он и в третий так же точно.

<sup>3</sup> В одном из самых популярных сборников (Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина, *Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения*, Госполитиздат, Москва 1955) их насчитывают несколько десятков.

<sup>4</sup> Несложно представить эту реплику, к примеру, в чате постсоветской поры.

<sup>5</sup> Не припомнить ли, кстати, замечание Хлестовой (из 3 действия) «над старостью смеяться грех»?

## Вознаграждение не замедлит:

Зато бывало в вист кто чаще приглашен?  
 Кто слышит при дворе приветственное слово?  
 Максим Петрович! Кто пред всеми знал почет?  
 Максим Петрович! Шутка!  
 В чины выводит кто и пенсии дает?  
 Максим Петрович!

Тут, между прочим, мы касаемся едва ли не главной пружины действия: скуки, в атмосфере которой легко понятен взлет карьеры шутов всякого разбора<sup>6</sup>; почему, между прочим, скучающее общество и схватится, подобно собаке за кость, за весть о «сумасшествии» героя<sup>7</sup>.

Пуантой действия в этом мире *выслужившихся шутов, Английского клуба тож*<sup>8</sup> выступает сцена «вынуждения признания» героем у героини (3 акт, явление 1<sup>9</sup>), в ходе которой он роняет намек, мол, находится на грани («от сумасшествия смогу я остережться»), что визави не преминет отметить, а парте («Вот нехотя с ума свела!»). Дальше дело драматургической техники: дать герою на балу кольнуть ее Молчалиным (сравнив с «нерукопожатным» Загорецким), вызвав раздражение, почти случайно прорвавшееся с вовремя подвернувшимся Г. Н. («он не в своем уме»), тут же подхваченное со скоростью пожара.

Остается сказать несколько слов о жанровой специфике пьесы как *политической* комедии. Литературоведы обратили внимание на параллелизм: «Мой муж, прелестный муж» (Наталья Дмитриевна о муже Чацкому) — «ваш шпиц, прелестный шпиц» (Молчалин о собачке Хлестовой). Случайность? Но вот бал закончен, и Хлестова обращается к Молчалину:

<sup>6</sup> Воскликание папеньки Павла Афанасьевича, о дочерях, «как будто в жены их готовим скоморохам!» в этом плане раскрывает внутреннюю органику, присущую (семейному) театральному ансамблю «большой деревни».

<sup>7</sup> К слову заметить: когда занять себя членам Английского клуба нечем, разве что со скуки «плодить год от года» невест, которым и приданое полагается, когда же «приспелет дело» с освобождением крепостных? Если родительские чувства не остыли («вот то-то детки!»), надо полагать, не ранее греческих календ.

<sup>8</sup> Не выходит ли, что единственное применение уму здесь, в свете сказанного, выжимание соков доставшихся душ? Тогда, разумеется, большего барин ума — больше горя его *человеку*.

<sup>9</sup> «Раз в жизни притворюсь». Ср. в финале сетующее: «Пред кем я давиче так страстно и так н и з к о был расточитель нежных слов!».

## ТРИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СОБЫТИЯ...

Молчалин, вон чуланчик твой,  
Не нужны проводы, поди, господь с тобой.  
(*Молчалин уходит к себе в комнату*).

И чуть погода, когда Лиза стучится к нему (4 действие, явление 12), ремарка автора:

Молчалин (*потягивается и зевает*).

Казалось бы, зачем автору фиксировать такие подробности? Неужели мало-мальски способный актер не додумается сам обозначить, если актер спал? Для чего вставлять это клише в отшлифованный текст?

Но случилось вам видеть собаку, которая вылезает из конуры? Она *потягивается и зевает*. Тогда все становится на места.

Из истории знаем, что дворянство в России пошло от опричнины. А символами последней были собачья голова и метла: грызть и выметать врагов царских.

Таким образом, имеем в стране царя (божьей милостью), опричнину и прочих (земщину), с которой получаем ресурсы.

И эта модель, заведенная Грозным, трансформированная в дворянстве при Петре, возвращенная вновь при «внутренней партии» времен СССР и, похоже, воссоздаваемая в теперешней России в виде, назовем условно, «присяжного олигархата», остается рабочей на российской территории. Она и высвечена у Грибоедова.

«Ему дан с бантом, мне на шею», «и верхние выводят нотки», «а я забился там, в портретной» — это о людях или собаках? «От головы до *пяток* на всех московских есть особый отпечаток», «Воспитанниц и мосек полон дом». «Мой муж, прелестный муж» / «ваш шпиц, прелестный шпиц».

Зададимся вопросом: какова же позитивная программа, провозглашаемая героем (из-за которой, верно, и с министрами случился «разрыв»: не чересчур ли революционна? — правда, странно, что «все», как упоминалось, осуждают, что герой не служит). Но, по замечанию исследователя социологической составляющей произведения, все, что помянутая программа включает в себя, это: личное достоинство, честное исполнение служебных обязанностей, право не служить, а путешествовать или жить в деревне, заниматься науками либо искусствами, и только. Но тут перечислено лишь то, что было даровано дворянам Манифе-

стом о вольности дворянства (1762), таким образом, ничего революционного она не содержит<sup>10</sup>. Об отмене крепостного права ни слова.

(Вспомним, к слову, сцену на балу, где Фамусов и Хлестова целых одиннадцать реплик препираются, три или четыре сотни душ имел Чацкий (3 действие, явление 21): это автор так продолжительно характеризует суетные интересы персонажей, — или следует скорее видеть тут неявное сообщение, что герой только что продал сотню душ, чтобы иметь за что путешествовать? Иных источников поступлений, кроме имения, у него нет: календарь Фамусова за новостями еще не успел, а «сарафанная почта» Хлестовой донесла.)

Не удивительно тогда, что весь шум, учиненный героем, завершается сокрушением Фамусова по поводу того, «что станет говорить княгиня Марья Алексевна»: герой наш, в конечном счете, *enfant terrible* Москвы (что подчеркнуто первоначальным написанием фамилии — Чадский, можно думать, от «чадо»).

#### ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Пушкинский роман остается в существенной мере загадкой (что вынужден был признать Роман Якобсон<sup>11</sup>), в том числе после превосходных комментариев Набокова и Лотмана<sup>12</sup>. Отчасти можно объяснить это ставшим с легкой руки «неистового Виссариона» господствующим взглядом на произведение как «энциклопедию русской жизни» (что подобное понимание не единственно, свидетельствует замечание Шаламова, согласно которому в *Онегине* не энциклопедия, а жизнь и смерть<sup>13</sup>).

В этой части работы, сделав предварительно несколько за-

<sup>10</sup> Н. К. Пиксанов, *Социология «Горя от ума» // «Век нынешний и век минувший»...*, с. 291.

<sup>11</sup> Р. Якобсон, *Заметки на полях «Евгения Онегина»*, перев. Н. В. Перцов // Р. Якобсон, *Работы по поэтике*, Прогресс, Москва 1987, с. 219–224.

<sup>12</sup> В. Набоков, *Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина*, перев. А. В. Дранов, В. А. Зорин, Т. Н. Кравченко, Т. М. Миллионщикова, А. Н. Николукин и др., НПК «Интелвак», Москва 1999; Ю. М. Лотман, *Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий*, Просвещение, Ленинград 1983.

<sup>13</sup> В. Шаламов, *Переписка со Шрейдером Ю.А.*, <https://shalamov.ru/library/24/49.html> (21.04.2024).

## ТРИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СОБЫТИЯ...

мечаний о деталях техники повествования, я сосредоточусь на интерпретации финала, в котором сходятся основные композиционные линии.

Начнем с памятника на могиле Ленского, с «надписью простой», которую автор упоминает дважды, в шестой и седьмой главе (первый раз не цитируя — очевидно, привлекая внимание читателя): «Владимир Ленской здесь лежит, погибший рано смертью смелых, // В такой-то год, таких-то лет. Покойся, юноша-поэт!».

Если в деревне, «где один Евгений мог оценить его дары», родители уже умерли прежде начала повествования, Ольга вскоре увлеклась другим, — кто мог поставить подобный памятник? Единственная, кто остается — Татьяна (и тогда из очень разных мест смотрят герои, если «несчастной жертвой Ленский пал»).

Другой штрих. Как сказано в первой главе о герое, «не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить». Легко представить пирушку молодых людей, на манер лицейских друзей, где между бокалом и беседой можно и стихосложения коснуться. Но вот в последней главе, в зимнем добровольном заточении, когда «силой магнетизма стихов российских механизма едва в то время не постиг мой бестолковый ученик», — начинаешь ломать голову, где же автор учит Онегина, «мы» из первой главы подсвечивается по-новому; и это значит, что сам автор не мог втолковать герою упомянутую разницу.

Наконец, «Как уст румяных без улыбки, / Без грамматической ошибки / Я русской речи не люблю». Припомним, во время завершающей встречи: «я должна / Вам объясниться откровенно» — зачем, казалось бы, эта речевая пометка?

А вот если вернуться к обстоятельствам объяснения после первого визита героя к Лариным: «Скажи, которая Татьяна?» (т.е. даже не представлены), знаменитое письмо писано по-французски — следовательно, на каком языке проповедует ей Онегин? Оценим комизм ситуации (и разве не стоит это изложения в школе): посреди российских просторов, где три дня скачи, ни до какой границы не доедешь, он читает ей нотацию на французском.

Вся эта техника, разумеется, для чего-то затребована (включая повторы и цитаты). Сделаю простое допущение. Обратим внимание: как чаще всего характеризует автор героя? *Чудак*. Едва не в каждой главе: «угрюмый чудак», «опасный чудак»...

Но почему же — как прямо сказано в предпоследней главе, в зачем-то перенесенном вступлении: «пою приятеля младого и множество его причуд» — что это за достойный предмет пера?

А вот если читатели не забыли крепостного права, возводящего господскую лень в культ; и что герой — барин (в самом названии оксюморон: Евгений — благородный, да в неге; — речь, конечно, не о реке).

Коли лень мать всех пороков; и свет (в обоих смыслах), который в тебе, тьма... Можно и не живописать мерзостей свинцовых; умный дорисует.

И тут, похоже, секрет разгадки следующего композиционного решения. Зачем автор издавал сочинение по главам — что, Пушкин не мог справиться «в один присест»?

Но получить цензурное разрешение на каждую, а в сборке увидеть лес за деревьями — остроумия, конечно, не занимать.

Наконец, вернемся к началу завершающей главы, где мчит «к своей Татьяне мой неисправленный чудак». Литературоведы установили, что действие приурочено к марту-апрелю 1825-го (завершившегося, как известно, восстанием); и когда Онегин едет к Татьяне, уже во всю продают издание первой главы. Следовательно, автор, выпуская ее, не знает, чем все завершится (можно допустить, отсылка к Сервантесу).

И когда воскресшая «простая дева» говорит, что другому отдана (родственниками, как почитали — или все же Богом) и будет век ему верна; что любит, тем не менее, и «я знаю, в вашем сердце есть и гордость, и прямая честь» (в отличие от светской «пружины»); то Онегин прежний, даже если не мог в себе разобраться сам, — теперь, получив свой истинный снимок в свете любви... Можно принять и стать наконец собой (вначале было дело) или продолжать притворство, но герой, что был, кончен; — и можно ли дать персонажу больше, чем свободу выбора?

### *ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ*

Первый вопрос: для чего автору д в а предисловия<sup>14</sup> (перед всем текстом и печоринским дневником)? И другой, с ним связанный:

<sup>14</sup> Поскольку в тексте лермонтовского романа герой нередко пользуется курсивом, в данном случае, чтобы не нарушать авторских акцентов, я прибегаю в необходимых случаях к разрядке.

## ТРИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СОБЫТИЯ...

поверим, что с пера Лермонтова, по христианству, светскому ли воспитанию — сошли строки (из второго): «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало; оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить свое имя над чужим произведением»?

Но стоит допустить рассказчика, вроде Белкина или Панька («—Вы верно недавно на Кавказе? С год, — отвечал я» [«Максим Максимович»]): Лермонтов-то с детства; — все уложится: получим еще одну маску рассказчика, с горизонтом, отличным от автора, как и героя<sup>15</sup>. А вот для чего подобная сложность...

Приготовимся к длинной цитате («Княжна Мэри, 16-го мая»<sup>16</sup>):

Возвратясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух и устремляю взоры в синюю даль, стараясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся всё яснее и яснее. Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, всё в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума. Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде кудрявых гор, озаренных южным солнцем, при виде голубого неба, или внимая шуму потока, падающего с утеса на утес. Я думаю, казаки, зевающие на своих *вышках*, видя меня скачущего без нужды и цели, долго мучились этою загадкой, ибо верно по одежде приняли меня за черкеса. Мне в самом деле говорили, что в черкесском костюме верхом я больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы. И точно, что касается до этой благородной боевой одежды, я с о в е р ш е н н ы й д е н д и : ни одного галуна лишнего; оружие ценное в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий; ноговицы и черевки пригнаны со всевозможной точностью; бешмет белый, черкеска темнобурая. Я долго изучал горскую посадку: ничем нельзя так польстить моему самолюбию, как признавая мое искусство в верховой езде на кавказский лад. Я держу четырех лошадей: одну для себя, трех для приятелей, ч т о б н е с к у ч н о б ы л о о д н о м у т а с к а т ь с я п о п о л я м...» (разрядка здесь и далее моя — Э.Щ.).

Стоп. Где связь между началом и концом («люблю скакать» и «чтоб не скучно таскаться»)? Но если человек представ-

<sup>15</sup> В статье, посвященной Лермонтову в новейшем академическом издании (*Русские писатели. 1800–1917: Биогр. Словарь*, т. 3. Большая Российская энциклопедия, Москва 1994) точка зрения «автора-повествователя» не проблематизируется.

<sup>16</sup> В дальнейшем, цитируя четвертую повесть, я указываю только дату.

ляется, играет роль (хоть перед собой, — этой потребности в игре я еще коснусь), более сильный мотив перебьет то, что на-показ; для этой меры иллюзии, полагаю, и введен с жадностью хватающий печоринские тетрадки посредник, представляющий «среднесветского» читателя, которого герою по плечу (в отличие от автора-создателя) обвести вокруг пальца; в этом плане самоирония героя, не создан ли он «для поставки мещанских повестей», бьет мимо цели.

Что герой — игрок, признает сам. Но играть можно по-разному. И здесь, верней всего, проясняется сложность композиции «цепи повестей». Сложим два и два.

В *Фаталисте* прямо сказано, что на лице визави, с коим держит смертельное пари, видит признаки скорой смерти:

Я пристально посмотрел ему в глаза; но он спокойным и неподвижным взором встретил мой испытующий взгляд, и бледные губы его улыбнулись; но, несмотря на его хладнокровие, мне казалось, я читал печать смерти на бледном лице его. Я замечал, и многие старые воины подтверждали мое замечание, что часто на лице человека, который должен умереть через несколько часов, есть какой-то странный отпечаток неизбежной судьбы, так что привычным глазам трудно ошибиться.

И когда драма разыгралась, рефреном: «мой инстинкт не обманул меня: я точно прочел на его изменившемся лице печать близкой кончины».

Но зададимся вопросом: если подобная способность к предвидению имеется, распространяется ли она на самого носителя? Если так (вспомним, как не находит себе места герой накануне дуэли от тайного беспокойства): «мы бросим жеребий!.. и тогда... тогда... что если его счастье перетянет? если моя звезда наконец мне изменит?.. И немудрено: она так долго служила верно моим прихотям» («16-го июня»).

И смилив себя чтением Вальтер Скотта («Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?..»), к утру «на коне». «Наконец рас-светло. Нервы мои успокоились. Я посмотрелся в зеркало; тусклая бледность покрывала лицо мое, хранившее следы мучительной бессонницы; но глаза, хотя окруженные коричневою тенью, блистали гордо и неумолимо. Я остался доволен собою».

Если так, герой едет на дуэль без тени сомнения («фаталист»): ему ничего не грозит — что не преклонит, однако, помиловать

## ТРИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СОБЫТИЯ...

приятеля-соперника (согласно с оценкой доктора: «Грушницкий, кажется, поблагороднее своих товарищей»), который принимает смерть, не делая себе скидок.

Грушницкий стоял, опустив голову на грудь, смущенный и мрачный.  
— Оставь их! — сказал он, наконец, капитану, который хотел вырвать пистолет мой из рук доктора. — Ведь ты сам знаешь, что они правы. Напрасно капитан делал ему разные знаки, — Грушницкий не хотел и смотреть».

Не выходит ли, что наш герой играет нечисто (и в его словах о роли «предателя, топора судьбы» и проч. больше правды, чем рисовки)?

И, раскручивая далее клубок показаний: не то же ли с женщинами (вспомним брошенное вскользь: «Знакомясь с женщиной, я всегда безошибочно отгадывал, будет ли она меня любить или нет...») — и тут «играя наверняка»?

Вот герой цитирует Вернера (случайно ли созвучие с гетевским героем), который

намедни сравнил женщин с заколдованным лесом, о котором рассказывает Тасс в своем «Освобожденном Иерусалиме». «Только приступи, — говорил он, — на тебя полетят со всех сторон такие страхи, что боже упаси: долг, гордость, приличие, общее мнение, насмешка, презрение. Надо только не смотреть, а идти прямо, — мало-помалу чудовища исчезают, и открывается перед тобой тихая и светлая поляна, среди которой цветет зеленый мирт. Зато беда, если на первых шагах сердце дрогнет и обернешься назад! («11-го июня»).

Не должен ли говорящий подобное, как и пересказавший, знать по опыту? (при случае будучи способным проявить должную меру понимания другого):

Вера всё это заметила: на ее болезненном лице изображалась глубокая грусть; она сидела в тени у окна, погружаясь в широкие кресла; мне стало жаль ее. Тогда я рассказал всю драматическую историю нашего знакомства с нею, нашей любви, — разумеется, прикрыв всё это вымышленными именами. Я так живо изобразил мою нежность, мои беспокойства, восторги, — я в таком выгодном свете выставил ее поступки и характер, что она поневоле должна была простить мне мое кокетство с княжной. Она встала, под села к нам, оживилась... и мы только в два часа ночи вспомнили, что доктора велят ложиться спать в одиннадцать («4-го июня»).

На что же тратятся способности незаурядно одаренного существа? — «понять Вампира», «вдохнуть первый аромат распустив-

шейся души» и проч. (читатель легко отыщет соответствующие места); «милосердие запустило когти» — верно, не каждый, знакомый на опыте, изыщет по случаю подобную формулу.

И на вопрос, из чего же хлопочет герой (как итог, не забудем, принося ненависть, где положено цвести мирту), нам предлагают как будто простую формулу: детский суеверный страх («14-го июня»):

Признаться ли?.. Когда я был еще ребенком, одна старуха гадала про меня моей матери; она предсказала мне смерть от *злой жены*; это меня тогда глубоко поразило; в душе моей родилось непреодолимое отвращение к жень-тьбе... Между тем что-то мне говорит, что ее предсказание сбудется; по крайней мере буду стараться, чтоб оно сбылось как можно позже.

Но ведь курсив (героя/автора) — явная отсылка к *Онегину*, о хандре:

И бегала за ним она  
Как тень иль верная жена.

И здесь мы подходим к пуанте общепризнанного сходства двух шедевров.

Зачем братья за обработанную уже тему (условно, «лишнего человека»), еще сближая героев фамилией: неужто показать «и я могу» либо притязая на статус «наследника»?

Предлагаемый здесь ответ иной.

Если пуанта в «незаконченном» романе в стихах (пушкинском) в том, что героиня своей любовью прочла героя и выдала разбор («как с вашим сердцем и умом быть чувства мелкого рабом»; «я знаю, в вашем сердце есть и гордость и прямая честь»), — тому предоставлен свободный выбор притворствоваться далее либо стать собой (см. выше).

Читал *Онегина* герой? — очевидно: ср. упомянутое в дневнике «ума холодных наблюдений». Читала ли Мэри? — должно быть, нет: для барышни из хорошего общества подобная книга почиталась неприличной; а прочтя (зная «Байрона в оригинале и алгебру»), увидела бы в свете любви, задавшись тем же вопросом: «уж не пародия ли он»?

Если так, герой играет с гигантской форой.

Но что же тогда вынес свет-читатель из пушкинского романа: за неспособностью посмеяться над собой (сказать точнее, бар-

ской натурой), — очередную маску да мысль о деньгах, перенесенную в новую область, пера (Бог разумеется не маммона).

Возвратимся к первой части *Дневника* (заключительные строки *Тамани*), чтоб оценить автохарактеристику: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!».

Если режим опирается на подобную фигуру: по сути, не вышедшего из детской барчука, по прихоти играющего окружающими; который и шанс заглянуть в себя, данный пушкинским романом, вместе со всем светом упустил; что способен принести миру, если свет в тебе — тьма?

Но не станем пугаться сверх меры; как не без доли иронии отмечает герой, слепой мальчик его обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть не утопила.

И по-новому перечтем начало (авторское предисловие, видимо, так и не дошедшее до адресата): насмешка — смертельное оружие.

Но что же тогда «проходили»-писали мы в сочинениях?

И все-таки, лучше посмеяться над собой позже, чем никогда.

## REFERENCES

- Ashukin, Nikolay S., and Ashukina, Marina G. *Krylatyye slova. Literaturnyye tsitaty. Obraznyye vyrazheniya*. Moskva: Gospolitizdat, 1955 [Ашукин, Николай С., and Ашукина, Марина Г. *Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения*. Москва: Госполитиздат, 1955].
- “*Vek nyneshniy i vek minuvshiy*”: *Komediya A.S. Griboyedova “Gore ot uma” v russkoy klassike i literaturovedenii*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2002. [“*Век нынешний и век минувший*”: *Комедия А.С. Грибоедова “Горе от ума” в русской классике и литературоведении*. Санкт-Петербург: Azbuka-klassika, 2002].
- Goncharov, Ivan A. “*Mil'on terzaniy*” [Гончаров, Иван А. “*Мил'он терзаний*”] <<https://ilibrary.ru/text/1075/p.1/index.html>>.
- Griboyedov, Alexandr S. *Gore ot uma*. Moskva: Nauka, 1987 [Грибоедов, Александр С. *Горе от ума*. Москва: Наука, 1987].
- “*Lermontov*.” *Russkiye pisateli. 1800–1917: Biogr. Slovar'*. Moskva: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya. Т. 3. 1994 [“*Лермонтов*.” *Русские писатели. 1800–1917: Биограф. Словарь*. Москва: Большая Российская энциклопедия. Т. 3. 1994].
- Lermontov, Mikhail Yu. “*Geroy nashego vremeni*.” *Sobraniye sochineniy v 4 tomakh*. Т. 4. Moskva: Pravda, 1969. [Лермонтов, Михаил Ю. “*Герой нашего времени*.” *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 4. Москва: Правда, 1969].

- Lotman, Yury M. *Roman A.S. Pushkina "Evgeniy Onegin." Kommentariy.* Leningrad: Prosveshcheniye, 1983 [Лотман, Юрий М. *Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин." Комментарий.* Ленинград: Просвещение, 1983].
- Nabokov, Vladimir. *Kommentarii k "Yevgeniyu Oneginu" Aleksandra Pushkina.* Transl. Dranov, Alexandr, Zverev, Alexey, Zorin, Vladimir, Krasavchenko, Tatiana, Millionshchikova, Tatiana, and Nikol'yukin, Alexandr et al. Moskva: NPK Intelvak, 1999 [Набоков, Владимир. *Комментарии к "Евгению Онегину" Александра Пушкина.* Transl. Дранов, Адександр, Зорин, Владимир, Кравченко, Татьяна, Миллионщикова, Татьяна, and Николюкин, Александр и др. Москва: НПК Интелвак, 1999].
- Pikсанov, Nikolay. "Sotsiologiya 'Gorya ot uma'." *"Vek nyneshniy i vek minuvshiy."* *Komediya A.S. Griboyedova "Gore ot uma" v russkoy klassike i literaturovedenii.* Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2002. [Пиксанов, Николай. "Социология 'Горя от ума'." *"Век нынешний и век минувший": Комедия А.С. Грибоедова "Горе от ума" в русской классике и литературоведении.* Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002].
- Pushkin, Alexandr S. "Yevgeniy Onegin." *Sobraniye sochineniy v desyati tomakh.* T. 4. Moskva: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1959. [Пушкин, Александр С. "Евгений Онегин." *Собрание сочинений в десяти томах.* Т. 4. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959].
- Shalamov, Varlam. *Perepiska so Shreyderom Yu.A.* [Шаламов, Варлам. *Переписка со Шрейдером Ю.А.*] <<https://shalamov.ru/library/24/49.html>>.
- Yakobson, Roman. "Zametki na polyakh 'Yevgeniya Onegina'." Transl. N.V. Pertsov at all. In Yakobson, Roman. *Raboty po poetike.* Moskva: Progress, 1987: 219–224 [Якобсон, Роман. "Заметки на полях 'Евгения Онегина'." Transl. Перцов, Н.В. in Якобсон, Роман. *Работы по поэтике.* Москва: Прогресс, 1987: 219–224].