

Олег Федотов

Онегинская строфа до и после *Онегина*

Подобно сонету, Онегинская строфа содержит предельное для воспринимающего сознания число строк — 14, которые, в свою очередь, группируются в три кватрена — перекрестной, смежной и охватной рифмовки — и заключительную двустишную коду: AbAb CCdd EffE gg.

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

Стиховая речь, благодаря наличию четырех составляющих строфу подразделений, а также гибкости и простоте композиционного решения, льется очень непринужденно, плавно и гармонично. Первый квадрант намечает основную тему строфы (тезис). В двух последующих кватренах гибко и разнообразно осуществляется развитие темы (антитезис). Заключительное двустишие является собой ярко выраженный финальный аккорд (синтез). Налицо очевидное сходство с релевантной структурой сонета. Есть, однако, и весьма существенная разница. Онегинская строфа графически монолитна; ее внутреннее строение, таким образом, не актуализируется и не форсируется, а присутствует и осознается как бы латентно. В этом проявляется ее чисто-стrophicеская природа.

Онегинская строфа изначально создавалась для „романа в стихах” как основная единица его композиции и архитектоники. Ей предписывалось преодолеть неизбежную монотонию, свойственную чередованию более мелких строф, и в то же время отразить в себе „воздушную громаду” всего *Онегина*.

Каждая Онегинская строфа в отдельности, как в капле росы, отражает композиционную структуру произведения в целом: первый кватрен — экспозиция, второй — развитие действия, третий — кульминационный момент, заключительное двустишие — своеобразный пуант, представляющий собой некий итог, вывод, разрешение эпического или лирического напряжения.

Используя структурные параметры сонета шекспировского типа (14 строк, сгруппированных в три кватрена и одно двустишие), одического 10-стишия (три вида рифмовки в заданном порядке: перекрестная, смежная и охватная) и октавы (энергичное разрешение ритмического напряжения двустишной кодой), поэт синтезировал их в единое целое. Метрический рисунок Онегинской строфы обеспечивает ритмически наиболее гибкий 4-ст. ямб, с альтернансом женских и мужских клаузул внутри и на границах ее подразделений: AbAb| CCdd| EffE| gg. В результате была получена оптимальная именно для романа в стихах порция стихотворного высказывания, исключающая интонационное однообразие и в то же время позволяющая гармонично сочетать повествование с лирическими отступлениями, пейзажные зарисовки с философскими раздумьями, монолог с диалогом, — передать все многоцветье и многоголосие изображаемого объективного мира и субъективного отношения к нему поэта-творца.

Архитектоника *Онегина* в целом осложняется многочисленными отступлениями от рассчитанного чередования одинаковых 14-стиший значимыми пропусками строф, полностью и частично, по одной, по две или сразу по нескольку, как в начале IУ главы, вставными номерами иной строфической, метрической и даже структурной природы (посвящение, письма Татьяны и Онегина, песня девушек, эпиграфы и авторские примечания). Особым ритмическим эффектом обладают два строфических enjambements между 38 и 39 строфами Ш главы и 39 и 40 строфами УШ главы, размещенные в параллельных эпизодах сюжета (объяснения после писем) и составляющие „ситуативную рифму” (по принципу „то и не то”), которая проливает свет на своеобразие главных действующих лиц: одна вечно спешит, другой вечно опаздывает.

Как открыл Пушкин онегинскую строфи? В 1822 году он начал, но не закончил стихотворение под названием *Таврида* („Я помню море пред грозою...”), состоящее всего из одной строфы, как бы предвосхищающей структуру онегинского 14-стишия. Она распадается на три четверостишия разных типов рифмовки. Возможно, эта первая проба пера подсказала поэту последующее решение. Имеются, впрочем, достаточно аргументированные предположения о внешних precedентах, предшествовавших или сопутствовавших пушкинскому эксперименту: Л. Гроссман называет таковым сонет шекспировского типа, В. Никонов — одическое десятистишие и октаву, А. Квятковский прямо указывает на стихотворение Г. Державина *На новый 1797 год*, наконец, В. Турбин в своей книге *Пушкин. Лермонтов. Гоголь* типологически связывает идею онегинской строфы с проектом храма Христа Спасителя на Воробьевых горах и рисунком в черновиках Пушкина, изображающим квадрат, вписанный в окружность: „Роман спроектирован, словно храм. И чертеж

Пушкина ду ховен. Линии в нем глаголют... Да онегинская строфа регулярна, изящна и, я бы сказал, арматурна. Она каркас, переплетение линейных построений. Каждая строфа пронумерована. Но она ценна не тем, что соблюдает эту регулярность, а тем, что внутренне нарушает ее. Она презентативна: она представляет весь роман и каждый раз в абстрагированном видеизлагает его содержание. Но и весь роман реализует графические метафоры круго-кресто и квадрато-образной строфы в картинках живой жизни: бытовые сценки, рассуждения, описания нравов, колкости, нежности. Линии рассказывают о жизни человека вообще и о современном Пушкину неустроенном, мятущемся человеке¹.

Онегинская строфа — гениальное изобретение, предназначеннное для уникального жанрового образования романа в стихах, слившегося с породившим его произведением. В черновиках и окончательном варианте романа поэт колебался в определении его жанровой принадлежности, называя то „романом в стихах”, то „поэ мой”, а его части то „главами”, то „песнями”. В письме к Вяземскому от 4 ноября 1823 г. Пушкин дает наиболее четкую формулировку: „...пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница...” и указывает ближайший аналог: „В роде Дон-Жуана”.

Применительно к *Евгению Онегину* можно говорить о единстве и тесноте не только стихового ряда, строфы или главы, но и всего произведения в целом. Таким образом, стихотворная форма романа оказалась мощным жанрообразующим фактором, обуславливающим органическое единство эпического и лирического начал, мира автора и мира персонажей, изображения и выражения.

Онегинская строфа принадлежит к тем редким острохарактерным стихотворным формам, которые раз и навсегда связав свою судьбу с определенным литературным произведением, за его пределами воспринимаются как нечто неуместное и неорганичное. Как заметила в беседе с критиком Д. Хренковым А. Ахматова, Пушкин нашел для своего романа „особую 14-строчную строфиу, особую интонацию. Казалось бы, и строфа, и интонация, так счастливо найденные, должны укрепиться в русской поэзии. А вышел *Евгений Онегин* и вслед за собой опустил шлагбаум. Кто ни пытался воспользоваться пушкинской «разработкой», терпел неудачу. Даже Лермонтов, не говоря уже о Боратынском². Уточним, речь идет преимущественно о жанре русской поэмы (Ахматова вопреки авторскому определению считала *Онегина* поэмой), но тесная связь жанровой формы с интонацией и избранной строфой очевидна. В дальнейшем все попытки русских поэтов „пробудить” онегинскую строфиу, приспособить ее к новому содержанию не приводили к видимому успеху; она оставалась верной своему изобретателю, создателю „энциклопедии русской жизни”. Онегинская строфа, как выяснилось, — фамильная. Подобно Дантовым терцинам и Бородинскому семистишию, она тянет за собой шлейф содержательных и эмоциональных, родовых и жанрово-видовых ассоциаций. Художественный мир пушкинского романа — полностью и по частям — концентрированно сквозит в уникальном 14-стишии. Поэтому-то гениальное изобретение Пушкина не стало всеобщим достоянием. Каждый автор, так или иначе об-

¹ В.Н. Турбин, *Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Об изучении литературных жанров*, Москва 1978, с. 186 – 187.

² А. Ахматова, *Сочинения: В 2-х т.*, Мюнхен 1968, т. 2, с. 294.

ращавшийся к ней после *Онегина*, вынужден был сослаться на оригинал и тем самым подобру-поздорову отмежеваться, дистанцироваться от него.

Сам Пушкин в *Езерском*, применив строфи, уникальность которой не была им еще в достаточной мере прочувствована, потерпел обидное фиаско. Поэма не удалась и осталась неоконченной. Тем более не могли рассчитывать на успех „люди со стороны”.

Так, Лермонтов в *Тамбовской казначайше* сразу же предупреждает читателя:

Пускай слыву я старовером:
Мне все равно, я даже рад:
Пишу Онегина размером,
Пою, друзья, на старый лад.
Прошу послушать эту сказку!
Ее нежданную развязку
Одобрите, быть может, вы
Склоненьем легким головы.
Обычай древний наблюдая,
Мы благодетельным вином
Стихи негладкие запьем,
И пробегут они, хромая,
За мирною своей семьей
К реке забвенья на покой.

Точно также поступил в XX веке умудренный громадным опытом, отличавшийся завидной эрудицией и мощной теоретической рефлексией Вячеслав Иванов. Свою поэму *Младенчество*, 1913 – 1918, он начинает, теперь уже вслед Лермонтову, „Вступлением в поэтическое жизнеописание” — строфой, одновременно связывающей и разводящей ее с эталонным образцом:

Вот жизни длинная минея,
Воспоминаний полимсест,
Ее единая идея —
Аминь всех жизней — в розах крест.
Стройна ли песнь и самобытна
Или ничем не любопытна, —
В том спросит некогда ответ
С перелагателя Поэт.
Размер заветных строф приятен;
Герою были верен слог:
Не так поэму слышит Бог;
Но ритм его нам непонятен.
Солгать и в малом не хочу;
Мудрей иное умолчу.

Как видим (и слышим!), несмотря на обилие характерных для его идиостиля книжных слов („минея”, „полимсест”, „самобытна”) и оборотов, Вячеслав Иванов не сумел справиться с заимствованным „размером заветных строф”. Впечатление, что и говорить, весьма своеобразное: пушкинским голосом заговорил совсем другой

поэт. Даже такой мастер, как Вяч. Иванов, должен был признать свое поражение в творческом соревновании с Поэтом.

С течением времени стало ясно, что онегинскую строфу можно использовать, только отказавшись от сросшихся с ней жанрово-тематических ассоциаций или/и кардинально нарушив ее привычные очертания.

Характерным примером первого пути можно считать эксперимент Ильи Эренбурга, применившего одиночную онегинскую строфи в лирике:

Евреи, с вами жить не в силах,
Чуждаясь, ненавидя вас,
В скитаньях долгих и унылых
Я прихожу к вам всякий раз.
Во мне рождает изумление
И ваша стойкость, и терпенье,
И необычная судьба.
Судьба скитальца и раба.
Отравлен я еврейской кровью,
И где-то в сумрачной глуши
Моей блуждающей души
Я к вам таю любовь сыновью,
И в час унылый, в час скорбей,
Я чувствую, что я еврей.

Таких стихотворений у Эренбурга несколько („Я помню серый, молчаливый...”, „Когда в Париже осень злая...” и др.); они отчетливо циклизуются, напоминая элегические воспоминания лирического героя о прожитой жизни, но отнюдь не составляют единого связного эпического повествования, чем и обосновываются от онегинских строф в собственном смысле. Онегинская строфа, утратившая один из своих наиболее релевантных признаков — регулярную повторяемость, приобретает, в результате, факультативное право модифицироваться в сонет шекспировского типа.

Яркими примерами второго пути являются два эксперимента Владимира Набокова. Первый — его *Университетская поэма*, 1927, где онегинская строфа предстает с обратным порядком рифмовки: aaBccBddEEfGfG:

1.

„Итак, вы русский? Я впервые
встречаю русского...” Живые
слегка на выкате, глаза
меня разглядывают: „К чаю
лимон вы любите, я знаю;
у вас бывают образы
и самовары, знаю тоже!”
Она мила: по нежной коже
румянец Англии разлит.
Смеется, быстро говорит:
„Наш город скучен, между нами, —

но речка — прелесть!.. Вы гребец?"
 Крупна, с покатыми плечами,
 большие руки без колец.

Еще неожиданнее, в исполнении Вл. Набокова, записанный прозой абзац романа *Дар*, в котором абсолютно точная, безупречная онегинская структура находит внутреннее оправдание в паррафристическом воспроизведении финальной сцены как бы неоконченного пушкинского романа:

„Прощай же книга! Для видений отсрочки смертной тоже нет. С колен поднимется Евгений, но удаляется поэт. И все же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... Судьба сама еще звенит, и для ума внимательного нет границы там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синеет за чертой страницы, как завтрашние облака, и не кончается строка”.

Мотивировка стихотворного завершения жития Чернышевского, впрочем, была дана изначально в намерении Федора Константиновича Годунова-Чердынцева „составить жизнеописание в виде кольца, замыкающегося апокрифическим сонетом так, чтобы получилась не только форма книги, которая своей конечностью противна кругообразной природе всего сущего, сколько одна фраза, следующая по ободу, т.е. бесконечная.”

В процессе исполнения „апокрифический сонет”, кстати перевернутый, согласно первоначальному замыслу, замкнулся-таки (приведенные в начале жития терцеты получили катренное завершение), но параллельно трансформировался в близкую ему и гораздо более уместную содержательно форму „апокрифической” же онегинской строфы, призванной отменить линейное, а потому конечное время, заменив его на бесконечное, циклическое.

Не менее интересной и поучительной попыткой обновить жанровое амплуа онегинской строфы представляется творческий диалог в письмах Максимилиана Волошина и Маргариты Сабашниковой.

5 июля 1904 г. из Парижа было отправлено стихотворное послание М. Волошину, представлявшее собой небольшую лирическую поэму, состоящую из 18 онегинских строф. Следом, 8 июля, им было написано обычное прозаическое письмо, в котором, в частности, говорится о „сладости писать письма стихами”. Почему же для своего *Письма* Волошин выбрал именно онегинскую строфи? Причин, как водится, — несколько.

Как узнаем из дневника писателя, 5 июня 1904 года Маргарите Васильевне пришла фантазия попросить Волошина написать ей что-нибудь на *Евгении Онегине*, т.е., надо полагать, на экземпляре принадлежащей ей книги³. Волошин, исполняя ее желание, пишет три стиха, придавая им особое сакраментальное значение; скорее всего они составляли трехстишие — „ритурнель”, о котором говорится в finale I строфы.

Можно не сомневаться, экстравагантное предложение Маргариты Васильевны нашло полное понимание у влюбленного поэта. Оба переживали свой роман в сти-

³ М. Волошин, *Автобиографическая проза. Дневники*, Москва 1991, с. 188. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: в квадратных скобках указываются страницы.

листике пушкинского шедевра. Запись в дневнике, датированная 14 июня, к примеру, гласит: „Посмотрите, какие розы нам посыпает Гименей”. [Там же. С. 194]. Поэтому Волошин скорее всего постарался соответствующим образом стилизовать начертанный на *Онегине* ритурнель. Реконструировать его теперь едва ли возможно, хотя одна строка как будто процитирована самим автором: „Мне кажется, что эти три стиха, которые я написал на книге, очень определяют ее содержание. «О если б нам пройти чрез жизнь одной дорогой». Из [многих] выбрать одну. Вечная иллюзия человечества, что не может быть двух истин и т.д.” [С. 189]. Эта строка, кстати, нашла свое место в стихотворении 1904 года „Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...”.

Далее, по мере нарастания любовного чувства, в виду предстоящей разлуки, полные впечатлений от музея Трокадеро, молодые люди, обещая друг другу писать, условливаются „писать не словами, а только рисунками и стихами” [С. 190].

Письма в стихах не такая уж редкость в лирической поэзии. Это, можно сказать, традиционный жанр. Однако письмо и онегинская строфа никогда еще не встречались. Более того, именно письма Татьяны и Онегина (вместе с посвящением, песней девушки, системой эпиграфов и примечаниями) отступают от общей строфической доминанты, т.е. написаны астрофическим стихом или, в последнем случае, прозой. Напрашивается вывод: возвращая онегинской строфе эстетическую потенцию, Максимилиан Волошин демонстративно ломает ее амплуа, поручив ей как раз ту роль, от которой ее освободил Пушкин!

Однако онегинская строфа есть онегинская строфа. Поэтому в первой же строфе, подчиняясь традиции, Волошин почти дословно повторяет этикетную формулу Лермонтова о характере и генетике избранного строфического языка:

Я соблюдаю обещанье
И замыкаю в четкий стих
Мое далекое посланье.
Пусть будет он как вечер тих,
Как стих *Онегина* прозрачен,
Порою слаб, порой удачен,
Пусть звук речей журчит ярчай,
Как быстро шепчуший ручей...
Вот я опять один в Париже
В кругу привычной старины...
Кто видел вместе те же сны,
Становится невольно ближе.
В туманах памяти отсель
Поет знакомый ритурнель.

С другой стороны, очевидных признаков эпистолярного жанра в поэме немного. Это, прежде всего, название, обращение к адресату, упоминание о полученном от него послании и чувствах, вызванных этим событием; большую же часть из 18 онегинских строф составляют воспоминания о совместном осмотре музея — своего рода искусствоведческий и этнографический очерк его экспонатов. Видимо, по этой причине резкого противоречия между привычным нам амплуа онегинской строфы и выражаемым ей на этой раз содержанием не ощущается. Разве только в 6-й и 7-й

строфах поэт сознательно разрабатывает мотивы из письма Онегина, а также X – XI строф 8 главы:

6.

Любить без слез, без сожаленья,
 Любить, не веря в возврат...
 Чтоб было каждое мгновенье
 Последним в жизни. Чтоб назад
 Нас не влекло неудержимо,
 Чтоб жизнь скользнула в кольцах дыма,
 Прошла, развеялась... И пусть
 Вечерне-радостная грусть
 Обнимет нас своим запястьем.
 Смотреть, как тают без следа
 Остатки грез, и никогда
 Не расставаться с грустным счастьем,
 И, подойдя к концу пути,
 Вздохнуть и радостно уйти.

Строфы *Письма* в структурном отношении довольно точно повторяют онегинские; единственное, что их серьезно отличает, это отсутствие подчеркнутой коды, благодаря чему степень дискретности текста у Волошина уступает той, которую поддерживает Пушкин. Логично, кстати, предположить, что именно по этой причине письма Татьяны и Онегина написаны астрофическим стихом, сохраняющим, впрочем, в своей внутренней структуре определенные „ходы“ строфической доминанты романа.

Не меньшим „сглаживающим“ эффектом чревато и отсутствие в волошинских 14-стишиях четкой корреляции синтаксического и субстрофического членения. Не смотря на их выраженный эпический характер, они не производят впечатления внутренне структурированного целого, в котором есть своя экспозиция, завязка, кульминация и развязка. Наоборот, онегинская строфа в исполнении Волошина демонстрирует известную независимость трех катренов разной рифмовки с заключительным двустишием от плавного хода любовно-искусствоведческих воспоминаний. Лиризм этого своеобразного послания проявляется ситуативно: адресант и адресат как бы заново переживают чувства, навеянные отчасти творчески прочитанной ими темой пушкинского романа („О, если б нам пройти через жизнь одной дорогой...“); с другой стороны, как подсказывают нам все тот же дневник писателя и ответное письмо М. Сабашниковой (в его прозаическом фрагменте), поэтическая панорама Лувра дается Волошиным главным образом через восприятие его возлюбленной. Все это наряду с жанровой спецификой *Письма* не способствует кристаллизации избранной строфической формы; скорее, наоборот, редуцирует ее по сравнению с классическим эталоном. Не оттого ли одна из строф, 16-я, не выдерживает заданной схемы рифмовки: AbAbCCddEEfGGf?

Диалогическое по своей природе жанровое образование письма предполагает ответ, который не заставил себя ждать. 8 июля 1904 года М.В. Сабашникова отвечает стихотворным же посланием, сопроводив его прозаической припиской: „Ну вот! Теперь могу разговеться прозой. Прочтите и уничтожьте. А то мне будет очень стыдно. Это очень

плохо. Но ведь я «только год поэт». От вашей поэмы я в восторге, особенно хороша готика и примитивы. Я так рада, что она написана, что она есть у меня» [116].

К счастью, Волошин не выполнил просьбу своей корреспондентки. Письмо сохранилось и мы имеем возможность оценить его художественные достоинства. Самое примечательное состоит в том, что М.В. Сабашникова отвечает Волошину на том же строфическом языке, на котором он обратился к ней. Первая строфа ее послания точно выдержана в параметрах *Онегина*:

Мне вспоминаются игрушки
Японские (люблю Восток!):
В стакан с водой бросают стружки.
И вот из них растет цветок.
Так строки Вашего посланья
Горят огнем воспоминанья,
Коснувшись души моей,
И тайно расцветают в ней.
В нем наши дни живут сохранно,
Как бы в ковчеге золотом,
Но здесь мне кажутся лишь сном.
Необычайны, дики, странны.
Они похожи на сирен,
Из вод глубоких взятых в плен.

Другие фрагменты стихотворного текста Сабашниковой лишь отдаленно напоминают онегинскую строфу, т.е. и в этом компоненте строфического идиостиля поэтессы строго следует по пути уже проложенному Волошиным.

На этом стихотворная переписка под флагом онегинских ассоциаций не завершилась. Через год, 29 июня 1905 года, Волошин отправляет *Второе письмо*, также начинавшееся графически выделенной и правильно смоделированной онегинской строфой:

И были дни, как муть опала,
И был один как ametist.
Река несла свои зеркала,
Дрожал в лазури бледный лист.
Хрустальный день пылал так ярко,
И мы ушли в затишье парка,
Где было сырьо на земле,
Где пел фонтан в зеленої мгле,
Где трепетали поминутно
Струи и полосы лучей,
И было в глубине аллей
И величаво и уютно.
Синела даль, текла река.
Душа, как воды, глубока.

Далее, в трех неравновеликих, также графически обособленных кусках текста прослеживается структурное эхо зачина: 2-й фрагмент можно принять за сдвоенную

онегинскую строфиу по схеме: AbAbCdCdEffEgg| HiHiJJkkLmmLnn; 3-й фрагмент отступает от ее основного качественного признака — кратности 14, он содержит 16 стихов, скомпонованных в четыре катрена перекрестной, смежной и дважды охватной рифмовки: AbAbCCddAeeAFggF; наконец, 4-й заключительный фрагмент представляет собой некий гибрид сонета шекспировского типа и собственно онегинской строфы: AbAbCdCdEffEgg.

Такие структурные послабления воспринимаются в порядке вещей, т.к. соотносятся с аналогичными тенденциями первого письма и ответа Сабашниковой, а также жанровой принадлежностью всего цикла. Не лишено интереса в этой связи и нереализованное намерение Волошина объединить оба своих письма с добавлением написанного в то же время и продолжающего ту же тему стихотворения „Закат сиял улыбкой алой...”:

Закат сиял улыбкой алой,
Париж тонул в лиловой мгле.
В порыве грусти день усталый
Прижал свой лоб к сырой земле.
И вечер медленно расправил
Над миром сизое крыло...
И кто-то горсть камней расплавил
И кинул в жидкое стекло.
Река линяльными шелками
Качала белый пароход.
И праздник был на лоне вод...
Огни плясали меж волнами...
Ряды огромных тополей
К реке сходились, как гиганты,
И разгорелись бриллианты
В зубчатом кружеве ветвей...

<Лето 1904>

На Сене близ Медона

Как видим, внутренняя структура текста явственно перекликается с рифмовкой 3-го фрагмента *Второго письма*: AbAbAcAcDeeDfGGf.

Таким образом, онегинская строфа, какой она предстала в творческом диалоге М. Волошина и М. Сабашниковой, получила, с одной стороны, не свойственное ей жанровое амплуа, с другой стороны, изменила свой облик и структуру и тем самым адаптировались в восприятии читателя как вполне органичная форма выражения определенного поэтического содержания.

Неизвестно, теми ли же мотивами руководствовался Юргис Балтрушайтис, в первом случае отправляя в качестве письма Вячеславу Иванову описание *Села Ильинского*, состоящее из четырех онегинских строф:

Немного пестрых красок надо,
Чтобы занесть на полотно
Ворота, двор, забор вдоль сада,
Мой домик, выцветший давно;

Кривую длинную аллею
 Из лип столетних и за нею,
 Чуть видимый сквозь полумглу,
 Изрытый стадом, спуск к селу,
 И дальше поле за дорогой,
 Где пожелтел уже овес,
 И над оврагом ряд берез,
 И купол сосен, темный, строгий,
 И снова поле за рекой —
 Простор безлюдья, сон, покой... ,

а также посланные ему же три строфы, с обозначением адресата в заголовке *Вячеславу Иванову в Красной Поляне, Письмо в собственном смысле, Метель (Отрывок), Безмолвие, Вешние струны, Раздумье, Два стихотворения* (каждое в форме Онегинской строфы!) из сборника *Дерево в огне*⁴. Более определены мотивы обращения к онегинской строфе Демьяна Бедного в сатирическом стихотворении *Мосье Трике*, опубликованном в 1918 году в газете „Правда“ (№ 177 от 21 августа). Шести онегинским строфам автор предпослал эпиграф из *Евгения Онегина*:

С семьей Панфилы Харликова
 Приехал и мосье Трике...
 Как истинный француз Татьяне
 На голос знаемый детьми:
 „Revellez-vous, belle endormie”

А. С. Пушкин

I

С семьей Панфилы Харликова
 Приехал и мосье Трике.
 Жена Панфилы - бестолкова:
 Души не чает в старице.
 Француз учтив и деликатен,
 Так обходителен, приятен,
 Поет у ней перед дверьми:
 „Revellez-vous, belle endormie”
 Муж не нахвалится французом:
 „Мосье Трике, нотр бон ами!
 Еще французы не в Перми?
 Когда ж сольемся мы с Союзом?
 Как наше дело?” — „О, шарман!
 Мы захватио весь Мурман!”⁵

Другое сатирическое стихотворение Д. Бедного, выполненное Онегинской строфой, *Азбука*, 1921, направлено против поэтов и писателей, не принявших нэпа.

⁴ Ю. Балтрушайтис, *Дерево в огне*, Вильнюс 1983, сс. 205 – 206, 216 – 219, 223, 266 – 268.

⁵ Д. Бедный, *Собр. соч.: В 8 т.,* т. 3, Москва 1964, с. 162 – 163, 165.

В сущности, это также послание, своего рода стихотворное письмо, выбор строфической формы которого предопределен адресатом и контрастом по отношению к содержательным и стилистическим параметрам пушкинского романа:

Я не скажу, что нынче ведро.
Тут правды незачем скрывать.
Но все же я настроен бодро
И не намерен унывать.
Хоть на унынье нынче мода.
Из большевистского прихода,
Хоть человек я и не злой,
Я б гнал всех нытиков долой.
Одна любительницы позы,
Из крайне — „левых” героинь
Вчера шептала мне „Аминь”,
Рисуя мрачные прогнозы.
Я ей сказал: „Шалтай-болтай!
Не хочешь петь, так улетай!”

<...>

Все это азбука, бесспорно,
Но в этой азбуке — урок.
К чему стремится кто упорно,
То он получит в некий срок.
А в срок какой, ответить трудно.
Пороть горячку безрассудно.
Кому медлительность тяжка,
В том стало быть тонка кишка
Иль растянулась от натуги, —
Тогда для этаких кишок
Партийный нужен ремешок.
„Эй, подтянитесь, мил-други,
Чтоб близкий, может быть, всполох
Не захватил бы вас врасплох!”

Однако самой, видимо, естественной формой использования Онегинской строфы после пушкинского романа следует считать ее буквальную имитацию. Такова, к примеру, творческая реконструкция „главы осьмой”, которую предлагает в своем эссе *Без них дорисованный Онегин*, 1995, Алексей Бердников:

I

О мугла пламенной сатиры,
Приди на мой призывающий клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне ювеналов бич!
Приятель пусть его поднимет
И тем с приятеля пусть снимет
Свою дружеской рукой

Язвительный намек какой
В отсутствии патриотизма
Или основы потрясать
В желании; нам ли плевать
В лицо печальное триумфа,
Твердящее нам, что сапог
Есть выше, чем российский Бог.

II

Сей труд я предприму тем боле,
Что начат он и завершен
Давно и без сторонней воли
Ныне насельником сторон
Иных — Онегиным. Евгений
Пред тем, как съехать с наших сеней,
Мне передал сию тетрадь,
Рекомендую всюду братъ
Ее с собой, но где попало
Не оставлять и, коль черед
Его чуть ране подойдет
И мы не свидимся нимало,
То кинуть на помойку — иль
На книжный лавок! Вот вам стиль

III

Онегинского завещанья!
Но любопытен, каюсь, я.
И чуть не в вечер расставанья
Я свиток развернул, друзья,
Уж им полакомился сытно
И то, что мне в нем любопытно,
Решил списать уже теперь —
Из опасения потерять —
Вот в эту маленькую главку.
Итак суди меня, Господь,
Что смысла здравого щепоть
И эту длинненькую справку
Решил издать я с кондака.
Вот выдержки из дневника...

Далее следуют 47 онегинских строф, отчасти пушкинского текста, реконструированного текстологами, отчасти сочиненных автором эссе. Практически во всех случаях Онегинская строфа, как бы оправдывая свое наименование, сохраняет уникальную верность породившему ее произведению.

Олег Федотов

Онегинская строфа до и после *Онегина*

Резюме

В статье О. Федотова интерпретируются структура Онегинской строфы, ее генетические составляющие, обстоятельства ее возникновения в творчестве Пушкина, а также попытки использования ее в других произведениях самим автором или продолжателями заложенной им традиции. Все поэты, вступавшие в творческое соревнование с автором *Евгения Онегина* (не исключая его самого в *Езерском*), неизменно терпели поражение, если не модифицировали формальные параметры Онегинской строфы либо содержание, стилистику и жанровое амплуа обслуживаемых ею произведений.