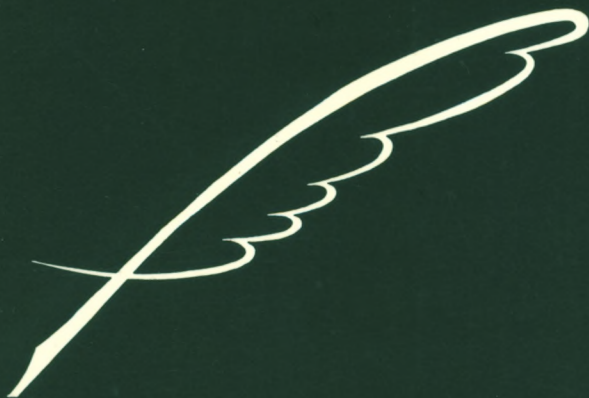


С. ШВАРЦБАНД

ЛОГИКА

ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОИСКА



А. С. ПУШКИНА

Решение каждой научной проблемы зачастую связано с пересмотром сложившихся концепций. Это особенно характерно для литературоведения. Многоаспектность взаимоисключающих толкований одного и того же текста — следствие недостаточно четкого и последовательного представления творческого процесса.

В книге С.Шварцбанда предлагается своеобразная реконструкция развития замыслов Пушкина в их взаимосвязанности и целенаправленности. И хотя описание рукописей — не "легкое" чтение, автор предложил подробный анализ "капилляров и сосудов" черновиков в первой главе ("Тетради Пушкина"), а затем, в последующих главах книги, исследовал их "живые токи" в "Медном всаднике" и "Пиковой даме".

Установление логики сцепления и гипотетических датировок аналитического материала позволили сделать ряд выводов.

С. Шварцбанд
Логика художественного поиска А. С. Пушкина

S. SCHWARZBAND

**THE LOGIC
OF PUSHKIN'S**

ARTISTIC QUEST

from "Yezerky" to the "Queen of Spades"

С. ШВАРЦБАНД

ЛОГИКА

ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОИСКА

А. С. ПУШКИНА

от "Езерского" до "Пиковой дамы"

**Distributed by the Magnes Press,
the Hebrew University, P.O.B. 7695, Jerusalem 91076, Israel**

©

**By the Magnes Press, the Hebrew University
Jerusalem, 1988**

ISBN 965—223—687—X

**Printed in Israel
at Lexicon Publishing House, Jerusalem**

The work on the book has been made possible by the assistance of the Center for Absorption in Science, Ministry of Absorption of Israel.

The author wishes to express his gratitude to the Leah Goldberg Fund in Russian Studies at the Hebrew University of Jerusalem for its generous support in preparation of this manuscript.

ОТ АВТОРА

Попытка интегрального описания логики художественного поиска Пушкина невозможна без изучения материалов и наблюдений, интерпретаций и концепций, фактов и гипотез, накопленных наукой. В этом смысле исследователи, независимо от их вклада в пушкиноведение, в равной мере способствовали формированию как целей и задач работы, так и принципов изложения ее результатов. Сердечно благодарю профессоров Иерусалимского университета В.Д. Левина и И.З. Сермана за критические замечания и ценные советы. Особо признателен я жене за ее терпение и помощь.

С благодарностью вспоминаю коллег и друзей ("Иных уж нет, а те далече...") и, надеясь не оскорбить памяти ушедших и не огорчить живущих, эту книгу посвящаю им — МОИМ УЧИТЕЛЯМ.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ И ОБОЗНАЧЕНИЯ

Все цитаты из А.С.Пушкина даются по изданию: А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений (см. 5 в Библиографии). После цитат римскими цифрами обозначается том, арабскими — страницы. В цитатах сохранена орфография и пунктуация издания.

Рукописи, ранее хранившиеся в Государственной библиотеке им. В.И.Ленина в Москве (ЛБ) и в Публичной библиотеке им. М.Е.Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ПБЛ), указываются по новому месту хранения: Институт русской литературы (ИРЛИ) АН СССР (Пушкинский Дом), фонд 244, опись I. Сокращенно: ПД... (номер единицы хранения).

При цитировании фрагментов рукописей приняты обозначения:

[...] — текст, зачеркнутый Пушкиным;

/.../ — текст конъектуры;

/?/ — текст спорной конъектуры.

Отдельные альбомы в издании "Рукописи А.С.Пушкина" (см. 7 в Библиографии) указываются: АФ — альбом фототипий; АТ — альбом транскрипций; АК — альбом комментариев.

В Библиографии каждому источнику присвоен порядковый номер, имеющий поисковое значение в Примечаниях.

В Примечаниях за номером, отсылающим к Библиографии, следуют дополнительные указатели — том, выпуск, год, номер и т.д., — а затем указываются страницы.

В Библиографии использованы сокращения: М. — Москва; СПб. — Санкт-Петербург; Пг. — Петроград; Л. — Ленинград; NY. — Нью-Йорк.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	XI
ТЕТРАДИ ПУШКИНА	
1. Черновой набросок "Гл./авы/ I"	1
2. Два листа из "Альбома 1833—1835 годов"	12
3. Весна 1832 г.	20
4. Лето 1833 г.	29
5. Отметка "должен"	44
"ВСПОМНИТЕ ИХ ПОЭТА МИЦКЕВИЧА..."	
1. "Русским друзьям"	59
2. Поэма о наводнении	65
3. "Петровский памятник"	74
4. Номинация	80
5. Позиция	82
"МЕДНЫЙ ВСАДНИК" (цензурный автограф)	
1. Обоснование	93
2. Авторский голос	101
3. Мировоззрение	112
4. "Заключение"	131
"ПИКОВАЯ ДАМА"	
1. Ситуация	139
2. Стихи и проза	147
3. "Баламут" художника	159
4. Игра	173
1834 ГОД	
1. Отповедь	183
2. Ответ	187
3. Публикация	191
Послесловие	197
ПРИМЕЧАНИЯ	199
БИБЛИОГРАФИЯ	236

ВВЕДЕНИЕ

В 1930 г. в предисловии к своей книге "Новые страницы Пушкина" С.М. Бонди писал: "Может показаться странным, что сейчас еще можно находить довольно большое количество нового материала в рукописях, многократно и тщательно изученных"¹.

Не менее странным это должно казаться и сегодня. Однако, если С.М. Бонди под "новым материалом" понимал действительно новые, тогда еще не прочитанные фрагменты в рукописях Пушкина, то сегодня под "новым материалом" понимается нечто иное.

В 1939 г. были опубликованы "Рукописи А.С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833-1835 годов". В "тетради" комментариев С.М. Бонди описал историю заполнения альбома и предложил анализ черновиков поэм "Езерский" и "Медный всадник". В 1952 г. О.С. Соловьева под руководством Б.В. Томашевского приступила к работе по восстановлению "истории создания "Езерского" и "Медного всадника" полностью — от первых черновых набросков до последних беловых редакций"². Результаты исследования были опубликованы в 1960 г. в статье "Езерский" и "Медный всадник" с подзаголовком "История текста". А спустя 20 лет Н.Н. Петрунина, опираясь на "историю текстов" двух поэтических замыслов ("Езерский" и "Медный всадник"), предложила рассматривать обе поэмы и прозаическую повесть "Пиковая дама" "не изолированно друг от друга, как это делалось до сих пор, а в сложной их взаимосвязи — генетической, образно-фабульной, художественно-эстетической"³. Так, сугубо текстологическая задача правильного прочтения черновых рукописей (С.М. Бонди), благодаря восстановлению истории текстов (О.С. Соловьева), обернулась проблемой историко-литературной и философско-эстетической (Н.Н. Петрунина).

Место текстологии в системе филологических дисциплин, несомненно, принципиально важное. Текстология имеет многовековую историю и практику в изучении рукописной литературы античности и средневековья. Однако в современном литературоведении роль текстологии определяется по-разному: одни считают ее важной, но прикладной дисциплиной по установлению так называемых "дефинитивных текстов"; другие предлагают данные текстологического анализа и истории текста считать "смысловым контекстом" при истолковании дефинитивных текстов⁴, дабы ограничить возможность произвольных интерпретаций историко-литературной сущности произведений.

Б.В. Томашевский, отмечая, что "история текста (в широком смысле этого слова) дает историку литературы материал движения, который не лежит на поверхности литературы, а скрыт в лаборатории автора"⁵, тем не менее (в споре с Н.К. Пиксановым) утверждал: "Все писатели хорошо знают, что не всегда выходит то, что задумано. Писателя от неписателя отличает вовсе не способность "задаться", а способность *воплотить* задание, его выразить. Поэтому вовсе не намерение автора и вовсе не тот путь, которым автор дошел до создания произведения, дают ему смысл... Важно произведение как оно вышло, и его внутренняя целеустремленность познается в анализе того, что внушает это произведение идеальному читателю, т.е. обладающему всем, что необходимо для полного его понимания"⁶.

Парадокс Б.В. Томашевского — формально-логическое противоречие этих двух положений виднейшего советского текстолога и интерпретатора — очевиден. В избранной оппозиции (писатель — неписатель, эстетическое — неэстетическое) не только история текста, но и его интерпретация — неуместны. Поэтому вполне закономерно, что в отношении творчества Пушкина этот парадокс постоянно опровергался в исследованиях самого Б.В. Томашевского⁷.

Однако теоретические попытки отмежевать текстологию (и историю текста) от анализа "законченного" произведения привели к тому, что интерпретация текста "освободилась" от его истории, а, в свою очередь, история текста не предлагала свои "внуше-

ния” тому ”идеальному читателю” (интерпретатору), который и без нее обладал всем, ”что необходимо для полного понимания произведения”. Именно это обстоятельство, а также то, что зарубежные слависты уделяют содержательным интерпретациям художественных текстов русской литературы значительное место, в то время как текстологические исследования чрезвычайно редки⁸, — определило тему данного исследования и методологические установки.

Если творческая история ряда замыслов Пушкина в 1831-1833 годах (прозаические наброски и поэтические замыслы⁹) оказала определенное влияние на интерпретацию текста ”Медного всадника” (в данной работе ”дефинитивным текстом поэмы” в историческом аспекте признан Цензурный автограф 1833 г.), то, в свою очередь, интерпретация ”Пиковой дамы” (рукописи которой не сохранились) выявила некоторые явления, позволившие реконструировать отдельные моменты ее творческой истории. И хотя эвентуальный характер исследования не претендует на абсолютную достоверность, общий теоретический вывод в отношении творчества Пушкина вполне правомерен: между историей текста и его интерпретацией существуют прямые и обратные связи, детерминированные целеустремленностью и единством процесса творчества.

Особо укажем избранную в исследовании методологию интерпретации произведений. Заданная художником *последовательность* текстовых явлений (на всех уровнях и узусах существования текста) — это последовательность ”состояний” самой системы, именуемой текстом. При этом процессы реорганизации отдельных текстовых фрагментов (состояний) в конечное целостное представление (смысл произведения) есть *желаемый результат*, к которому ”стремится система в силу своей организации”¹⁰. Поэтому принятая методология не предполагала структурного описания ”иерархического построения большой сложности”¹¹. И не ”точки зрения”¹², и не полифония образов и ”языков”¹³, а собственно и только образ автора — ”цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему”¹⁴ — объект интерпретации ”Медного всадника” и ”Пиковой дамы”. Эстетическая оценка текста как системы определя-

лась на основе процесса передачи эстетической информации автором читателю "в силу своей информационной проницаемости"¹⁵. Но управление, организация и функциональность текста, обусловленная образом автора, требовали *последовательного* анализа ("медленного чтения"¹⁶) языковой коммуникации, художественной системы. И если природа эстетико-коммуникативных "процессоров" в произведениях Пушкина хотя бы в небольшой степени выявлена — цель исследования достигнута.



ТЕТРАДИ ПУШКИНА

ТЕТРАДИ ПУШКИНА

1. ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОК «ГЛ./АВЫ/ I»

Замыслы Пушкина, от их зарождения и до воплощения в художественном произведении, в результате тщательной работы над ними автора неоднократно менялись и приобретали иные, порой неожиданные для него самого черты. Различия между первоначальным замыслом в черновых набросках и разработкой его в основных черновиках неоднократно приводили исследователей к упрощению — разные замыслы объявлялись черновой разработкой одного произведения.

Как известно, рукописи "Пиковой дамы" (впервые опубликованной в 1834 году) не сохранились, но два наброска ("Гл./ава/ I" и "Теперь позвольте мне...") были объявлены В.В. Виноградовым черновиками повести¹. Исходя из этого исследователи в дальнейшем комментировали и объясняли содержание обоих набросков на "фоне" текста "Пиковой дамы". Однако в текстологии ретроспективный анализ (от позднего текста к раннему) зачастую ведет к возникновению произвольных толкований творческой истории².

Во второй арзрумской тетради (ПД 842) Пушкин в разное время с двух сторон ее записывал черновые наброски. Черновик "Гл./авы/ I" следует за отрывком незавершенного "Разговора о критике" (1830). Поскольку большинство произведений в этой тетради не имеют авторской датировки, считается, что "тетрадь с этой стороны заполнялась подряд"³, и последовательность появления черновиков определяется по их местоположению в тетради.

Назвав набросок "Гл./ава/ I", Пушкин взял в качестве эпиграфа стихи из своего письма к П.А. Вяземскому от 1 сентября 1828 г. (XIV, 26):

А в ненастные дни
Собирались они
Часто;
Гнули /мать их ети!/
От пятидесяти
На сто.

За эпиграфом следовал со многими исправлениями текст, написанный чернилами:

"Года 4 (исправлено из "Года два", "Лет 5", "Года т/ри/ — С.Ш.) тому назад собралось нас в П/етер/Б/урге/ несколько молодых людей, связанных между собою обстоятельствами. Мы вели жизнь довольно беспорядочную. Обедали у Андрие без аппетита, пили без веселости, ездили к С/офье/ А/стафьевне/ побесить бедную старуху притворной разборчивостью. День убивали кое-как, а вечером собирались друг у друга [и всю ночь проводили за картами]" (VIII, 834).

После наброска, записанного чернилами, Пушкин карандашом начал фразу: "Я ненавижу etc".

И на этом работа над "Гл./авой/ I" закончилась. В первых слоях черновика повествование велось от лица рассказчика — "жил я... и вел... находясь в П/етер/ б/урге/ вел я жизнь..." Упоминание известного ресторатора Андрие, "заведения" Софьи Астафьевны и описание образа жизни, — все позволило исследователям отметить "отчетливые элементы автобиографизма"⁴. По всей видимости, с "элементами автобиографизма" следовало соотнести и негативные конструкции: "Мы вели жизнь... беспорядочную. Обедали... без аппетита, пили без веселости, ездили... побесить... День убивали кое-как, а вечером собирались". Позиция субъекта повествования, идентифицируемая с позицией Пушкина, определяет чрезвычайно важное свойство чернового текста этого наброска: начало представляется автобиографическим свидетельством об определенном периоде жизни Пушкина, в котором все пронизано событиями и чувствами конкретного времени. Поэтому исправления, внесенные в текст на данной стадии разработки художественного замысла, носят интимный характер авторской коррекции времени и места действия⁵.

Свидетельство А.П. Керн⁶, рассказ П.В. Нащокина⁷, литера-

турный фон "Пиковой дамы", отмеченный исследователями⁸, письмо Пушкина к Вяземскому от 1 сентября 1828 г. — позволили Н.Н. Петруниной заявить, что в поэтической атмосфере "первой главы повести легко различимы реалии петербургской жизни Пушкина летом 1828 г."⁹. Более того, на основе последнего исправления времени действия ("Года 4 тому назад...") она определила: первое свидетельство "начавшейся работы над повестью... относится к 1832 г."¹⁰.

Однако последовательность авторских исправлений времени действия (2, 5, 3, 4) в черновом наброске является единственным материалом для уяснения логики художественного поиска Пушкина. Характер почерка и тон чернил позволяют считать, что исправления вносились в черновик сразу, по ходу размышлений Пушкина над временем действия. Поскольку черновик наброска следует за отрывком из "Разговора о критике", датируемым исследователями до середины февраля 1830 г., то первой возможной датой появления наброска (конечно, с учетом последовательного заполнения тетради) надо было бы считать 1830 г. Но исправление, внесенное Пушкиным ("Лет 5 тому назад..."), делает это предположение "антиавтобиографическим": в 1825 г. (1830 -5) Пушкин в Петербурге не был. Поэтому датировка наброска должна быть иной.

Черновые строфы "Езерского", появление которых в тетради датируется исследователями весной 1832 г., находятся после наброска "Гл./авы/ I". Н.Н. Петрунина предположила: набросок появился до черновиков "Езерского", но в том же 1832 г. Напомним, что 15 января 1832 г. Пушкин писал М. Судиенке: "Надобно тебе сказать, что я женат около года, и что вследствие сего образ жизни моей совершенно переменился к неопишумому огорчению Софьи Остафьевны и кавалергардских шарамыжников. От карт и костей отстал я более двух лет" (XV, 4). Как известно, Пушкин посватался к Н.Н. Гончаровой в начале 1829 г., а 1 мая того же года писал матери невесты: "На коленях, проливая слезы благодарности, должен был бы я писать вам теперь... этот ответ — не отказ, вы позволяете мне надеяться... Но извините нетерпение сердца больного и опьяненного /?/ счастьем" (XIV, 394, пер. с фр.).

Таким образом, состояние рассказчика в черновом наброске никак не могло в начале 1832 г. ассоциироваться у Пушкина с 1830 г. (1832 -2). Первая запись ("Года два тому назад...") свидетельствовала о другом периоде его жизни, который предшествовал сватовству к Н.Н. Гончаровой и мог бы ассоциироваться с зимой 1829 г., когда "он бывал часто мрачным, рассеянным и апатичным"¹¹. Поэтому, записав "Года два тому назад...", Пушкин почувствовал, что время действия в наброске и состояние рассказчика могло скомпрометировать его в глазах жены: зима 1829 г. в Петербурге и весна 1829 г. в Москве оказывались по "соседству". Допустить этого Пушкин не хотел и тут же исправил "Года два" на "Лет 5". А поскольку время действия в первом черновом слое рукописи "Гл./авы/ I" с автобиографическими элементами ("отстал... более двух лет") соответствовало зиме, а не весне 1829 г., следует предположить, что набросок мог появиться в тетради Пушкина не в 1832 г., а в конце 1831 г. (1831 -2).

Отодвигая время действия от периода сватовства к Н.Н. Гончаровой, Пушкин при первом исправлении ("Лет 5") усилил "элементы автобиографизма". Известно, что в конце 1826 г. (1831 -5) он безуспешно сватался к Софье Федоровне Пушкиной.

8 сентября 1826 г. Пушкин в сопровождении фельдъегеря приехал из Михайловского в Москву на коронационные торжества: ссылка поэта кончилась. В доме В.П. Зубкова, приятеля находившегося в ссылке И.И. Пущина, поэт познакомился с родной сестрой жены Зубкова — Софьей Пушкиной. Обе дочери воронежского губернатора Ф. Пушкина и урожденной княгини М. Оболенской после смерти родителей воспитывались в доме княгини Екатерины Владимировны Апраксиной. В.П. Зубков служил при Д.В. Голицыне, родном брате Е.В. Апраксиной, и с семьей, воспитывавшей его жену и невестку, он поддерживал самые дружеские отношения.

Влюбившись в С.Ф. Пушкину, поэт уже 22 сентября 1826 г. записал в альбом Н.С. Голицыной, дочери Е.В. Апраксиной, четыре строки из стихотворения "Разговор книгопродавца с поэтом":

Она одна бы разумела
Стихи неясные мои;

Одна бы в сердце пламенела
Лампадой чистою любви!

Пушкин был уверен в том, что записанные строки будут показаны "девушке, за которой он ухаживал"¹². По всей вероятности, перед отъездом из Москвы Пушкин посватался к ней. Как воспитанница С.Ф. Пушкина должна была испросить у Е.В. Апраксиной согласия на замужество¹³.

Пушкин надеялся, что предложение его будет принято. По дороге в Михайловское 3 ноября 1826 г. он писал В.Ф. Вяземской: "С.П. — мой добрый ангел" (XIII, 561, пер. с фр.), а в письме от 9 ноября П.А. Вяземскому подчеркивал: "Долго здесь не останусь, в П./етер/Б./ург/ не поеду; буду у вас к 1-му... она велела!" (XIII, 304). Вероятно, необходимые условности светского этикета могли быть соблюдены до нового 1827 г. и Пушкин смог бы возвратиться в Москву для помолвки. Однако сроков ("она велела!") Пушкин не выдержал и уже 1 декабря оказался во Пскове по дороге в Москву, чтобы "быть у ног Софи" (XIII, 562, пер. с фр.)¹⁴. Судьба распорядилась иначе: Пушкин задержался во Пскове до 20 декабря. К этому времени Е.В. Апраксина уже дала согласие Валериану Александровичу Панину выдать за него свою воспитанницу, и помолвка должна была состояться на Фоминой неделе, которая в 1827 г. выпадала на 17-24 апреля. Пушкин, отдавший М.П. Погодину для опубликования посвященное незамужней С.Ф. Пушкиной стихотворение "Нет, не черкешенка она...", вынужден был обратиться к нему с просьбой: "Ради Господа Бога, оставьте *Черкешенку* в покое; вы больно огорчите меня, если ее напечатаете" (XIII, 328). А в конце Фоминой недели (24 апреля 1827 г.) Пушкин обратился к А.Х. Бенкендорфу за разрешением покинуть Москву: "Семейные обстоятельства требуют моего присутствия в Петербурге" (XIII, 328).

О сватовстве Пушкина знали многие его друзья. 1 декабря, пересылая через С.А. Соболевского письмо В.П. Зубкову, Пушкин объяснял приятелю: "Твои догадки — гадки; виды мои гладки" (XIII, 312). П.А. Вяземский, считая, что Пушкин еще 19 декабря находился в Михайловском, спросил: "Как доехал?.. Что любовь? Пишешь ли? Вдался ли в запой стихов, или не можешь еще

справиться с московского похмелья?” (XIII, 306). Слухи о сватовстве Пушкина дошли и до Петербурга. А.А. Дельвиг даже в январе 1827 г. писал поэту: “Ты, слышу, хочешь жениться, благословляю...” (XIII, 318).

Увлечение С.Ф. Пушкиной, сватовство, широкий круг друзей и знакомых, посвященных в переживания Пушкина осенью 1826 года, — все это могло вызвать ассоциации в 1831 г.: “Лет пять тому назад...”. Все, знавшие историю первого сватовства Пушкина, восприняли бы отнесение времени действия к осени 1826 г. как интимное признание, что автор вел тогда “жизнь довольно беспорядочную”. Не считаться с этим Пушкин не мог и убрал “разоблачающее” его свидетельство, перенеся время действия к совершенно нейтральному и правдивому по описанию образа жизни 1828 г.: “Года т/ри/ тому назад...” (1831 — 3).

Стихи, записанные Пушкиным на рукаве во время игры в карты у С.Г. Голицына (Фирса)¹⁵, сообщенные 1 сентября 1828 г. в письме Вяземскому и ставшие эпиграфом, несомненно должны были определить художественное время в наброске. Однако воспоминания об осени 1826 г. (образ жизни и душевное состояние) заставили Пушкина в последний раз изменить датировку художественного времени на “Года 4 тому назад...” и соотносить повествование с 1827 г. (1831 — 4).

Получив от Бенкендорфа разрешение покинуть Москву, Пушкин только во второй половине мая приехал в Петербург и пробыл в столице до сентября 1827 г. В это первое после многолетней ссылки посещение столицы Пушкин часто проводил время за картами. Не случайно, посылая П.В. Нащокину в Москву 2500 рублей, Пушкин писал, что деньги эти — “трудовые”, в “поте лица моего выпонтированные у Полторацкого...” (XIII, 332). Видимо, слухи об азартной игре Пушкина летом 1827 г. широко распространились. А.В. Никитенко 22 сентября 1827 г. записал в своем дневнике: “Поэт Пушкин... проигрался в карты. Говорят, что он в течение двух месяцев ухлопал 17000 рублей”¹⁶.

Но именно летом 1827 г. поэт жил “со смертью в сердце” (XIII, 561, пер. с фр.), и реалии этого периода более всего соответствуют душевному состоянию рассказчика в наброске

(“...без аппетита... без веселости...”). Найдя нужную ему датировку времени действия, Пушкин решил отказаться от повествования, в котором “я” рассказчика было “автобиографическим” даже в глазах читателей. Поэтому рассказчик, являясь членом общества “молодых”¹⁷ людей, сохранил за собой право на непосредственное участие в событиях, а Пушкин от “мы” в первых фразах наброска перешел к личному “я” в начатой карандашом сентенции: “Я ненавижу...”

По своему смыслу карандашная приписка необычна. В ней содержится недосказанная гневная реакция автора на какие-то события. П.А. Вяземский в старости вспоминал: “При всем добросердечии своем Пушкин был довольно злопамятен, и не столько по врожденному свойству и увлечению, сколько по расчету; он, так сказать, вменял себе в обязанность, поставил себе за правило помнить зло и не отпускать должникам своим. Кто был в долгу у него, или кого он почитал, что в долгу, тот рано или поздно, расплачивался с ним, волею или неволею... Он не спешил взысканием, но отметка *должен* не стиралась с имени”¹⁸.

И хотя после неудачного сватовства Пушкин никогда не интересовался судьбой С.Ф. Пушкиной (ср. письма с вопросами о кишиневских и одесских дамах или же с реакцией на замужество московских и петербургских барышень, которыми Пушкин увлекался), он помнил всех, кто не дал осуществиться его намерениям. Отзвуки этого сватовства в художественных замыслах и черновиках поэта представляют определенный интерес.

Впервые образ “бедной воспитанницы” появляется в черновиках “Романа в письмах” (1829). И хотя среди знакомых Пушкину барышень были и другие воспитанницы, многие детали из писем Лизы позволяют утверждать, что одним из реальных прототипов героини была С.Ф. Пушкина. Даже имя Ольга для племянницы Авдотьи Андреевны, вместе с которой воспитывалась Лиза, могло быть выбрано по названию подмосковного имения Апраксиных — Ольгово. Впрочем, и титул княжна — достаточно красноречив.

Особый интерес представляет “выпад” Лизы в адрес аристократов (письмо пятое):

“Спешу объясниться и заметить гордо как истинная героиня романа,

что родом принадлежу я к самому старинному русскому дворянству, а что рыцарь мой внук бородатого миллионщика” (VIII, 49).

Признание характерное, если вспомнить первое письмо Лизы:

”Зависимость моего положения была всегда мне тягостна. Конечно Авдотья Андреевна воспитывала меня на равне с своею племянницею. Но в ее доме я все же была воспитанница, а ты не можешь вообразить как много мелочных горестей неразлучны с этим званием. Многого должна была я сносить, во многом уступать, многого не видеть, между тем как мое самолюбие прилежно замечало мельчайший оттенок небрежения. Самое равенство мое с княжною было бы мне в тягость... Словом я была создание пренесчастное...” (VIII, 45).

И хотя трудно утверждать, что имя ”бедной воспитанницы” в ”Пиковой даме” (Лизавета Ивановна) восходит к имени героини ”Романа в письмах”, связь между автохарактеристикой Лизы и авторским портретом ”домашней мученицы” отрицать невозможно:

”Лизавета Ивановна была пренесчастное создание... Она была самолюбива, живо чувствовала свое положение, и глядела кругом себя, — с нетерпением ожидая избавителя; но молодые люди... не удостоивали ее внимания, хотя Лизавета Ивановна была в сто раз милее наглых и холодных невест...” (VIII, 234).

Замечательна и ирония Пушкина в известном ”Заключении” к ”Пиковой даме”:

”Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека; он где-то служит и имеет порядочное состояние: он сын бывшего управителя у старой графини” (VIII, 252).

Еще резче описаны участники первого сватовства в черновых набросках ”На углу маленькой площади...” (1830). Исследователи обратили внимание на диалог героини с любовником:

”Который это Горецкий, не князь ли Егор

Совсем нет. Кн./язь/ Егор давно умер; это брат его Князь Павел, мерзавец отъявленный

А, знаю, тот которого тому лет 15 побили палками

Совсем нет он просто получил пощечину и не дрался...

...Женат, кажется, на Вронской

[/Нич/уть] нет — на [/доче/ри] парикмахера нажившего миллионы
Ужасная дура” (VIII, 727).

После слов "мерзавец отъявленный" Пушкин написал и зачеркнул: "Женатый На дочери Генерала, бежавшего... славного своею трусостью". Затем вписал и тоже зачеркнул: "Апраксина Наскарпина Нарап". Правильно расшифровав анаграмму "Наскарпина" как "Н.Апраксина", Л.В. Крестова констатировала: "Имеет ли приведенное язвительное замечание Пушкина отношение к отцу Натальи Степановны генералу Апраксину... — неизвестно"¹⁹. В данном случае — сомнения излишни. Как вспоминал Ф.Ф. Вигель, "молодой богач и барич Ст.Ст. Апраксин, единственный сын умершего фельдмаршала, привез из Швейцарии... камердинера... Вожделенный жених всех знатных невест, Апраксин вел себя, как французский ... (повеса, развратник) тогдашнего времени... В числе его жертв была одна фрейлина"²⁰, которая родила от него побочного ребенка, а затем была спешно выдана замуж за камердинера И.С. Рибопьера. Сходство подчеркнуто в черновых вариантах: "на побочной дочери бородача", "на дочери парикмахера", "На дочери того певчего..."

Современникам Пушкина был хорошо известен театр генерала, устроенный им в собственном доме на углу Знаменки и Арбатской площади, в котором пела итальянская труппа. Пушкин неоднократно посещал спектакли в апраксинском театре, а 4 февраля 1827 г. Ф.Ф. Вигель встретил его на представлении оперы Россини "Сорока-воровка"²¹. Через четыре дня после этого представления Ст. Ст. Апраксин умер. Поэтому нельзя не отметить одного "странного" обстоятельства: Пушкин в 1830 г. как будто сводил счеты с умершим в 1827 г. мужем Е.В. Апраксиной. Но дело тут в другом. Воспитывавшая С.Ф. Пушкину княгиня Е.В. Апраксина занимала видное положение в высшем сановном обществе. Уже в апреле 1827 г. она была пожалована в "статс-дамы и произведена в гофмейстерины вел. кн. Елены Павловны"²². Дочь знаменитой "усастой княгини" (Н.П. Голицыной) и родная сестра московского генерал-губернатора (Д.В. Голицына) — княгиня была близка к царствующей фамилии. Поэтому черновики Пушкина не столько содержали выпады в адрес покойного генерала, сколько затрагивали фамильную честь здравствующей и влиятельной особы, некогда отказавшей Пушкину в сватовстве²³.

Былая история нашла отражение не только в художественных разработках ряда произведений, но и в жизни Пушкина. 1 декабря 1826 г. Пушкин через С.А. Соболевского послал В.П. Зубкову письмо с "исповедью": "Мне 27 лет, дорогой друг! Пора жить, то есть познать счастье. Ты говоришь мне, что оно не может быть вечным: хороша новость! Не личное мое счастье заботит меня, могу ли я возле нее не быть счастливейшим из людей, — но я содрогаюсь при мысли, что не смогу сделать ее столь счастливой, как мне хотелось бы. Жизнь моя, доселе такая кочующая, такая бурная, характер мой — неровный, ревнивый и подозрительный... Следует ли мне связать с судьбой столь печальной, с таким несчастным характером — судьбу создания столь нежного, столь прекрасного?... я вижу раз ее в ложе, в другой на бале, а в третий сватаюсь!" (XIII, 562-563, пер. с фр.).

Указание на разницу в возрасте, нелicenseприятная оценка своего характера, боязнь за судьбу девушки, сомнение в возможности счастливого брака, внезапно вспыхнувшая страсть и быстрота действий — таковы основные моменты исповеди Пушкина в 1826 г.

Спустя несколько лет Пушкин обратился к Н.И. Гончаровой, матери своей будущей жены, с письмом: "Мне так много надо высказать, и чем больше я об этом думаю, тем более грустные и безнадежные мысли приходят мне в голову... Когда я увидел ее в первый раз, красоту ее едва начинали замечать в свете. Я полюбил ее, голова у меня закружилась, я сделал предложение... Заблуждения моей ранней молодости представились моему воображению... У меня не хватило мужества объясниться, — я уехал в Петербург в полном отчаянии. Я чувствовал, что сыграл очень смешную роль... робость в человеке моих лет никак не может понравиться молодой девушке в возрасте вашей дочери... Не возникнут ли у нее сомнения?... Бог мне свидетель, что я готов умереть за нее... И все же, не станет ли она роптать, если положение ее в свете не будет столь блестящим, как она заслуживает и как я того хотел бы?.." (XIV, 404-405, пер. с фр.).

Сходство писем несомненно, они свидетельствуют о неизменившихся представлениях Пушкина о самом себе и о ситуации сватовства. Однако временная дистанция между написанием этих пи-

сем придает их сходству отчетливый смысл авторских реминисценций. И если Пушкин в 1830 г. мог следовать логике письма, написанного в 1826 г., то вполне вероятно, что в 1831 г. в наброске "Гл./авы/ I" он решил описать душевное состояние, пережитое им в 1827 г.

Итак, в конце 1831 г., живя в Петербурге, Пушкин решил рассказать о былом времяпрепровождении в обществе "молодых людей". Появился набросок "Гл./авы/ I" во второй арзрумской тетради на л. 15. Моделируя душевное состояние субъекта повествования, Пушкин уделил внимание поискам датировки художественного времени. "Элементы автобиографизма" в начальной стадии разработки замысла связаны с выбором ситуации и обстоятельств и позволяют предположить, что в их основе лежали воспоминания о первом сватовстве поэта. Обдумывая сюжет, Пушкин намеревался свести счеты со "знатными старухами", которые распорядились судьбой "бедных воспитанниц", и карандашом записал начало сентенции "Я ненавижу etc". Отмеченные многими исследователями "отчетливые элементы автобиографизма" на данной стадии разработки замысла (осенью 1831 г.) были вместе с тем стилиобразующими и сюжетообразующими *факторами*. Сам тип повествования, построенный на авторском свидетельстве и авторском соучастии в событиях, не предполагал трагического исхода. Поэтому ни эпиграф, ни упоминание о ночных бдениях за картами — не доказывают, что замысел "Гл./авы/ I" включал в себя и анекдот о "трех картах". И хотя замысел, несомненно, мог пригодиться при написании в 1833 г. "Пиковой дамы", однако он должен быть признан оригинальным и самостоятельным. Не случайно образ жизни и обстоятельства, связавшие "молодых людей", впрочем, как и участие рассказчика в событиях, не использованы в "Пиковой даме", ибо Пушкин при создании повести избрал иную логику художественного текста. Поэтому черновой набросок "Гл./авы/ I" следовало бы печатать не в разделе черновых рукописей "Пиковой дамы", а в разделе незавершенных замыслов Пушкина.

2. ДВА ЛИСТА ИЗ «АЛЬБОМА 1833-1835 ГОДОВ»

История заполнения "Альбома 1833-1835 годов", предложенная С.М. Бонди в 1939 г. в фототипическом издании "Рукописи А.С. Пушкина"¹, была признана образцом описания "рабочих тетрадей" поэта² и никогда не пересматривалась. Однако сам исследователь подчеркивал, что "многие... выводы, многие даты... основаны на косвенных соображениях, на сопоставлениях, и потому не могут быть приняты как твердо установленное положение, а должны считаться гипотезой"³. Не затрагивая истории заполнения *всего альбома*, обратим внимание на одну из гипотез С.М. Бонди, которая была принята "как твердо установленное положение". Вырванные Пушкиным и впоследствии найденные листы с черновиками поэмы "Езерский" ученый включил в состав альбома, постулировал их местонахождение и определил последовательность записей Пушкина: "Заведя в начале 1833 г. новую тетрадь, Пушкин на первых ее листах переписал в нее набело текст начальных строф "Езерского"... на следующем сохранившемся листе написано сначала девять стихов строфы, отсутствующей в нашем черновике... и далее поставлена цифра "XI"... Ниже цифры "XI"... Пушкин записал карандашом строфу, начинающуюся стихом: "Мне жаль, что мы руке наемной..." Строфа эта кончается на обороте л.6 ("32")... Далее Пушкин начал набрасывать новую строфу... Вся строфа написана на следующем листе (л.7, т.е. "21/31")... Пушкин на л.9 ("3") продолжал "Езерского"... Следующий лист — 12 ("4") — начинается с пятого стиха... последней строфы... Далее в альбоме Пушкин наткнулся на написанные им раньше планы "Капитанской дочки"... Обойдя эти листы, Пушкин на обороте л.13 стал набрасывать новую строфу... и на следующей странице 14₁ он стал писать ее по-другому... на л.15... он пишет два окончания строф... На той же странице, ниже, Пушкин принялся снова переделывать описание своего героя — чиновника... Здесь же, на обороте л.15, Пушкин стал продолжать этот новый вариант... Ниже, на обороте л.15, он записал новое начало строфы... Наконец, на л.14₂... Пушкиным чернилами сделаны наброски двух мест поэмы... Этим кончаются известные нам черновики... Поэма осталась недокон-

ченной, вернее, была брошена в самом начале”⁴.

Впоследствии, при регистрации вырванных листов в Пушкинском Доме, каждому листу был присвоен порядковый *цифровой* шифр в соответствии с гипотезой С.М. Бонди: ПД 954, ПД 955, ПД 956, ПД 957, ПД 958. Один лист, вырванный из альбома и “подложенный” в конец его, был зарегистрирован по шифру альбома⁵ — ПД 845.

О.С. Соловьева, выдвинув задачу восстановления истории создания “Езерского” и “Медного всадника” от “первых черновых набросков до последних беловых редакций”⁶, описала творческий процесс в последовательности появления черновиков “по С.М. Бонди”.

Таким образом, история создания поэм оказалась в полной зависимости от общепринятой гипотетической концепции последовательности появления черновиков, только заданной, но не объясненной С.М. Бонди. Это обстоятельство определило задачу данной работы. “Исследователь, трактующий вопросы творческой истории (истории замысла и текста), должен тщательно пересмотреть соответствующий текстовый материал и сверить... если не с подлинником... то с фотоснимками...”⁷.

В результате восстановления истории текста “Езерского” О.С. Соловьева наметила временные границы творческого процесса: в “марте (предположительно между 10 и 16 марта) 1832 г.” Пушкин в записной книжке (ПД 840) начал работу над “онегинскими” строфами поэмы и продолжил ее во второй арзрумской тетради (ПД 842): до сентября 1832 г. он написал “черновик восьми строф, семь из которых были посвящены истории рода Езерских, доведенной до отца героя”⁸, а затем (после составления беловой сводки на л. ПД 954) он работал в альбоме ПД 845, оставив замысел поэмы “весной 1833 года, доведя его до того момента, когда должна была наметиться сюжетная завязка”⁹.

Как и С.М. Бонди, историю текста О.С. Соловьева описывала на основе материала в рабочей тетради ПД 842 и в альбоме ПД 845 (на листах, вырванных из него и находящихся в составе альбома), считая, что при переходе от работы в тетради к записям на альбомных листах Пушкин составил беловую сводку (л. ПД

955), часть которой с "беловиками" окончания пятой строфы, шестой-девятой и началом десятой строф была утеряна. При этом запись на л. ПД 955 чернилами девяти строк строфы "Но сам Езерский только ведал..." (поскольку после последней строки "И регистратором служил" Пушкин поставил порядковый номер "XI") была объявлена концовкой "беловика первой редакции"¹⁰. Таким образом, этот беловик представлял собой сводку десяти строф, "полторы строфы (девятая и начало десятой) *неизвестного содержания*" примыкали к стиху "Но сам Езерский только ведал..."¹¹.

Следует отметить, что Пушкин в конце 1834 или начале 1835 года на место полутора строф с "неизвестным содержанием" в пятнадцатистрофной редакции "Езерского" поставил контаминированный из двух строф текст, написанный, по мнению С.М. Бонди и О.С. Соловьевой, позже составления "беловика" на л. ПД 955. Вероятно, текст полутора строф на "отсутствующем листке"¹² или принципиально не устраивал автора, или его не было "под рукой". Однако не исключено, что этого листа вообще не существовало¹³.

В "Схеме состава альбома в его первоначальном виде" С.М. Бонди определил место "отсутствующего листка" в начале альбома: "С л. 3 шел беловик первой редакции строф I-V", за ним (на л. 4 или на л. 5) — лист с "продолжением" беловика (включая полторы строфы неизвестного содержания), а затем сохранившаяся половина л. ПД 955, за которым следовал л. ПД 956 с черновиками двух строф первого отступления"¹⁴. Предположение основано на том, что между "оборотом форзаца" и первым листом в составе альбома (жандармская пагинация листа "2") "следуют обрывки восьми вырванных листов"¹⁵.

Согласившись с гипотезой С.М. Бонди, О.С. Соловьева в 1960 г. отметила одно важное обстоятельство: "Беловую... Пушкин писал чернилами. Но тон чернил и почерк, каким написаны первые пять строф и окончание десятой, неодинаковы. Видимо, не все десять строф были перебелены одновременно"¹⁶. А еще в 1939 г. Г. Георгиевский писал: "На обороте форзаца, на белом поле его, начинаются автографы Пушкина... Пониже и попра-

вее... строк нарисованы две птицы, одна над другой, с повернутыми вправо шеями и клювами... На остатке первого вырванного листа, на обороте его, внизу — следы карандашного... текста, концы трех строчек”¹⁷.

Кроме того, возле стихов из ”Сказки о золотом петушке” на ”обороте форзаца” с правой стороны, вверху, видны отпечатки двух строк, писанных чернилами. Таковы палеографические данные, которые необходимо учитывать при определении местоположения листов.

На листе ”2” (в ”схеме” Бонди — восьмой) Пушкин делал записи карандашом, возле цифры ”2” видны чернильные отпечатки нарисованных на обороте форзаца птиц, которые оказались поверх карандашных записей. Значит, ко времени, когда Пушкин рисовал птиц, между форзацем и листом ”2” уже не было никаких других листов. Отпечатки двух написанных чернилами строк рядом со стихами ”Сказки о золотом петушке” (судя по тону чернил отпечатков, по наклону и величине букв) могли быть оставлены ”беловиком” с л. ПД 955, но никак не чернильными строками с л. ПД 954.

Из ^{всех}
~~...~~
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

Возможно, на нем отпечатались слова ”почтенный” (”Что дед его почтенный муж”) и ”имел” (”Имел 15 тысяч душ”).

Думается, что ”беловая” запись девяти строк на л. ПД 955 не продолжала неизвестный беловик ”отсутствующего листа”, а делалась непосредственно с чернового текста, который был написан на л. ПД 958. Сравним ”черновики” л. ПД 958 с записями на л. ПД 955:

ПД 958

ПД 955

В Изъ коихъ шшиъ ему достался —
15.000 дуиъ

~~Но самъ Блер~~ — ~~тыльы~~ Медаль

Что дядь его, ~~потомный~~ ^{Великий} мужъ

Ямьль 15 тысько душъ

Его ~~ниъ~~
Изъ ~~коихъ~~ Отуу его достался

Если "беловик" был написан раньше "черновика", то не ясно, почему Пушкин в черновике не записал первые две строки ("Но сам... великий муж"). Более того, переписывая черновую вторую строку с л. ПД 958 в "беловик" (она стала четвертой), он сперва написал "Из коих", а затем зачеркнул "коих" и сверху надписал "них". При составлении "беловика" Пушкин сделал и "перестановку" заключительных строк строфы:

регистраторамъ
Онъ сужилъ

И мамьмъ жалванькь жигъ

~~А самъ онъ жалванькь жигъ~~

~~камеръ — писарьмъ~~
И ~~регистраторамъ~~ сужилъ —

Затем чернилами Пушкин поставил номер "XI", дальше продолжены записи карандашом. При этом строфа, записанная карандашом на л. ПД 955 и его обороте, содержит следы заимствования из записей на л. ПД 958. Сравнение их становится обязательным:

Что не живемъ семьею дружной

Въ добальствъ въ тишинъ досужной

Въ своихъ поместьяхъ родовыхъ —

Что ~~на-живемъ~~ ^{фрагментно —} семьею дружной

Не живемъ
Въ ~~добрахъ~~ ^{добрахъ} въ тишинъ досужной

Въ своихъ владеньяхъ родовыхъ

Пушкин, переписывая текст, изменил только одно слово (на л. ПД 958 — "поместьях", на л. ПД 955 — "владеньях"). Зато в следующие строки на л. ПД 955 он пытался внести существенные изменения:

Мнѣ
это истиннѣе науки
Намъ стали судья
Для насъ ~~судья~~ — это — науки

Что наши селя, нужны изъ
Намъ стали вовсе ^{Науки}
Все чужды намъ — что Провѣщенъ

На обороте "беловика" подлежащее ("Просвещение") согласовано со сказуемым ("Пошло"), однако, вернувшись к варианту "черновика" — "что Науки", — Пушкин забыл внести исправление в окончание сказуемого, которое так и осталось несогласованным в "беловике":

~~Пошли не въ протѣ намъ — что съ прогнѣ,~~ Пошло не въ протѣ намъ, что съ прогнѣ

Наконец, отсутствующая последняя строка в "черновике" впервые появляется в "беловике":

~~Изъ баръ мы маземъ въ иезъ сіал.~~

Что будутъ ниши ниши вниши

И это спасибо намъ за то —

Изъ баръ мы маземъ въ иезъ сіал

Что будутъ ниши наши вниши

И это спасибо намъ за то

Не мабитъ, кажется, никто

Сопоставительный анализ текстов на обоих листах позволяет предположить, что "беловик" девяти строк "X" строфы и карандашный черновик на л. ПД 955 появились после черновиков на л. ПД 958.

С.М. Бонди считал, что Пушкин писал "Езерского" на листах в составе альбома, а затем "в связи с недовершенной переработкой брошенного начала поэмы для включения его в поэму "Медный всадник"... не желая то и дело перелистывать альбом в ту или иную сторону, просто вырвал нужные ему... листы"¹⁸. Однако записи на л. ПД 958 опровергают эту гипотезу.

Считая, что сперва Пушкин занялся строфой "о падении старинного дворянства", О.С. Соловьева писала: "Эта запись заняла верхнюю левую четверть... Наверху справа уместились последние стихи другой строфы ("Мне жаль, что мы руке наемной"), по-видимому, вписанные сюда позже. Нижнюю половину Пушкин занял переделкой X строфы"¹⁹. Исследователи не обратили внимания на различие почерков: один — неровный, размашистый, наклоны букв разные; другой — быстрый, мелкий, с ровным наклоном букв. Правда, О.С. Соловьева указала, что Пушкин сначала наметил одно (третье) четверостишие:

Из коих шиш ему достался —
 А сам жил
 И при Т-/ургеневе/ /?/ служил —
 Обедал

И далее — "одновременно наметил два новых, которые должны были заключать строфу:

С утра до вечера таскался
 То здесь то там — и
 Со всем был городом знаком"²⁰.

Заметим, что таким же почерком Пушкин на обороте листа начал писать новую строфу:

Он одевался нерадиво
 На нем сидело все не так
 Всегда бывал застегнут криво
 Его зеленый узкий фрак —²¹.

Первый черновой слой на лицевой и оборотной сторонах листа, определяемый по почерку, позволяет установить последовательность появления записей на листе: Пушкин начал писать не в "верхней левой четверти" лицевой стороны, а на нижней половине ее, оставив место для двух первых четверостиший. И дойдя до низу страницы ("Со всем был городом знаком"), на обороте листа продолжил тем же почерком начало новой строфы.

Дописав седьмую строку, Пушкин, видимо, тут же перечеркнул три последние строки волнистой чертой и провел длинную горизонтальную черту. Оставив место для начала новой строфы, Пушкин стал писать: "Дозволя грабить..." По всей вероятности, следующие записи делались спустя некоторое время, ибо строки сверху ("Мне жаль что мы руке наемной") и на полях написаны разными почерками. Так, дописывая на обороте строфу до самого низа листа, Пушкин стал "мельчить". И после строки "В своих поместьях родовых —" он сперва написал только союз "что", и тут же повернул снова лист на лицевую сторону. Судя по почерку, каким были написаны все отмеченные строки на обеих сторонах листа, Пушкин сверху на лицевой стороне сразу записал:

Что геральдического льва
 Лягает бешеным копытом
 Четвероногий либерал²².

И под пометой, поставленной раньше (при написании шести-строчного окончания строфы "Из коих шиш ему достался"), тем же почерком вписана строка: "Дух века вот куда зашел". Новая помета (перечеркнутая кривая под буквой "а" в слове "века") не устроила Пушкина, и он — ниже — поставил еще одну:

~~Куда ^{то} дух века сюда зашел? —~~
 +
 Куда ^{то} дух века сюда зашел? —
 +
 Куда пошел шиш ему достался —
 15.000 думо

Первый черновой слой записей на обеих сторонах листа при идентичности почерка определяет их последовательность: лицевая — оборотная — лицевая. Если соседние с л. ПД 958 листы в составе альбома были чистыми, то Пушкин мог продолжить записи на любом из них²³. Однако только при одном условии этого могло не быть: л. ПД 958 был сперва вырван, а потом уже на нем Пушкин стал записывать черновики разных строф.

Таким образом, палеография и сопоставительный анализ вырванных альбомных листов не подтверждают ни порядка работы Пушкина на них (гипотеза С.М. Бонди), ни *последовательности разработки замысла* "Езерского" (определенной О.С. Соловьевой на основе гипотезы С.М. Бонди). Следует признать, что положение листов в составе альбома и местонахождение черновиков одного замысла в разных тетрадах, — не являются достаточным и необходимым условием реконструкции истории текста. В творческом воплощении замысла "каждая мысль может иметь одно-единственное выражение, и его-то ищет писатель"²⁴. Поэтому только логика сцепления художественного материала черновых набросков независимо от их местоположения (а в случае с вырванными листами — "в значительной степени гадательные"²⁵) — представляется важным критерием доказательного описания творческого процесса.

3. ВЕСНА 1832 ГОДА

(Черновики "первоначальной редакции" поэмы)

В марте 1832 г. Пушкин в записной книжке, а затем в Плетневско-Гротовской тетради и на отдельном листе приступил к разработке первых двух "онегинских" строф новой поэмы, которая исследователями была условно названа "Езерский"¹. Работа была продолжена во второй арзрумской тетради (ПД 842) на листах 19-21 об.², а дальше Пушкин писал черновики поэмы на листах, вырванных из альбома до записей на них, на листах, которые были вырваны после записей на них, и на листах, сохранившихся в составе альбома. О.С. Соловьева предложила датировать время работы в арзрумской тетради — с весны по 10 сентября 1832 г., а в альбоме — в январе и весной 1833 г.³

Однако в черновиках "Езерского" мы встречаемся с явлением, которое позволяет предположить движение замысла поэмы в отношении выбора местожительства, а не только в выборе самого героя.

Сравнивая черновики первых двух строф, О.С. Соловьева отметила: "Ненастным, дождливым вечером герой поэмы, светский молодой человек, сидит "В своем роскошном кабинете" у камина... Поэт долго не мог подыскать фамилию своему герою. В первом наброске он был назван Зориным. Второй черновик дает несколько вариантов: Герман /?/, Гермин, Чацкий, Мин/ский/, Рульский и, наконец, Рулин. Позже все они были отброшены... Часть поправок второго слоя Пушкин учел в дальнейшей работе... Тексты второй строфы в белой редакции и в черновой записи по содержанию в основном совпадали. И в той и в другой героем оказывался не светский денди, как в первом варианте, а бедный чиновник..."⁴ При этом Пушкин конкретизировал описание местожительства "бедного чиновника":

Порой сей поздней и печальной
 В том доме где стоял и я
 Один при свете свечи сальной
 В конурке пятого жилья
 Писал чиновник (V, 388).

Беловую запись Пушкин пытался переработать, и на обороте листа в первую строфу "внес несколько исправлений... и, пере-черкнув всю вторую, начал писать ее заново:

Взбежав по ступеням отлогим
Гранитной лестницы своей
В то время Волин с видом строгим
Звонил у запертых дверей...

Снова герой — светский человек, богатый барин..."⁵.

Начиная с черновиков во второй арзрумской тетради соседство автора ("В том доме где стоял и я") изменится:

в это время
Домой приехав, мой сосед
Вошел в свой скромный кабинет (V, 394).

На листе из альбома (ПД 958) Пушкин даже указал конкретное место: "Он на углу Галерной жил" (V, 415, прим. 16).

Затем в ряде автографов правка сводилась к "вымарыванию" соседства с автором:

Иван Езерской, мой чудак
[Взошел /и/ отпер свой чердак] (V, 406).

Влюблен
Он был в Мещанской /?/ по соседству
В одну лифляндочку (V, 413).

Езерский был
Он был [смертельно.] в Коломне по соседству
Он был смертельно по соседству (V, 413).

Пытаясь в дальнейшем приспособить отдельные строки "Езерско-го" к тексту "Медного всадника", Пушкин припомнил "соседа":

В то время [добрый мой сосед]
Вошел в свой т/есный/ /?/ кабинет (V, 443).

Затем, несколько раз изменяя строку ("молодой сосед", "молодой поэт"), записал окончательный вариант⁶:

В то время из гостей домой
Пришел Евгений молодой (V, 444).

Пушкин трижды в разработке "Езерского" и "Медного всадника"

пытался определить местожительство своего героя: пятиэтажный дом, где "стоял и я"; соседство по дому на "Галерной"; соседство районов, где жили герой и героиня ("в Мещанской /?/ в Коломне"). Правка Пушкина показывает, что выбор местожительства героя был важен в разработке замысла.

Известно, что с мая по октябрь 1831 г. Пушкин проживал в Царском Селе. 22 октября он переехал в Петербург, поселился "у Измайловского мосту в доме Берникова" (XIV, 233), но "съехал с квартиры почти тотчас же, как нанял (она была очень высока)"⁷. Отказавшись от квартиры в пятиэтажном доме Берникова, Пушкин переехал "в Галерную в дом Брискорна" (XIV, 244), где и жил с конца октября 1831 г. до конца мая 1832 г., потом снял квартиру в доме Алымова на Фурштатдтской, откуда в октябре 1832 г. переехал в дом Жадимировского на Большой Морской. А с весны 1833 г. и до отъезда в Оренбургскую губернию Пушкин проживал на даче Миллера на Черной речке⁸.

При разработке наброска "Гл./авы/ I" Пушкин использовал "элементы автобиографизма". Приступая к разработке "онегинских" строк "Езерского" *весной 1832 г.* (с 10 по 16 марта), Пушкин вспомнил о пятиэтажном доме Берникова, и рядом с характеристикой "конурки пятого жилья" (т.е. на пятом этаже⁹) появилось авторское свидетельство: "В том доме где стоял и я". Район Галерной, где жил Пушкин во время работы над поэмой, вызвал вполне определенные ассоциации с расположенной неподалеку Коломной, о которой он писал уже в "Домике в Коломне" (1830 г.)¹⁰. Вероятно, что соседство по дому Берникова Пушкин заменил соседством дома Брискорна (который угловым не был) с домом, где проживал герой ("на углу Галерной"). А конкретизировав адрес героя, Пушкин определил и местожительство героини по соседству в "Мещанской" или в "Коломне".

Следовательно, этот корпус черновиков "Езерского" был создан во время проживания Пушкина в доме Брискорна и вскоре после переезда из него. Не только черновики во второй арзрумской тетради, но и черновики на альбомных листах могли быть написаны в марте-мае 1832 г. Они и представляют собой первую рабочую редакцию "Езерского". Поэтому альбом, возможно, должен

иметь другую датировку: не 1833-1835, а 1832-1835 годов¹¹.

Итак, содержание "первых двух строф (описание ненастного петербургского вечера и возвращение героя)... было сведено в одну" строфу (см. л. 19 в ПД 842)¹². Вероятно, именно тогда Пушкин на л. 18 об. записал варианты седьмой-девятой строк первой строфы. Вторая и третья строфы писались легко, зато четвертая, а особенно пятая ("Во дни крамолы безначальной...), многократно правилась. Доведя черновик пятой строфы до конца, Пушкин перечеркнул строки о Смутном времени.

На л. 16 в ПД 842 находится начало отрывка "Москва была освобождена...". Ю.Г. Оксман считал, что этот набросок является конспектом исторической части предисловия Ф.Н. Глинки к поэме "Карелия"¹³. В "Литературной газете" за 1830 г. (№.10) была опубликована рецензия Пушкина на "описательное стихотворение" Ф.Н. Глинки, поэтому набросок, по мнению Ю.Г. Оксмана, следует датировать 1830 г. Н.Н. Петрунина резонно возразила, что набросок "не обнаруживает... ни текстуальной, ни фактической близости" с рецензией Пушкина¹⁴.

Следуя за черновиком начала "Гл./авы/ I" (л. 15), написанным Пушкиным в конце 1831 г., набросок "Москва была освобождена...", видимо, был написан позже — в 1832 г.¹⁵ Более того, датировать набросок надо временем написания пятой и шестой строф черновика "Езерского".

Одним из узловых моментов исторической концепции Пушкина при разработке родословной Езерского был период польской интервенции и воцарения дома Романовых. Осмысление своего шестисотлетнего дворянства, новые отношения с "работодателем" Николаем I после женитьбы, события в Польше, — все способствовало появлению сугубо современных исторических изысканий Пушкина: "Очерк истории Украины" (1831), фрагменты "Записок по русской истории" (1831), работа над "Историей Пугачева" и "Историей Петра Великого" (начата в 1831 г.). Поэтому такое большое внимание Пушкин уделил пятой и шестой строфам "Езерского", в которых "каждый стих... перерабатывался неоднократно"¹⁶. Пятая строфа начиналась строками:

Во дни крамолы безначальной
 В те дни когда и лях и швед
 Одолевал наш край печальный (V, 398).

Черновая концовка строфы была увязана с ее началом:

И русский князь да мещ/анин/
 Спасали Русь от /двух/ /?/ дружин (V, 398).

Естественно, что в следующей строфе Пушкин должен был бы сказать о спасении Руси от двух врагов (поляков и шведов). Но вопрос о воцарении Романовых на русском престоле был достаточно сложным. Доводы многочисленных претендентов из числа старинного дворянства свидетельствовали об их правах наравне с Михаилом Романовым. В то же время избрание его, хотя и дальнего потомка Рюриковичей, противоречило статусу прямого престолонаследия. Пушкин решил остаться верным истине (истории) и государю (дому Романовых). На л. 16 и л. 17 он написал размышления о Смутном времени:

”Москва была освобождена Пожарским, польское войско удалилось, шведский король думал о замирении... Отечество отдохнуло и стало думать об избрании себе нового царя. Выборные люди ото всего государства стеклись в разоренную Москву и приступили к великому делу. Долго не могли решиться... Многие бояре не уступали в знатности... каждый думал о себе или о родственнике, вдруг посреди прений и всеобщего недоумения произнесено было имя Михаила Романова...” (XII, 222).

Логическая связь ”двух дружин”, упомянутых в последней поэтической строке, с ”польским войском” и ”шведским королем” в первой фразе прозаического наброска — несомненна; а слово ”замирение” из прозаического фрагмента определило поэтическую строку в следующей строфе: ”А наши вороги смирились” (V, 399). Историческая истина в прозаическом наброске была задана однозначно: ”Отечество отдохнуло” — и ”Выборные люди... стеклись... приступили к делу... произнесено было имя”. Но при написании черновика шестой строфы Пушкин изменил причинно-следственные отношения:

Когда от Думы величавой
 Приял Романов свой венец
 И под отеческой державой
 Русь отдохнула наконец (V, 399).

Сперва "Приял Романов... венец", а затем "под отеческой державой Русь отдохнула". При этом во всех вариантах начала шестой строфы Пушкин неизменно упоминал нового царя по фамилии (Романов): "Когда Романов... Романов свой", зато вариант "новою царскою державой" был тут же заменен на "отеческой" (сравните: "Отечество отдохнуло"). Компромисс, найденный Пушкиным, позволил ему сохранить истину прозаического фрагмента ("Выборные люди... произнесли" — "от Думы... Приял") и соблюсти верность Романовым в поэтической строфе.

Таким образом, являясь своеобразным промежуточным звеном в разработке перехода от пятой к шестой строфе, набросок "Москва была освобождена..." выполнял важную функцию; и его надо публиковать среди черновиков "Езерского", а не в качестве самостоятельного текста незавершенного замысла Пушкина. Черновики поэмы, густо испещренные многочисленными правками и вариантами отдельных слов и строк, многие из которых к тому же записаны сокращенно, Пушкин довел до важнейшего исторического момента — воцарения дома Романовых. Разработку поэтического замысла необходимо было закрепить в беловой сводке. Трудно представить, чтобы Пушкин "бросил" писать черновик "Езерского" накануне своего отъезда из Петербурга в Москву (17 сентября), а затем почти через полгода (после 6 февраля 1833 г., когда был кончен "Дубровский") вернулся к работе над поэмой и начал ее с составления беловика на альбомном листе (л. ПД 955). Во-первых, в этом случае беловик должен был существенно отличаться от черновых записей в тетради ПД 842, поскольку вряд ли Пушкин стал бы тратить время на "расшифровку" своих же записей. Однако, переписывая пять строф из второй арзрумской тетради, Пушкин строго следовал их черновикам (правка карандашом, как и единственная правка чернилами в пятой строфе, была сделана им позже)¹⁷. Во-вторых, десятая строка первой строфы сохранила "следы" отмеченного соседства автора (жившего в доме Брискорна до конца мая 1832 г.) и его героя:

Домой приехав, мой сосед

Вошел в свой мирный кабинет.

В-третьих, как было уже отмечено, черновики на л. ПД 958 пред-

шествовали "продолжению" белой сводки на л. ПД 955. Следовательно, между черновиками во второй арзрумской тетради и черновиком на л. ПД 958 (а значит, и беловиком на л. ПД 955) существует логическая связь.

Беловая сводка на л. ПД 954 была сделана не после завершения работы в тетради ПД 842 на л. 21 об., а скорее всего, после записи на л. 20-20 об. пятой и шестой строф и оказалась записанной на альбомном листе (в данном случае абсолютно не важно, находился ли этот лист в составе альбома или же был вырван). Но, написав на л. ПД 954 об. строфу пятую, Пушкин зачеркнул ее¹⁸, с этого момента беловик превращался, фактически, снова в черновик. Для переписки окончания пятой строфы и шестой (считая, что только они были сочинены к этому времени) — еще одного альбомного листа не требовалось. Но, поняв "несовершенство" пятой строфы, Пушкин вернулся к работе во второй арзрумской тетради¹⁹ и довел родословную Езерского до его деда:

Матвей Арсеньевич Езерский
В свои поместья сослан был

В Екатеринин славный век
Был очень знатный человек

Имел он сын/а/ од/ного/
(Отца героя моего —) (V, 403).

Исследователи заинтересовались многочисленными упоминаниями исторических лиц в первых восьми строках восьмой строфы:

И тут Езерские возились,
В связи то с этим то с другим
На счастье Меншикова злились,
Хитрили с злоб/ным/ /?/ Трубецким
[И] Бирон, деспот непреклонный
Смирлял их род неугомонный
И Долгорукие князья —
Бывали втайне им друзья — (V, 403-404).

О.С. Соловьева писала: "Помимо того, что рассказывать о событиях недавнего прошлого, особенно в том тоне скрытой иронии,

в каком выражена вся родословная, оказывалось более чем затруднительным, читателя необходимо было подвести к началу X строфы... т.е. объяснить ему причину особого интереса, проявляемого автором к родословной Езерских²⁰. Однако, согласившись с гипотезой С.М. Бонди, исследователь прокомментировала "девятую" строфу (черновики "до нас не дошли"): "Что же касается IX строфы, то, судя по характеру дальнейшей черновой работы... она представляла собой краткое отступление на тему об упадке старинного дворянства. Другое предположение, что IX строфа служила продолжением родословной, ничем не подтверждается"²¹. Однако переход Пушкина от родословной (в "тоне скрытой иронии") к теме "об упадке старинного дворянства" вызван был иными причинами, важными для автора.

Если упоминание Меньшикова, Трубецкого, Бирона, Долгоруких, Екатерины (и Елисаветы) — уводило в век минувший, то упоминание Павла I, Александра I и "достопавного времени" 1812 года — могло бы подвести к событиям 1825 года. Поэтому любой намек на "возню" Езерских в годы правления удушленного царя или во времена отцеубийцы, носил бы отпечаток не столь исторический, сколь политический. Этого допустить Пушкин не мог. И во всех остальных черновиках "Езерского" фамилии исторических лиц конца XVIII и начала XIX веков не упоминаются. Так тема происхождения (исторический ракурс) была трансформирована в тему материального положения героя (социально-экономический ракурс). А это надо было обосновать. Продолжать записи в тетради ПД 842 Пушкин не мог: "Следующий лист из тетради вырван... Вырванный лист нашелся... но на нем нет ни одной строчки "Езерского". На лицевой его стороне, кроме рисунков пером... находится прозаический набросок — об одной из неприятностей стихотворческого ремесла... который, по-видимому, Пушкин предполагал ввести в написанный ранее "Отрывок"²².

Помня об "очень знатном человеке", имевшем "сына одного" ("Отца героя моего"), Пушкин вырвал из альбома один белый лист (л. ПД 958) и, "оставив верхнюю половину листа чистой, на нижней он наметил одно (третье) четверостишие... Затем эти строки приняли такой вид (две первые не изменились):

Он на углу Галерной жил
 При гр./афе/ Нулине служил —
 У Андрие обедал

Изменив последний стих, Пушкин одновременно наметил два новых, которые должны были заключать строфу:

С утра до вечера таскался
 То здесь, то там — и
 Со всем был городом знаком —

...Зачеркнув намеченные ранее варианты, он написал новое окончание строфы, которое не только подводило к созданной ранее характеристике бедного чиновника, но частично и включало ее²³.

Напомним, что О.С. Соловьева (вслед за С.М. Бонди) считала, что черновики на л.ПД 958 были *последними* в "двенадцатистрофной редакции"²⁴. Однако в конце работы над замыслом поэмы у Пушкина не могли возникнуть колебания в определении статуса героя, сперва обедающего "у Андрие" и знакомого "со всем городом", а затем живущего "малым жалованьем" и таскающегося "на службу каждый день". Но зато подобные колебания были вполне уместны, при переходе от истории рода Езерских к описанию социального положения героя. Более того, уяснив, что герой "бедный чиновник", Пушкин только теперь мог приступить к лирическому отступлению на тему разорения старинного дворянства — сперва на л.ПД 958 об., затем (составив "беловую" на лицевой стороне ПД 955) продолжил карандашом черновик на л.ПД 955 под цифрой "XI", написанной чернилами, и на обороте этого листа, а потом на альбомном л.ПД 956, оборотная сторона которого была занята набросками сказки ("Царь увидел пред собою")²⁵. И, наконец, на л.ПД 845, записал десять строк варианта строфы.

Занятый с июня 1832 г. хлопотами о политической газете, Пушкин прервал работу над строфами "Езерского" (в марте-мае 1832 г. было написано десять-двенадцать строф: одна строфа — вводная, семь — родословная героя, одна или две строфы — его современное положение, одна или две строфы — первое отступление на тему разорения дворянских родов)²⁶. Летом 1832 г. Пушкин интенсивно работал в архивах по сбору материалов к "Исто-

рии Пугачева". В письме М.П. Погодину от 11 июля поэт сообщил о получении им разрешения на издание газеты (XV, 27), а 17 сентября выехал в Москву. Возвратившись в Петербург в 10-х числах октября, Пушкин занялся романом, первая глава которого была помечена в рукописи 21 октября, и уже 2 декабря он сообщал П.В. Нащокину: "Sur se поговорим о деле: честь имею тебе объявить, что первый том Островского кончен и на днях прислан будет в Москву на твое рассмотрение" (XV, 36). 6 февраля 1833 г. он написал последнюю главу "Дубровского". Так что, скорее всего, к замыслу поэмы "Езерский" Пушкин после конца мая 1832 г. долго не возвращался.

Однако летом 1833 г. произошли события, которые во многом способствовали новому этапу работы над оставленным замыслом.

4. ЛЕТО 1833 ГОДА ("Ничтожный герой")

По всей вероятности, польский вопрос в период знакомства Пушкина с Мицкевичем (1826-1829 гг.) никогда не обсуждался обоими поэтами. В.Д. Спасович справедливо утверждал, что если бы "дошло до совершенно откровенного разговора с Мицкевичем по польскому вопросу, то неизбежно Пушкин выразил бы то, что составляет основу "Бородинской годовщины" и "Клеветникам России"¹. Поэтому "холодный предрассудок" в отношениях Пушкина и Мицкевича, который был отмечен современником, вряд ли мог быть преодолен "горячей верой" в творческий гений друг друга².

Годы, проведенные польским поэтом в России, были важнейшими для созревания его таланта. Считается, что 8 ноября 1824 г. Мицкевич приехал в Петербург³, а 15 мая 1829 г. он навсегда покинул Россию. Дружеские отношения с русскими общественными деятелями в додекабристский период и после 1825 г., как и писательская среда, в которой оказался Мицкевич (Е. Баратынский, А. Бестужев, П. Вяземский, В. Жуковский, М. Погодин, А. Пушкин, К. Рылеев, А. Грибоедов, В. Кюхельбекер и многие другие), делали польского поэта *соучастником* литературного процесса в России. Уезжая из Петербурга, Мицкевич увозил с собою не только добрую память о русских друзьях, но и замыслы будущих про-

изведений, среди которых образ России (идеологически и эстетически) занимал одно из ведущих мест.

Польское восстание 1830-1831 годов определило важнейшие моменты творческой биографии Мицкевича. Появление в сентябре 1831 г. в Петербурге брошюры "На взятие Варшавы" со стихами Пушкина и Жуковского, вероятно, способствовало возврату Мицкевича к работе над замыслом послания "Русским друзьям", черновик двух первых строф которого был написан поэтом на бумаге с русскими водяными знаками⁴. Однако стихотворение "Русским друзьям", задуманное как посвящение, уже при первой публикации (IV том Собрания сочинений вышел в Париже в январе 1833 г.) стало эпилогом цикла "Отрывок". В России распространение третьей части "Дзядов" и антирусских стихотворений "Отрывка" было запрещено. С. Гарчинский сообщал в связи с этим Мицкевичу в марте 1833 года: "Твои "Дзяды" как будто распространяются в Варшаве, и полиция назначила награду в 50 флоринов за каждый выловленный экземпляр"⁵.

Разногласия Пушкина и Мицкевича по польскому вопросу были не только политическими. 21 января 1831 г. Пушкин писал Е. Хитрово: "Вопрос о Польше решается легко. Ее может спасти лишь чудо, а чудес не бывает. Ее спасение в отчаянии... а это бессмыслица. Только судорожный и всеобщий подъем мог бы дать полякам какую-либо надежду. Стало быть, молодежь права, но одержат верх умеренные, и мы получим Варшавскую губернию, что следовало осуществить уже 33 года тому назад. Из всех поляков меня интересует один Мицкевич. В начале восстания он был в Риме, боюсь, не приехал ли он в Варшаву, чтобы присутствовать при последних судорогах своего отечества" (XIV, 423, пер. с фр.). П.В. Нащокин доверительно писал Пушкину: "Поляков я всегда не жаловал — и для меня радость будет, когда их не будет — остальных не одного поляка в Польше, да и только. Оставших/ся/ всех долж/но/ в высылку, в степи..." (XIV, 179).

Лозунг польских конфедератов ("За вашу и нашу свободу!") был принципиально важен: польское восстание декларировалось как продолжение восстания декабристов. В первых числах января 1831 года Польское патриотическое общество, председателем ко-

того был И. Лелевель, разослало приглашение на панихиду по казненным декабристам. В специальном послании "Поляки к Россиянам" говорилось: "Знаменитые тени Бестужевых, Рылеевых и Муравьевых взирают на вас и строго судить вас будут"⁶. Михаил Лунин вспоминал: "В основе варшавского восстания мы видели также самоотверженность и патриотический порыв... Ночь 17 ноября была освящена огнями свободы"⁷. Ссылный поэт-декабрист А.И. Одоевский откликнулся стихотворением "При известии о польской революции":

Вы слышите: на Висле брань кипит! —

Там с Русью лях воюет за свободу...

.....

В спасенье русскому народу.

Мы братья их...⁸

В русском обществе единства мнений по польскому вопросу не было, а дистанция между позициями Пушкина и декабристов была громадной. Не случайно после выхода брошюры "На взятие Варшавы" П.А. Вяземский сердито писал В.А. Жуковскому: "Какая тут черт поэзия в том, что нас выгнали из Варшавы за то, что мы не умели владеть ею..."⁹. Считается, что Пушкин, опасаясь интервенции, был встревожен статьями во французских газетах и речами членов французского парламента. Однако главным для него была все-таки другая — националистическая — проблема:

Еще ли северная слава

Пустая притча, лживый сон?

Скажите, скоро ли Варшава

Предпишет гордый свой закон?

Куда отвиним строй твердынь?

За Буг, до Ворсклы, до Лимана?

За кем останется Волянь?

За кем наследие Богдана?

Признав мятежные права,

От нас отторгнется ль Литва? (III, 275).

Естественно, Мицкевич не мог не увидеть в подобных стихах Пушкина подтверждение тем слухам о его верноподданнической

позиции, которые муссировались в дворянских кругах Москвы и Петербурга в связи со "Стансами" и "Друзьям"¹⁰ в 1827-1828 годах. И хотя ни Жуковский, ни Пушкин в послании "Русским друзьям" названы не были, адресат "оскорбительных стихов" был точен. "В этом послании Мицкевич писал:

Иных, быть может, постигла еще более тяжелая Божья кара...

Быть может, кто-нибудь из вас, чином, орденом обесславленный,

Вольную душу продал за ласку царя

И теперь у его порога отбивает поклоны.

Быть может, продажным языком славит его торжество

И радуется страданиям своих друзей...

Том собрания сочинений Мицкевича с "Отрывком" Пушкину привез из-за границы С.А. Соболевский, приехавший в Петербург 22 июля 1833 г. ... Мрачные сатирические картины Петербурга в стихотворениях Мицкевича... Пушкин принял как вызов..."¹¹.

О.С. Соловьева считала, что после сентября 1832 г. Пушкин до января 1833 г. к работе над поэмой "Езерский" не возвращался: "Следующий этап работы относится к январю-весне 1833 г... Замысел "Езерского" Пушкин оставил весной..."¹². Но еще Н.В. Измайлов и С.М. Бонди (по-разному определяя генезис "Медного всадника") относили прекращение разработки замысла "Езерского" к осени 1833 г. При этом в 1930 г. Н.В. Измайлов, указывая на впечатления Пушкина от чтения "Отрывка" Мицкевича, отметил, что буря и угроза наводнения в день отъезда поэта из Петербурга (см. письмо Пушкина от 20 августа 1833 г.) "должны были усилить его настроение и направить мысли на определенную тему"¹³. Однако ни один исследователь никогда не связывал работу над "онегинскими" строфами "Езерского" с впечатлениями от стихотворений "Отрывка". Поэтому конкретные наблюдения над черновиками незавершенного замысла в альбоме ПД 845 позволяют по-иному понять историю не только "Езерского", но и "Медного всадника".

Напомним, прервав весной 1832 г. описание родословной героя на лирическом отступлении по поводу разорения старинных дворянских фамилий, Пушкин, вероятно, в январе 1833 г. сделал альбом "рабочей тетрадью"¹⁴. С одного конца альбома он стал писать

перевод "из Вордсворта" и стихи "В поле чистом..."¹⁵, а с другого — на цветном листе — записал программу "Капитанской дочки", поставив дату "31 января 1833" и украсив виньеткой, "обозначающей конец вещи"¹⁶. Как установила Н.Н. Петрунина, материалы о Башарине Пушкин получил "в числе прочих при письме графа А.И. Чернышова от 25 февраля 1833 г. и ознакомился с ними уже к 8 марта (XV, 54)"¹⁷. Поэтому планы о Башарине на л. 4 и л. ПД 845 следует датировать этим временем¹⁸. На л. 2 находятся разновременные записи перевода начала "Одиссеи" и список произведений и статей, сделанный поверх перевода. По карандашным записям впоследствии Пушкин сделал рисунок чернилами.

В списке произведений Пушкин указал под первоначальным названием роман о белорусском дворянине Островском (работу над романом прекратил 6 февраля¹⁹), а в списке статей — рецензию на "Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина", которая в рукописи датирована "14 марта 1833". Эта рецензия была опубликована в "Литературных прибавлениях к Русскому Инвалиду" в No.26 за 1833 г., т.е. в апреле²⁰. Вероятно, что записи на л. 2 (перевод и списки) были сделаны зимой-весной 1833 г.

Если Пушкин по тем или иным соображениям еще до отъезда в путешествие на Урал вырвал листы ПД 954 (беловик пяти строф "Езерского"), ПД 955 (половина листа с "беловиком" так называемой "X" строфы и карандашными записями строфы "XI"), ПД 956 (с черновиками вариантов строфы о разорении старинного дворянства), то в альбоме к лету 1833 г. чистыми оставались *развороты листов* (л. 2 об. — л. 3; л. 3 об. — л. 4; л. ПД 845 об.²¹ — л. ПД 957; л. ПД 957 об.²² — л. 6; л. 6 об. — л. 7; л. 7 об. — л. 8)²³.

Скорее всего, именно потому, что развороты многих листов были чистыми к лету 1833 г., Пушкин после получения от С.А. Соболевского IV тома Собрания сочинений Мицкевича с циклом стихотворений "Отрывок" и решил продолжить разработку замысла "Езерского" в альбоме.

О.С. Соловьева писала: "При работе над черновиком "Медного всадника" Пушкин пытался перенести в него все сколько-нибудь

значительные темы "Езерского" (хотя от большинства из них впоследствии отказался), пользуясь для этого... первоначальной белой сводкой и черновиками... Что касается белой редакции "Езерского", с которой обычно связывают эту переработку, то ее в то время еще не существовало"²⁴. Вместе с тем, переработка "онегинских" строф "Езерского" в черновиках "Медного всадника" послужила для С.М. Бонди основным аргументом в отрицании могучего воздействия стихотворений Мицкевича на Пушкина: "Что же касается до общей идеологической концепции повести, то связывать ее с впечатлениями от чтения Мицкевича можно было бы только в том случае, если бы у нас были данные утверждать, что сюжетная и идеологическая концепция "Медного всадника" и "Езерского" заведомо были различны. Однако у нас нет этих данных"²⁵.

В день приезда С.А. Соболевского в Петербург Пушкин направил А.Х. Бенкендорфу письмо с просьбой о поездке в нижегородские поместья и уже 7 августа 1833 г. получил разрешение. Вероятно, не собираясь брать с собой в путешествие "на четыре месяца" том Мицкевича, Пушкин переписал взволновавшие его стихи во вторую арзрумскую тетрадь (ПД 842). Однако потом передумал, и книга польского поэта оказалась среди других, "взятых... в дорогу"²⁶, которые "перебились и перетерлись в сундуке" (XV, 76).

Необходимо отметить, что все черновики в альбоме ПД 845, исключая черновики "Медного всадника" (с л. 7 об.), со стороны сохранившегося форзаца на листах 2-7 написаны *карандашом и чернилами*, также как и черновики в ПД 842. По приезде в Болдино Пушкин в альбоме писал только чернилами.

Но, конечно, отличие черновиков "Медного всадника" (и чернилами записанного черновика стихотворения "Он между нами жил..." на л. 7 и 6 об.) от других набросков в альбоме (перевод "Одиссеи", сатира "Французских рифмачей суровый судия...", строф "Езерского") не только в этом, как и не только в разных почерках карандашных и чернильных записей. Суть в другом: черновики "Езерского" в альбоме (листы 3 об.; 4; ПД 845 об.; ПД 957), сатиры "Французских рифмачей..." и карандашного наброска на-

чала стихотворения "Он между нами жил..." — представляются *единым этапом* поисков Пушкиным достойного ответа Мицкевичу, в результате чего, возможно, и возник замысел "Медного всадника".

В ПД 842 с одного конца тетради на л. 4 находится рисунок коня без всадника, на л. 6 — профиль Мицкевича, а над ним профиль Пушкина с венком на голове²⁷, а с другого конца — переписанные по-польски стихотворения "Олешкевич" и "Русским друзьям" ("Памятник Петра Великого" переписан до 32-й строки)²⁸. В этой же тетради Пушкин стал писать перевод "Czaty", а на листах 19-21 об. были черновики "Езерского".

Возможно, польские стихи Мицкевича в тетради ПД 842 напомнили Пушкину родословную его героя, и он на л. 3 об., пропустив в альбоме разворот л. 2 об. — л. 3, в левом верхнем углу, продолжая логически и синтаксически "X" строфу ("И что немного их отец Ему оставил наконец"²⁹), написал: ["Езерский с сим соображая"]. Строка записана остро заточенным карандашом, под нею Пушкин стал рисовать молодое лицо (видимо, юношу), а затем переделал рисунок в "прелестницу" под фатой. Справа от рисунка Пушкин записал новый вариант строки: "Езерских род пришел в упадок", а дальше (держа "в уме" 15000 душ, оставленных дедом героя) написал:

Из них отцу его досталась
Осьмая часть и та сполна
Сперва была заложена
Потом не раз и продавалась

Пушкин думал продолжить по карандашной правке строфу (сравните: "И что немного..." — "И что наконец...")³⁰, но, раздумав, восстановил вариант, написанный некогда чернилами на л. ПД 955:

А сам он жалованьем жил
И регистратором служил (V, 410).

Отступив от поэтических строк, Пушкин ниже написал прозаический конспект абсолютно неожиданного для замысла поэмы второго лирического отступления:

"[Зачем ничтожных героев? Что делать — я видел Ипс/иланти/, Паске/вича/ Ермолова /?/] (V, 410).

Прозаический конспект и черновики второго лирического отступления на л. 4, ПД 845 об., ПД 957 являются свидетельством воздействия на художественный замысел Пушкина стихотворений "Отрывка" Мицкевича.

Свое обоснование выбора "ничтожного героя" Пушкин начал с "беседы":

Допросом музу беспокоя
Тут верно скажет Кр/итик/ мой
Куда завидного Героя
Избрали вы — кто ваш Герой
[А что? коллежский регистратор — ! —]

На следующем л. 4, оставив место для четырех строк новой строфы³¹, он написал авторское разъяснение:

С толпой не делишь ты ни гнева
Ни удивленья ни напева
Ни нужд ни смеха — ни труда
Глупец кричит: куда, куда?
Дорога здесь — но ты не слышишь —
Идешь, куда тебя влекут
Мечты невольные. Твой труд
Тебе награда — им ты дышишь —
А плод его бросаешь ты
Толпе, рабыне суеты (V, 410-411).

И, наконец, на следующем развороте листов ПД 845 об. — ПД 957, сперва утвердив право "Воспеть героя моего", продолжил "путем отрицательного перечисления ряда трафаретных романтических персонажей — защиту своего героя"³²:

[Хоть не похож он на Цыгана
Хоть он [совсем] не Басурман
Не второклассный Дон-Жуан]
Гонитель дам и кровопийца
С разочарованной душой
С полудевичьей /?/ красотой
[Не Демон даже не убийца
Не чернокнижник молодой]
[А малой добрый и простой] (V, 411-412).

На л. ПД 957 — варианты:

В герои повести смиренной
 Хоть человек он не военный
 Не бунтовщ/ик/ не Басурман
 Не Демон даже не Цыган
 А просто гражданин столичный
 Каких встречаем [всюду] тьму
 Ни по лицу ни по уму
 От нашей братья не отличный
 [Опрятный] смиренный и простой
 А впрочем малой деловой — (V, 412).

Если одни отрицательные перечисления (Цыган, Дон-Жуан, Демон) были трафаретными, то другие ("Басурман", "чернокнижник", "сатана", "мизантроп", "лунатик") — вместе единственный раз встречаются в лексике Пушкина³³.

Таким образом, право поэта на выбор "ничтожного героя" определяется не на основе противопоставления родовитый — без роду и племени (семь строф родословной не позволяют сделать подобный вывод) или же богатый — бедный (об имущественном статусе хотя и говорится в черновиках "X" строфы, но среди трафаретных перечислений бедность не является определительной чертой). Единственной оппозицией к "ничтожному герою" являются характеристики "известный", "значительный" в отношении исторических лиц (Ипсиланти, Паскевич, Ермолов) или литературных персонажей (Цыган, Демон, Дон-Жуан, Чайльд-Гарольд). Более того, генезис пушкинских отрицательных перечислений в этих черновиках восходит только к одному литературному произведению: басурманами для православной России были герои-католики "Отрывка" Мицкевича, привезенные в "жандармской кибитке"³⁴ как *бунтовщики*, один из которых познакомился с "чародеем", знатоком Кабалы, *чернокнижником* Олешкевичем.

Вывод подтверждается и тем, что при трансформации Езерского в "ничтожного героя" Пушкин вынужден был искать соответствия между героем и героиней:

Во фраке очень устарелом
 Он молча сидя у бюро

[До трех часов в смелом]
 Чинил и пробовал п/еро/
 Вам должно зн/ать/ что м/ой/ / чиновник/
 Был сочи/нитель/ и люб/овник/
 Свои статьи печатал он
 В Соревнователе — Влюблен
 Он был в Мещанской по соседству
 В одну лифляночку (V, 413).

С.М. Бонди писал: "К концу 1832 г., когда затевался "Езерский", Пушкин не писал и не готовил ничего крупного... В то же время у Пушкина существовал ряд замыслов и тем, идущих еще с конца 20-х годов... Задумывал Пушкин произведение, где патриархальная "мещанская" любовь героя и героини входила в столкновение с какими-то громадными роковыми событиями, разрушавшими ее (из этого вышла, как будто, "Пиковая дама"...)... "младая немочка", в которую "по соседству" влюблен Езерский, напоминает Шарлотту Миллер первоначальной редакции "Пиковой дамы"³⁵. Однако сходство "младой немочки" и Шарлотты Миллер, впервые отмеченное С.М. Бонди, никакого отношения к взаимосвязи замыслов "Езерского" и "Пиковой дамы" не имело. Анализируя набросок "Теперь позвольте мне...", Н.Н. Петрунина (опираясь на уже ставшую традиционной гипотезу о первоначальной "потерянной" какой-то рукописи) констатировала: "В самом деле, при скромных размерах фрагмента... в нем трижды встречаются фразы, на полуслове оборванные значком "etc", — известная исследователям пушкинских рукописей форма отсылки к другому автографу, где уже раньше сложилась начатая фраза или более крупный отрезок текста, открывающийся приведенными словами. Ясно, что... работа над повестью была продолжена за пределами этой тетради"³⁶. Таким образом, фрагмент "Теперь позвольте мне..." объявлялся материалом, предшествовавшим строфе "Езерского" (С.М. Бонди), и этому фрагменту предшествовала более ранняя рукопись (Н.Н. Петрунина). В результате взаимосвязь черновой строфы и прозаического конспекта, находящихся в разных тетрадах Пушкина, не получила должного истолкования; "известный материал... для частичной реконструкции первой редак-

ции повести”³⁷, который ”добывался” при сопоставлении чернового фрагмента с печатной редакцией ”Пиковой дамы”, окончательно разъединял набросок ”Теперь позвольте мне...” со строфой ”Езерского”.

В тексте наброска на л. 18 во второй арзрумской тетради имелось три знака отсылок к другой рукописи, которую Н.Н. Петрунина посчитала ”утраченной”. Но эти знаки указывали на поэтический текст на л. ПД 957 об.:

Влюблен

Он был в Мещанской /?/ по соседству

В младую немочку — Одна

С своею матерью она

Жила в домишке — по наследству

Доставшемся недавно [им]

От дяди — [мир да будет с ним] —

”Исходные данные” героини были заданы: национальность (немочка), возраст (младая), состав семьи (дочь и мать), даже родня (дядя). Прозаический текст продолжал поэтическую характеристику:

”Теперь позвольте мне покороче познакомить вас с Charlotte. В одной из etc” (VIII, 835)³⁸.

Достаточно вспомнить, что в разных черновиках Езерский жил ”в Галерной”, чтобы его влюбленность ”по соседству” (с ”Мещанской”, ”Коломной”) подсказывала расшифровку знака отсылки. К тому же одним из устойчивых районов сосредоточения немецкого населения в Петербурге была Казанская часть, граничащая с Коломенской, так что немцы в петербургской Коломне ”белыми воронами” не были³⁹.

В следующем абзаце Пушкин рассказал о ”социальной эволюции” отца Шарлоты из купца второй гильдии в корректора (вспомните ”родовое” разорение Езерских, заложивших в ломбард 15000 душ, частично потом проданных ”дробьями”):

”Отец ее некогда был купцом второй гильдии, потом аптекарем, потом директором пансиона, наконец, корректором в типографии, и умер, оставя жене кое-какие долги и довольно полное собрание бабочек и насекомых” (VIII, 835).

История жизни "малым жалованьем" разрабатывалась дальше:

"Вдова его продав лавочнику рукописи расплатилась с табачною лавочкою и стала кормиться с Шарлотою трудами рук своих" (VIII, 835).

Если бы Пушкин на этом закончил разработку образа героини, то, вероятно, никому бы не пришло в голову считать фрагмент "наброском" к "Пиковой даме". Но экстраординарность любви потомка старинного дворянского рода к отнюдь не родовитой "младой немочке" в замысле о "ничтожных героях" заставила Пушкина трансформировать образ Езерского в ее соотечественника:

"Герман жил на одном дворе с его вдовою, познакомился с Шарлотою, и скоро они полюбили друг друга как только немцы еще могут любить в наше время" (VIII, 835).

Имя героя (а не фамилия как в "Пиковой даме") было найдено по ассоциации (Германия — Герман)⁴⁰. Завязка строилась на нарушении свойственного немцам пунктуального соблюдения распорядка:

"Но в сей день или справедливее etc" (VIII, 835).

Пушкин не дописал слова "утро", однако контекст следующей фразы логически расшифровывал отсылку:

"И когда милая немочка отдернула белую занавеску окна, Герм/ан/ не явился у своего васисдаса и не приветствовал ее обычной улыбкою" (VIII, 835)⁴¹.

Следующий абзац Пушкин записал на обороте л. 18:

"Отец его, обрусевший немец, оставил ему после себя маленький капитал. Герм./ан/ оставил его в ломбарде, не касаясь процентов, а жил одним жалованьем" (VIII, 835-836).

Сходство с Езерским (вспомните: "В ломбард была заложена", "А сам он жалованьем жил") определило и концовку фрагмента:

"Герм/ан/ был твердо etc" (VIII, 836).

В своем генезисе концовка восходила к поэтической формулировке: "Ез/ерской/ сам же твердо ведал" (л. 3 об. в ПД 845)⁴². То, что прозаический фрагмент был доведен до того же момента, что и поэтическая разработка строф, свидетельствует о его "вторичности".

На л. 18 об., кроме записи окончания фрагмента, есть две с половиной строки к черновику первой строфы на л. 19 и какие-то

подсчеты, которые дали исследователям повод считать, что "замысел уже усвоил мотив чудесной игры"⁴³. При такой интерпретации последовательность записей была простой: Пушкин сперва дописал фрагмент, а потом ниже стал делать подсчеты. Зачеркнутая в тексте сумма отцовского капитала "60 тыс." и операции с исходной величиной "60" в подсчетах — делали гипотезу вполне убедительной⁴⁴. Но, во-первых, сначала подсчеты велись с исходной величиной "40", а потом уже с "60". Значит, цифра "60" могла попасть в текст *из подсчетов*, а не наоборот. Во-вторых, арифметическая логика подсчетов плохо согласуется с гипотезой о замысле трагического исхода игры в "Пиковую даме".

Цифровые записи Пушкина чрезвычайно интересны:

40	60
80	120
<u>160</u>	<u>240</u>
280	420

Исходные величины (40 и 60) удваиваются дважды (80, 160 и 120, 240). При этом, фиксируя конечную сумму двойного удвоения (280 и 420), Пушкин заметил, что эти суммы *кратны* своим исходным величинам одинаково ($280:40=7$ и $420:60=7$). "Кабалистика" цифр очаровала Пушкина: каждый раз сумма трех величин в семь раз была больше исходной (вероятно, впоследствии это наблюдение каким-то образом подсказало Пушкину мысль об "утроении и усемерении отцовского наследства"). Однако при записи подсчетов Пушкин (если, конечно, эти подсчеты были связаны с карточной игрой) исходил не из трех выигрышей, а только из двух! К тому же он просчитывал положительный исход, о чем и свидетельствовал суммированный результат. Именно это и заставляет думать, что, если даже Пушкин и включил в сюжет карточную игру, то она не содержала покамест никакой мистики (двойной выигрыш мог быть делом случая, в то время как тройной — требовал дополнительного обоснования). Столь же вероятно, что подсчет двойного выигрыша мог быть записан на л. 18 об. не во время написания фрагмента "Теперь позвольте мне...", а в конце 1831 г., когда Пушкин делал набросок "Гл./авы/ I" на л. 15. Рассказчик, будучи сам участником "ночных бдений" за картами,

мог бы поведать о случае своего двойного выигрыша⁴⁵. Нельзя не вспомнить, что в сентябре 1831 г. Пушкин записал "расчеты игры в карты вдвоем в штосс"⁴⁶ (в фараон) на одном из планов "Романа на Кавказских водах". Карточная игра входила в сюжеты пушкинских замыслов, весьма различных, но при этом не содержащих никакого намека на трагический исход.

Последовательность появления записей на л. 18 об. представляется следующей: в конце 1831 г. Пушкин сперва записал подсчеты, затем в марте-мае 1832 г. варианты строк первой строфы "Езерского", а потом при разработке фрагмента "Теперь позвольте мне..." концовку прозаического конспекта "повести любовной". А поскольку "немецкая любовь" круто меняла весь замысел поэмы, Пушкин прекратил работу над фрагментом и возвратился к поэме.

До начала работы над "Медным всадником" Пушкин делал записи и правки и карандашом, и чернилами. Это характерно для доболдинского периода творчества. И хотя трудно установить какую-либо закономерность в использовании чернил и карандаша, следует заметить, что после записи фрагмента "Теперь позвольте мне..." во второй арзрумской тетради Пушкин чернилами стал вносить правки в черновик на л. ПД 957 об. Зачеркнув слово "смертельно", он надписал "в Галерной" и зачеркнул правку. Затем изменил национальность героини, зачеркнув "немочку" и надписав "в одну Лифляночку". Возможно, что правке чернилами предшествовала правка карандашом (вспомним ряд исправлений карандашом в "Гл./аве/ I" и во фрагменте "Теперь позвольте мне..."):

Жила в домишке — по наследству
Доставшемся недавно ей
От дяди Франца Дядя сей⁴⁷

Начатая фраза ("Дядя сей") требовала продолжения, но ни одного слова о "дяде" Пушкин не написал, однако эта концовка им не была вычеркнута.

Зачеркнув слово "немецкой" в начале следующей строфы (так и не дописанной до конца), Пушкин надписал "мещанской":

Но от мещанской родословной
Я вас избавлю — и займусь

ступление стать ответом на "оскорбительные строки" Мицкевича не могло. Следовало искать другие пути⁵⁰.

5. ОТМЕТКА «ДОЛЖЕН»

Накануне отъезда Пушкина из Петербурга альбом ПД 845 мог выглядеть следующим образом: разворот листов 2 об. — 3 оставался чистым, на л. 3 об. — л. 4 были черновики "Езерского", на л. 4 об. — л. 5 (желтом) — план и программа "Капитанской дочки", л. ПД 845 с наброском о Башарине (вертикальная запись) и черновиком строфы о Фиглярине (горизонтальная запись), вероятно, находился еще в составе альбома, л. ПД 957 был вырван; видимо, один из чистых белых листов после л. 5 ("небольшие обрывки у корешка оторванных четырех белых листов и одного оранжевого"¹) еще не был вырван, поэтому разворот его оборотной стороны и л. 6 — также был чистым. Можно предположить, что Пушкин, оставив л. ПД 845, за которым следовали чистые листы (вырванные позже), собирался продолжить работу над сказкой (л. ПД 845 об.) или над строфами "Езерского". Таким образом, до отъезда Пушкина в путешествие по Уралу в его альбоме оставались чистыми развороты л. 2 об. — л. 3 и л. 6 об. — л. 7. На первом развороте Пушкин начал черновик сатиры "Французских рифмачей суровый судья...", а на л. 6 об. закончил его. Писал Пушкин плохо заточенным карандашом — и, судя по почерку, весь черновик был написан одновременно.

О.С. Соловьева, отметив вырванные из альбома листы с черновиками "Езерского", писала: "Кроме двух, все листы были вырваны; два листа Пушкин оставил, видимо, потому, что к этому времени другая их сторона была занята иными набросками, — в примечании добавила: "Стихотворением "Французских рифмачей суровый судья" и одним из планов "Капитанской дочки". — Очевидно, листы из альбома Пушкин вырвал в октябре 1833 года, поэтому более правильной является та датировка стихотворения, которую дает Н.В. Измайлов: февраль — начало октября 1833 года и до 10 августа 1834 года"².

Б.В. Томашевский отметил, что стихотворение "не имеет тесной связи с окружающим текстом, которому оно предшествует"³. Однако это не совсем так. Сам же Б.В. Томашевский писал: "В частности, в качестве прототипа Пушкинской сатиры можно указать сатирическое послание Вольтера 1769 г. "A Voileau, on mon testament"... Но, заявляя себя классиком, Пушкин, по-видимому, не собирается в данной сатире возобновлять старую полемику между классиками и романтиками. Форма и обращение служат как бы трамплином, чтобы перейти на русские литературные явления... От общей постановки вопроса Пушкин переходит к намекам на конкретные факты, среди которых — старый грех Полевого, объявившего подписку на "Историю русского народа", когда она не была еще начата... Однако эти намеки, по-видимому, не дали материала для поэтического развития, и Пушкин бросил сатиру"⁴.

Прототип был указан ученым точно⁵. Но дело, конечно, было не только в том, что рифмовка, ритмика и ряд образов в стихотворении Пушкина могут быть истолкованы как "упражнение" в переводе. Более того, нападки Пушкина на "старый грех" Полевого, несомненно, осенью 1833 г. выглядели анахронизмом. В апреле 1833 г. в "Московском Телеграфе" появилось сообщение о выходе 4-го и 5-го томов "Истории" Полевого с добавлением, что 6-ой и 7-ой тома будут печататься немедленно, "и 8-ой том... выйдет в свет в нынешнем году"⁶. Намек на Полевого в черновике стихотворения имел, видимо, подоплеку. "Плутводство подписки" Полевого⁷ затронуло Пушкина лично: издание по главам романа "Евгений Онегин" сравнивали с "грехом" издателя "Московского Телеграфа". 11 июля 1832 г. Пушкин писал М.П. Погодину: "К стати: скажите Надеждину, что опрометчивость его суждений непростительна. Недавно прочел я в его журнале сравнение между мной и Полевым; *оба де морочат публику: один выманивает у ней деньги, выдавая по одной главе своего Онегина, а другой, по одному тому своей Истории...* Надеждин волен находить мои стихи дурными, но сравнивать меня с плутом, есть его стороны свинство" (XV, 27-28).

Вспомним, что отношения Пушкина с Полевым были испорчены

задолго до выхода в свет I тома "Истории русского народа", хотя известная эпиграмма ("Нет подлее до Алтая Полевого Николая") и не принадлежала Пушкину⁸, вряд ли после 1831 г. поэт сохранил былые добрые чувства к издателю журнала. Да и тот при удобном случае "не остерегался" кольнуть Пушкина. Незадолго до статьи Надеждина в "Телескопе" в журнале "Новый живописец общества и литературы" Н.А. Полевой опубликовал пародию на посвящение "Евгения Онегина". "Н.А. Полевой перевертывает в обратную сторону посвящение... читает его с конца и даже разрушает границы отдельных словосочетаний"⁹:

Вот сердца горестных замет,
Ума холодных наблюдений,
Незрелых и увядших лет,
Бессонниц, легких вдохновений
Небрежный плод.....

.....

Залог достойнее тебя,
Хотел бы я тебе представить,
Вниманье дружбы возлюбя,
Не мысля гордый свет забавить...¹⁰

"Сукин сын" (из письма М.П. Погодина от 29 марта 1833 г.; XV, 58) Полевой в 1836 г. даже обращался за разрешением к Николаю I писать историю Петра I, зная, что ею занимается Пушкин¹¹. Характерен и его отзыв на исторические занятия поэта: "Для чего Пушкин так фигурирует, чтобы сказать вздор?"¹². Так что видеть в строках "Французских рифмачей..." намек только на "старый грех" Полевого — недостаточно. Было еще одно важное обстоятельство, непосредственно связанное со всей ситуацией лета 1833 г., которое, вероятно, способствовало ассоциативному ходу мыслей Пушкина при написании черновика стихотворения:

Французских рифмачей суровый судия
О классик Депрео к тебе взываю я
Хотя постигнутый неумолимым роком
В своем отечестве престал ты быть пророком

Сатира Пушкина строилась на личном столкновении автора с "рифмачами":

Новейшие вдали вралей старинных стоят —
 И слишком уж меня их бредни беспокоят
 Ужели все молчать да слушать — о Беда! —
 Нет все им выскажу однажды завсегда

Пушкин перечеркнул черновик этих строк и бросил "зоилам" свой "железный стих":

О вы которые восчувствовав отвагу
 Хватаете перо, мараете бумагу —
 Тиснению предавать труды свои спеша —
 Постойте — наперед узнайте — чем душа —
 У вас исполнена — прямым ли вдохновеньем —
 Иль необдуманном одним поползновеньем (V, 306).

Стихотворение, начатое как "упражнение" в переводе, стало глубоко интимным. Однако переход от "французской" тематики к "отечественной" не мог не показаться странным:

Не лучше ль стало б вам с надежд/ою/ смиренной
 Заняться службою гражданской иль военной
 С хвалены/м/ [Ж]/уковым/ табачный торг завести

Видимо, концовка черновика позволила определить адресат инвективы Пушкина:

С оплошной публики (как некие писаки)
 Подписку собирать — на будущие враки —¹³

Обращение автора к тем, кто, "восчувствовав отвагу", хватается за перо, подразумевает, конечно, *стихотворцев*, а не журнальных писак. Сближение рифмачей с торговцами было вовсе не случайным.

Отношения между Пушкиным и Мицкевичем в 1826-1829 годах были не только дружескими. Триумфальная встреча Пушкина в Москве после возвращения из ссылки¹⁴ и не менее восторженный прием, оказанный русским обществом Мицкевичу (1826 г.), определили их равенство. Соперничество, возможно, началось из-за влюбленности обоих поэтов в К. Собаньскую. Пушкин познакомился с "блистательной красавицей" еще в 1821 г.¹⁵ (вероятно, частые поездки из Кишинева в Одессу были связаны с его увлечением¹⁶).

В феврале 1825 г. в Одессу приехал Мицкевич, который, как и

Пушкин, "пленился кокетливой соотечественницей" и воспел ее в целом ряде стихотворений. "Здесь мы видим и робкую влюбленность... и бурную страсть, и глубокую, отравленную сомнением любовь... и беспечность... и наконец разочарование, презрение"¹⁷.

А. Пржецлавский вспоминал о встречах обоих поэтов в салоне К. Собаньской (апрель-октябрь 1828 г.): "Кроме нас двух (Мицкевича и мемуариста — С.Ш.) и Пушкина был приглашен только Малевский и родственник хозяйки Константин Рдултовский. Мы явились в назначенный час и застали уже Пушкина, который, кажется, равнодушен был к нашей хозяйке, женщине действительно очаровательной... Он держал себя как Лара, или, по крайней мере, как Онегин. Мицкевич, по своему обычаю, был прост и натурален; он никогда не позировал и не рисовался"¹⁸.

Возможно, что "эпатаж" Пушкина на завтраке у Погодина в марте 1829 г. (за полтора месяца до отъезда Мицкевича из России) был каким-то образом связан с их отношением к Собаньской. "С неделю тому назад завтракал я с Пушкиным, Мицкевичем и другими у Мих. Петровича (Погодина). Первый держал себя ужасно гадко, отвратительно; второй — прекрасно. Посудите, каковы были разговоры, что *второй* два раза принужден был сказать: "гг., порядочные люди и наедине и сами с собою не говорят о таких вещах", — писал С.Т. Аксаков 26 марта 1829 г. С.П. Шевыреву¹⁹. И хотя разговор "был занимателен от блядей до Евангелия", много "было сального, которое не понравилось"²⁰. Вероятно, пушкинские "гадости" вывели из обычного равновесия "простого и натурального" Мицкевича, если он *дважды* повторил фразу, за которой вполне мог последовать от вспыльчивого Пушкина вызов — картель²¹.

Однако соперничество в любви было только одним из проявлений отнюдь не безоблачных отношений Пушкина и Мицкевича. Достаточно напомнить об оценке обоих поэтов в дружеском кругу. Известен анекдот (о встрече Пушкина с Мицкевичем на улице): "В прибавлениях к посмертному собранию сочинений Мицкевича, писанных на французском языке, рассказывается следующее: Пушкин... сказал: "С дороги, двойка, туз идет!" На что Мицкевич

тут же отвечал: "Козырная двойка и туза бьет!"²². Дело, конечно, не в карточной терминологии. Сам по себе эпизод содержит явное противопоставление "двойки" — "тузу"²³. Сравнение Пушкина и Мицкевича присутствует почти во всех воспоминаниях друзей, и чаще всего не в пользу Пушкина. Вероятно, сам Пушкин хорошо знал, что в глазах окружающих образ Мицкевича более возвышенный, более соответствующий тому "жреческому облику", который воспевали романтики, чем его образ — "Быть может всех ничтожней он". В частности, апологетом Мицкевича был издатель "Московского Телеграфа" Н.А. Полевой, брат которого Кс. Полевой вспоминал: "Проницательный русский поэт, обыкновенно господствовавший в кругу литераторов, был чрезвычайно скромнен в присутствии Мицкевича, больше заставлял его говорить, нежели говорил сам, и обращался с своими мнениями к нему, как бы желая его одобрения. В самом деле, по образованности, по многосторонней учености Мицкевича Пушкин не мог сравнивать себя с ним, и сознание в том делает величайшую честь уму нашего поэта"²⁴. Братья Полевые были близкими друзьями Мицкевича и, пожалуй, наиболее пристрастными в оценке взаимоотношений двух поэтов. К тому же Пушкин вскоре занял непримиримо враждебную позицию к их журналу. Не случайно, готовясь издавать свою политическую газету, Пушкин в письме М. Погодину от 11 июля 1832 г. писал: "Дело важное, ибо монополия Греча и Булгарина пала... Но журнал будучи торговым предприятием, я ни к чему приступить не дерзаю, ни к предложениям, ни к условиям, покамест порядком не осмотрюсь; не хочу продать Вам кожу медведя еще живого, или собрать подписку на Ист./орию/ Русск/ого/ народа, существующ/ую/ только в нелепой башке моей... (XV, 27).

Думается, что Пушкин, по возникнувшей ассоциации между "новейшими врялями", спешащими "тисненью предавать труды свои", и "некими писаками", собиравшими подписку "на будущие враки", перенес акцент с "французских рифмачей" на "московских торговцев". Замысел "переводной" сатиры, вероятно, не удовлетворил Пушкина, ибо анонимность его нападок не смогла бы стать ясной читателю. И Пушкин, записав "московскую" часть сатиры (на л. 6 об.), бросил черновик стихотворения "Французских рифма-

чей...” и на л. 7 карандашом написал семь строк нового замысла.

История создания стихотворения “Он между нами жил...” представляется чрезвычайно запутанной. Дело в том, что на двух отдельных листках (точнее, клочках) Пушкин записал черновые наброски начала стихотворения. На л. 7 в альбоме сперва карандашом, а затем чернилами он продолжил работу над стихотворением, и, наконец, на отдельном листе Пушкин записал беловик, поставив под ним дату: “10 авг. 1834 С.П.Б.”. М.А. Цявловский предположил: “Переписка набело (“сводка”) текста стихотворения из “Альбома 1833-1835 годов” сделана Пушкиным ...10 августа 1834 г. Трудно допустить, чтобы большой промежуток времени отделял эту переписку от момента написания чернового текста в тетради. Естественнее предположить, что переписано стихотворение если и не сейчас же после написания текста в тетради, что весьма вероятно, то, во всяком случае, вскоре после работы над стихотворением... Сложнее вопрос о времени написания набросков начальных стихов”²⁵. Исходя из записи фамилий на одном из отдельных листков с черновиком нескольких строк стихотворения, М.А. Цявловский датировал замысел стихотворения временем получения Пушкиным от гр. Г.А. Строганова статьи из “Франкфуртского журнала” — апрель-август 1834 г.²⁶ Итак, черновые наброски на двух отдельных листках, черновики в альбоме и беловая сводка на отдельном листе, по мнению М.А. Цявловского, были сделаны в достаточно короткий промежуток времени.

Наброски карандашом и черновик почти всего текста, записанный чернилами, представляются по замыслу и по пафосу различными. На листке с записями фамилий (ПД 200) Пушкин работал только над *первыми двумя строками*²⁷:

[Он не был] [был он]
 [не] [любопытный] [странник]
 [Мир]
 [званный] [гость]
 [Не] [пришелец]
 [Он]

любопытный
 Не гость не странник
 он был изгой

Несомненно, что этот набросок был первым по времени появления, потом на л. ПД 198 появился черновик не двух, а более строк:

[На севере он гостем был *невольным*]
 [И враждовали наши племена]
 [Но] [друг дру]/гу/ сжали мы
 [У нас он гостем был невольным]
 [дружелюб/ым/]
 [Меж] [яв] [не гостем] [любопытном]
 [Не] [дружелюбным] [пришлецом]
 [Явился] [он]

Сбоку, на полях листа, Пушкин записал два стиха:

[мы встретились]
 [И были мы друзья]
 [Хоть наши племена]
 [и враждовали]
 [Хоть мы]

А на л. 7 карандашом написано:

Он между нами жил
 [Между] враждебн/аго/ [племенем] — но злобы
 В душе своей к нам не питал — [напротив]
 [Он близок многим был] [Он мирно посещал беседы наши]
 [Он не чуждался] — мирный, благосклонный
 Он посещал беседы наши [в них]
 [Его любимый голос раздавался]

Во всех карандашных набросках присутствует только "характерологическая" позиция: "он... злобы не питал", "Он близок... был", "Он не чуждался...", "Он посещал..." На л. ПД 198 (сбоку) задано единство "его" и "нас": "мы встретились... мы друзья". Думается, что первоначальная позиция Пушкина в карандашных набросках не включала в себя противопоставления "его" — "нам". Вероятно, черновые наброски на листах ПД 200 и ПД 198 были записаны Пушкиным *задолго* до возникновения творческого

конфликта между поэтами летом 1833 г.²⁸ Отказавшись от замысла "переводной" сатиры, Пушкин вспомнил наброски стихов, посвященных Мицкевичу, и карандашом в альбоме *по памяти* составил начало стихотворения. Естественно, "любимый голос", полный "яда" в послании "Русским друзьям", менял исходную позицию Пушкина и требовал иного "сюжета".

Записав карандашом семь первых строк стихотворения, Пушкин стал править чернилами, а потом продолжил записывать чернилами. Время правки и записи чернилами черновика стихотворения на л. 7 и л. 6 об. точно определить невозможно. Однако следует отметить два обстоятельства. Во-первых, на л. 7 об. написаны первые наброски будущего вступления в "Медный всадник". Поскольку черновик окончания "Французских рифмачей..." был записан на л. 6 об., Пушкин мог бы приступить к новому замыслу на чистом развороте листов (л. 7 об. — л. 8). В этом случае черновики на л. 7 никак не влияли на выбор разворота. Во-вторых, записи слева вдоль листа на л. 7 с последующим переходом на л. 6 об. свидетельствуют, что л. 7 об. уже был занят черновиком вступления, ибо, в противном случае, Пушкин продолжил бы черновик стихотворения "Он между нами жил..." на л. 7 об. Как неоднократно уже отмечалось, в Болдине Пушкин писал только чернилами, а на л. 7 одни записи сделаны карандашом, другие — чернилами. Следовательно, карандашные записи были сделаны до 6 октября 1833 г., а чернилами — после 6 октября 1833 г.

Таким образом, и логический строй черновиков стихотворения, и палеографические данные позволяют предположить: в одной ситуации (до получения в подарок от С.А. Соболевского IV тома Собрания сочинений Мицкевича) Пушкин задумывал дружеское послание польскому поэту (карандашные наброски на л. ПД 198 и л. ПД 200), а в другой (после чтения "оскорбительных стихов") Пушкин решил изменить замысел стихотворения, превратив его в "обличительную" пьесу. Готовясь к поездке на Урал, он переписал в альбом карандашом черновое начало стихотворения о Мицкевиче, чтобы по приезду в Болдино заняться "ответом" ему.

Решив противопоставить стихотворению Мицкевича "Петербург"

собственное понимание возникновения русской столицы, Пушкин записал несколько строк на л. 7 об. Размышляя, Пушкин стал рисовать слева и справа очертания кустов, а затем под черновиком два мужских профиля. 8 октября Пушкин писал жене: "Мой ангел, сейчас получаю от тебя вдруг два письма, первые после Симбирского... Вот уж неделю, как я в Болдине... а стихи пока еще спят" (XV, 85). По всей вероятности, Пушкин снова занялся разработкой стихотворения о Мицкевиче после появления первых черновых строк о Петре. В приводимом тексте²⁹ карандашные записи даны прямым шрифтом, а правка и записи чернилами — курсивом:

Средь племени

~~Межъ племяннъ~~ Онъ между нами жиль
 Ему
~~Между~~ ~~враждебнаго~~ ~~племенемъ~~ — но злобы

Въ душь своей къ намъ не питаль — ^{и — насъ} ~~напротичъ~~ и *мы*

Рисунок

Онъ ~~близокъ~~ ~~многимъ~~ ~~былъ~~ Онъ — мирно — посылалъ — беседы — наши
Его любили.

Онъ не чуждался — мирный, благосклонный

Онъ посылалъ беседы наши — ~~съ~~ ~~нихъ~~ ~~съ~~ ~~нимъ~~

~~Его любимый~~ ~~голосъ~~ ~~раздавался~~ —

~~дольшишь~~ ~~мы~~ ~~веселой~~ ~~гашей~~ ^и ~~застальной~~ ^и ~~моятами~~
~~И~~ ~~посылаи,~~ ~~даганы~~ ~~были~~ ~~онъ~~ ~~онъ~~ ~~были~~ ~~пророкъ~~ ^{сердцемъ} ^{изъ} ^{вдохновенныхъ}
^{онъ богаты} ^{глубоко} ^{звучень} ^{гнетъ} ^{плать}

И глубоко влиралъ на жизнь. — и ~~голосъ~~

~~его~~ ~~былъ~~ ~~гнетъ~~ ^{звучень} ~~и~~ ~~громокъ~~ — *Нертко*

Онъ говорилъ о времени грядущемъ

Когда ~~народъ~~ ~~его~~ ~~въ~~ ~~одну~~ ~~семью~~ ~~другъ~~ ~~другу~~ ^{земная племена} ^{нужно} ^{разрши} ^{позабить,}

въ / ^{смы}слью
 вслужку, ^{смы}сдятяся —

~~онъ не любилъ,~~ ^{терпелъ} ^{хвастливой} ^{клябты} ~~и клябты~~ ^{жидвался} ^{онъ}
~~и клябты~~ ^{примчивый} ^{клябты} ~~и клябты~~ ^{племнъ} ^{на}
~~и клябты~~ ^{жидчивой}

Подъ Ни Ни ~~было~~ ^{вольнудной} ^{пиратъ}
^{крикливаго}

И ^{слернаги} ^{Чуждался онъ} ^{сбастливи} ^{клябты} ^{хвастливиго} ^{въ} ^{пиратъ}
^{зрибраго} ^{на} ^{дѣлтъ} — — ^{рѣткъ}
 И ^{буймаго} ^{звѣстивъ} ^{Вольнудства} —

Отметим, что Пушкин при исправлениях чернилами карандашного текста сразу же определил дефинитивную оппозицию "он" — "мы" ("Он... жил... но злобы... к нам не питал — и мы... его любили", "он посещал беседы наши — с ним делились мы..."). Причинно-следственная логика образов становилась ясной и недвусмысленной: он "злобы не питал", мы "его любили", а потому "делились ... и чашей, и мечтами, и песнями". Развитие темы взаимопонимания в то время, когда он "между нами жил", составляло основу лирического сюжета, а сопоставление с тем, что стало, — соответствовало впечатлениям Пушкина от послания "Русским друзьям"³⁰. Настойчивое "нами", "нам", "мы", "наши" снимало возможную интерпретацию взаимоотношений с позиций личной дружбы-вражды (напомним, что точно такую же позицию Пушкин занял в стихотворениях "Клеветникам России" и "Бородинская годовщина"). Местоименная оппозиция "он — мы" предполагала объективность оценки: личная обида Пушкина на "оскорбительные стихи" ("Русским друзьям") Мицкевича сразу же уступила место общей обиде русских друзей на весь цикл польского поэта. И Пушкин, развернув альбом, написал вдоль листа:

Мы жадно слушали его — Но онъ отъ насъ

Ушелъ на Западъ — и: благословеніемъ

Мы проводимъ друга ~~теперь же~~ — и ~~такъ~~
 Мы ~~гостя~~ ~~нашего~~ — ~~его~~ ~~и~~ ~~мы~~ ~~проводимъ~~

Теперь ~~среди~~ ~~и~~ ~~рѣбр~~

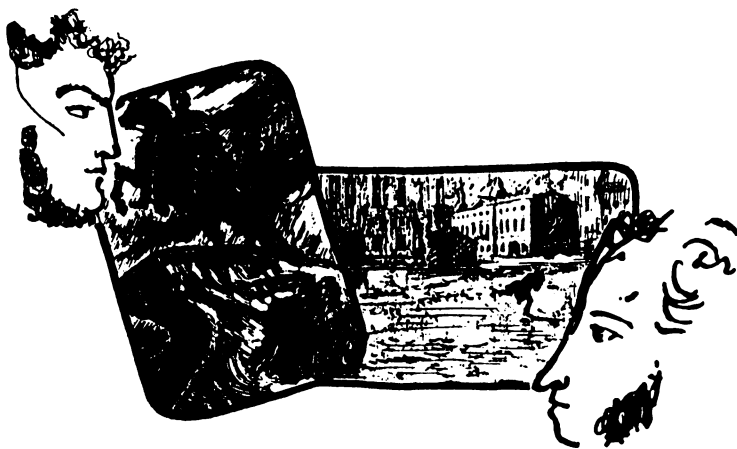
Места не хватило, и Пушкин стал писать на л. 6 об. (под прямым углом к записанным карандашом последним строкам стихотворения "Французских рифмачей..."), подыскивая точную формулировку конфликта:

Нашъ мирной
 Незлобный гость намъ сталъ
 Теперь онъ нашъ — и намъ братамъ — и нынѣ
 злобною нѣвестой
 проклятія намъ шлетъ — жгугимъ мощней — злоеъ
 и ядомъ
 свои плещи нынѣ — напоюетъ
 онъ звуки нынѣ — напоюетъ
 свои стихи а напоюетъ — —

Пушкин остановился: лист кончился. Над сделанной записью (сбоку от записанных карандашом строк сатиры) Пушкин стал рисовать профиль Вольтера³¹, а не Мицкевича³². А потом стал писать выше рисунка и тут же продолжил записи прямо по рисунку:

Чистой огнь небесъ
 Чистой — огнь небесъ
 Не можетъ —
 божій дары
 мѣня какъ тераше — и плье ^{сми}
 истый божій даръ мры
 въ собатій лай
 Носа въ ~~отъ~~ безумно обраща —
 въ а Псгально ~~сн~~ слышимъ издамъ
 издамъ его —
 И мамъ Бога да праветь онъ протость
 въ его ^{въ его илмтенично}
 въ прекрасную Душу —
 (злблскфур)
 Свои стихи,
 въ угоду герни буйной,

Характерно, что Пушкин "приспосаблил" ряд образов из карандашного наброска "Французских рифмачей..." к новому замыслу стихотворения о Мицкевиче: слова "торг завесь" ("в торгу снискать барыш" — "Французских рифмачей...") продуцировали выражение "меня как торгаш" ("Он между нами жил..."), а строки "Вельможе пошлые кропая мадригалы... Иль... С оплошной публики... Подписку собирать — на будущие враки" были трансформированы в "чистый божий дар... в собачий лай... Неся в заклад... Свои стихи в угоду...". Подобная сближенность черновиков разных по замыслу стихотворений, записанных на одном и том же листе, позволяет признать, что стимулом их написания был "Отрывок" Мицкевича. Вместе с тем факт разработки разных замыслов в связи с впечатлениями от стихов Мицкевича требует и понимания причин, по которым Пушкин отказался от продолжения работы над замыслом "Езерского" после написания второго лирического отступления, а также и от доработки замыслов сатиры "Французских рифмачей..." и стихотворения "Он между нами жил...". И среди причин художественная нецелесообразность этих произведений была главной³³.



«ВСПОМНИТЕ ИХ ПОЭТА МИЦКЕВИЧА...»

«ВСПОМНИТЕ ИХ ПОЭТА МИЦКЕВИЧА...»

1. «РУССКИМ ДРУЗЬЯМ»

Выехав из Петербурга 17 августа 1833 г., Пушкин 20 августа в письме спрашивал у жены: "Не было ли у вас нового наводнения? что, если и это я прогулял? досадно было бы" (XV, 71-72). Н.В. Измайлов предположил, что, "приехав в Болдино 1 октября и занявшись сначала, как бы для "разгона", "Историей Пугачева", Пушкин уже "ясно представлял себе мысленно композицию своей новой поэмы, ее основные линии и образы"¹.

19 сентября 1833 г. Пушкин сообщал жене из Оренбурга: "Что, женка? скучно тебе? мне тоска без тебя. Кабы не стыдно было, воротился бы прямо к тебе, ни строчки не написав. Да нельзя, мой ангел. Взялся за гуж, не говори, что не дюж — то есть: уехал писать, так пиши же роман за романом, поэму за поэмой. А уж чувствую, что дурь на меня находит — я и в коляске сочиняю, что ж будет в постеле" (XV, 81). Думается, что ни буря при отъезде Пушкина из Петербурга, ни признание ("в коляске сочиняю"), ни петербургские опыты ("Езерский", "Французских рифмачей...", "Он между нами жил...") — не являются доказательством того, что замысел новой поэмы Пушкин себе "ясно представлял". Скорее наоборот, нащупывая вслепую темы и образы эпиграмматического характера, Пушкин до приезда в Болдино не думал полемизировать с Мицкевичем по мировоззренческим вопросам. Однако опыт петербургских экспериментов не прошел даром.

Мицкевич, получив перед отъездом из России в подарок от Пушкина "Полтаву", вероятно, обратил внимание на апологию Петра I в поэме и на "одические" строки²:

Прошло сто лет — и что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,

Столь полных волею страстей?
Их поколение миновалось —
И с ним исчез кровавый след
Усилий, бедствий и побед.
В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

И в ситуации 1830-1831 годов, воодушевленный восстанием соотечественников, Мицкевич приступил к разработке своего "петербургского" цикла стихотворений.

В авторском предисловии к III части "Дзядов" Мицкевич точно указал место и время действия в "драматических сценах"³:

"Около 1822 года начала определяться, укрепляться и принимать четкое направление политика Александра I, политика удушения всякой свободы. В это-то время и начались повсюду в Польше притеснения народа польского, которые становились все более жестокими и кровавыми".

По мнению исследователей творчества Мицкевича, после III части "Дзядов" ("Литва") должна была следовать часть "Петербург", куда, несомненно, стихотворения из цикла "Отрывок" вошли бы в качестве "зачина"⁴. После выхода в Париже IV тома Собрания сочинений (январь 1833 г.) Мицкевич в письме к Ю. Нимцевичу от 22 марта так объяснял свой замысел: "Виленские сцены лишь вступление к *петербургским тюрьмам, к каторжным работам и ссылкам в Сибирь...* В одну из последующих частей я введу пленника-конфедерата, который, просидев в петербургской крепости всю жизнь, дождался 1825 года..."⁵.

Частичным воплощением этого замысла и был цикл стихотворений "Отрывок". Композиция цикла не оставляет никаких сомнений, что "Отрывок" строился на автобиографических фактах и впечатлениях поэта, сосланного в Россию за участие в движении филоматов. Об этом свидетельствуют названия отдельных стихотворений⁶. Отмечая генезис "Отрывка" ("Этот цикл... — ответ Мицкевича на подавление польского восстания и на ультрапатриотические стихотворения Пушкина и Жуковского"⁷) и отдавая должное двум гениям польской и русской литературы, исследователи, однако,

возвели дружбу Мицкевича и Пушкина в 1826-1829 годах в символ "единения и дружбы культур и народов"⁸. При этом в стихотворении "Памятник Петра Великого" был обнаружен гимн дружбе, а в "Русским друзьям" — противоречащие "единению" культур и народов "оскорбительные намеки". Четкость композиции цикла во многом опиралась на сквозные образы, проходящие через все повествование Мицкевича и связавшие отдельные стихотворения в неразрывное философско-историческое осмысление чужой страны⁹. Антиномия риторических вопросов в "Дороге в Россию" подготовила "сатанинский" образ северной державы, чья столица, столь страшно возникшая на закате, была уподоблена проклятому Богом Вавилону и миражам "ливийской пустыни" ("Предместьястолицы"). Исторический экскурс ("Петербург") логически обосновывал вывод:

Но каждый согласился бы со мною,
Что Петербург построен сатану.

Свое повествование Мицкевич смоделировал на явлениях, противоречащих природе вещей, и организовал его на основе конфликта Божественного с Сатанинским¹⁰. К тому же мысль о жертвенной роли Польши и "польском мессианизме" (предисловие к III части "Дзядов") отразилась и в пафосе сатирических стихотворений "Отрывка" ("Петербург" и "Смотр войска").

Занятые спорами о прототипе собеседника Конрада в стихотворении "Памятник Петра Великого"¹¹, исследователи в недостаточной степени оценили экстраординарность введения в антирусский цикл образа русского революционера — "пророка русского народа". Но благодаря этому образу, Мицкевич смог уже в следующем стихотворении цикла "Смотр войска", не оглядываясь на возможные упреки в узконационалистической позиции, представить русскую государственность в качестве "мирового зла":

Но дайте срок, француз, германец, бритт!
Когда начнут вас потчевать кнутами,
Когда указы зажужжат над вами,
Когда ваш край пожаром загудит
.....
С какою песней вы и ваши дети
Царю восторг придете выразить?

В последнем стихотворении цикла "Олешкевич" Мицкевич придал смысл высокого символа Божественной справедливости мотиву стихийного бедствия: построенный Сатаной город, царь и народ, погрязший "в пьянстве, в разврате", — все понесут заслуженную кару, виновные и невинные. Пророчество Олешкевича накануне петербургского наводнения 1824 г. в художественном контексте "Отрывка" приобрело смысл эсхатологический¹². Поэтому и стихийному бедствию Мицкевич приписал значение трансцендентальное — мистическое: хотя Петербург устоял и не погиб в 1824 г., Божья кара по-прежнему грозит столице Российской империи и русскому государству. Рано или поздно, но Страшный Суд свершится.

Уже в "Дороге в Россию" появляются образы жителей и страны:

Чужая, глухая, нагая страна —
Бела, как пустая страница, она.

.....
Беснуется вихрь, и свистит в вышине,
И воеет поземкой, безлюдье тревожа.
И не на чем взор задержать в белизне.
Вот снежное море подьмется с ложа,
Взметнулось — и рушится вновь тяжело, —
Огромно, безжизненно, пусто, бело.

.....
Здесь очи людей — точно их города,
Огромны и чисты.....

.....
Глядишь на них издали — яркие и чудны,
А в глубь их заглянешь — пусты и безлюдны.

Развивая сквозную метафору "люди как эта земля", Мицкевич придал пейзажу в "Предместьях столицы" облик человеческой "мертвечины":

Безжизненно-светел и чист небосклон,
Ни тучки, ни облачка в бездне пустынной.
Все бледно и тускло, ни краски единой, —
Так взор замерзающих жизни лишен.

Безжизненная, мертвая страна, словно в "чародейской маре", определила гротеск в "Петербурге":

От стужи здесь не ходят, а бегут.
.....

Глядишь на них, и право, мысль придет,
Что это ходят печи, не народ.
А по бокам толпящегося стада
Идут другие в два широких ряда,
Медлительно, как в праздник крестный ход,
Как по реке идет прибрежный лед.

Этому гротеску противостоят образы побратимов в "Памятнике Петра Великого":

..... Укрывшись под одним плащом,
Стояли двое в сумраке ночном.
.....

Их души вознеслись над всем земным. —
Так две скалы, разделены стремниной,
Встречаются под небом голубым,
Клонясь к вершине дружеской вершиной,
И ропот волн вверху не слышен им.

Но "смердный тлен" природы России и "замерзшая мертвечина" государства обрекают людей на бесцельную жестокость и смертоубийство ("Смотр войска"):

Плац опустел. Ушли актер и зритель.
На площади чернеют здесь и там
Убитые.....

.....
Один замерз и так стоит столбом, —
Полкам он здесь указывал дорогу.
Другой в шеренге сбил со счета ногу
И, по лбу ошарашен тесаком,
Пал за смертью.....
Вот снова труп — с проломом на затылке.
Другой раздавлен пушкой. Нет руки.
И на снегу распластаны кишки.

И как следствие художественного развития образного строя всех стихотворений цикла — картина неизбежного возмездия:

Морозом лютым небо пламенело,
Но вдруг померкло, из конца в конец
Покрылось пятнами и посинело.

Так близ огня — промерзнувший мертвец
 Не оживет, но, жар вобрав мгновенно,
 Обдаст живых дыханьем смрадным тлена.

.....
 Тут чародей захлопнул книгу, встал,
 Сложил листки и, глядя вдаль, сказал:
 С восходом солнца день чудес настанет,
 Вслед за второю третья кара грянет.
 Господь низверг Ассура древний трон,
 Господь низверг развратный Вавилон,
 Но третьей пусть мои не узрят очи.

.....
 Царь! Ты не спишь!.....

.....
 Твой ангел отступился от тебя.
 И стал добычей дьявола ты ныне.
 Ты, как виденье, как недужный бред...

.....
 Сегодня льстец тебя как Бога славит,
 Но завтра сатана тебя раздавит...
 Жильцы лачуг — ничтожный, мелкий люд —
 Допреж высоких кару понесут.

.....
 Погрязли вы и спите крепким сном,
 Забыв, что завтра грянет Божий гром...

Образный строй в цикле Мицкевича не мог не поразить Пушкина логической цельностью и художественной завершенностью. Предварительные разработки второго отступления в "Езерском", сатирические намеки в наброске "Французских рифмачей..." и инвективы стихотворения "Он между нами жил..." — касались отдельных сторон несогласия с Мицкевичем и еще не затрагивали в целом историко-философской концепции польского поэта. К тому же полемический смысл обоснования права поэта на выбор "ничтожного героя" в "Езерском" был достаточно завуалирован. А отповедь другу, ставшему врагом, по известным причинам не могла быть предана гласности. Видимо, собираясь в поездку на Урал и переписывая по-польски стихотворения из "Отрывка", Пушкин понял, что концепция Мицкевича в целом и в частности не может

быть принята и опровержение ее так или иначе должно стать делом чести русского поэта и патриота. И от того, как Пушкин представит жителя России и как осмыслит действительность, зависело, на чьей стороне будет историческая и художественная правда.

Черновики "Медного всадника" находятся в двух рабочих тетрадях Пушкина — ПД 845 и ПД 839, а первая беловая рукопись поэмы — Болдинский автограф (БА) — в ПД 964. Как известно, в черновиках есть две даты: на л. 7 об. в ПД 845 стоит помета "6 окт./ября/", а на л. 52 об. в ПД 839 после слов "Насмешка неба над землей"¹³ — "30 окт./ября/" и заключительный росчерк. Кроме того, в БА (л. 10 в ПД 964) Пушкин поставил после концовки "Вступления" дату "29 окт./ября/", а затем на л. 51 в ПД 964, дописав поэму до конца, пометил время окончания работы над ней:

"31 октябр/я/

1833

Болдино

5 ч. — 5".

2. ПОЭМА О НАВОДНЕНИИ

Анализируя черновики поэмы "Полтава" в рабочей тетради ПД 838, В.Б. Сандомирская справедливо указывала: "Текст поэмы... видимым образом отражает перерывы в работе, от одного дня к другому, — это сказывается в изменении почерка, чернил, направления записи и т.п., но сам текст на этой стадии мыслится автором как цельный, неделимый. Для того, чтобы разделить его на три "части" (как помечено это на обрывках первой беловой рукописи), надо было прежде написать вчерне весь текст поэмы в целом"¹. В примечании исследователь подчеркнула: "Насколько трудно, исследуя ранний период замысла художественного произведения, не подпасть под влияние окончательного текста, под влияние привычно-известного, видно из анализа чернового текста в работе Н.В. Измайлова, где исследователь постоянно употребляет характеристики "Первая песнь", "Вторая" и "Третья" в от-

ношении к черновому тексту поэмы, хотя на этом этапе работы у Пушкина их еще не было”².

Аналогично при описании творческой истории ”Медного всадника” ученые, исходя из ”окончательного текста” поэмы (Цензурный автограф и Писарская копия), применяют к черновикам ”Медного всадника” номинации ”Часть первая” и ”Часть вторая”, в то время как деления на части не было не только в черновиках, но и в Болдинском беловом автографе.

В ПД 845 черновики ”Медного всадника” написаны ”подряд на протяжении восемнадцати страниц”³ с л. 7 об. и по лицевую сторону л. 17 (на л. 15 об. и лицевой л. 16 — Пушкин записал ”приказку” ”Сват Иван — как пить мы станем”, а на л. 10 — несколько стихов, переписанных затем набело ”ближе к концу альбома”). 21 октября в письме к жене Пушкин жаловался: ”О себе тебе скажу, что я работаю лениво, [я] через пень колоду валю. Все эти дни голова болела, хандра грызла меня; нынче легче. Начал многое, но ни к чему нет охоты; Бог /знает/ что со мною делается. Старам стала, и умом плохам” (XV, 88).

Считая, что на последних листах с черновиками поэмы работа ”шла негладко”, С.М. Бонди предположил: ”Очень заманчиво для датировки этого временного затора в работе Пушкина сопоставить его с письмом к жене от 21 октября”⁴. Но, во-первых, после последних черновиков ”Медного всадника” в альбоме (ПД 845) на л. 17 в октябре 1833 г. оставались чистыми оборот л. 17 и еще 27 листов (до л. 45 об. с черновиками первой части поэмы ”Анджело”)⁵. Во-вторых, 21-му октября предшествуют даты окончания черного автографа ”Сказки о рыбаке и рыбке” (14 октября) и пяти строф стихотворения ”Осень” (19 октября). Даже если согласиться с предположением С.М. Бонди о ”временном заторе в работе Пушкина”, остается не ясной причина, по которой поэт продолжил черновые записи поэмы в ПД 839, а не в ПД 845. А поскольку в беловом автографе ”Анджело” ”в конце второй части стоит помета ”26”, т.е. 26 октября 1833 г. ...в конце черного автографа третьей части — помета ”27”, т.е. 27 октября”⁶, в беловых автографах двух переводов баллад Мицкевича (28 октября) и в беловом автографе ”Сказки о мертвой царевне” (4 но-

ября), то вряд ли следует считать, что последние черновики "Медного всадника" в альбоме ПД 845 давались Пушкину с трудом. *Одновременная* работа над сказками, переводами, поэмой "Андже-ло" и "Медным всадником" — вот причина "хандры" ("Начал мно-гое, но ни к чему нет охоты") Пушкина 21 октября, которая вскоре уступила место творческому подъему на завершающей ста-дии составления беловиков. Переход к работе из альбома (ПД 845) в так называемый "сафьяновый альбом" (ПД 839) был вызван не "временным затором", а прежде всего тем, что "первоначаль-ный замысел" поэмы об "ужасной поре" приобрел вполне ясные очертания.

Свое стихотворение "Петербург" Мицкевич начал с историче-ского экскурса:

С рожденья Рима, с древних дней Эллады
Народ селился близ жилья богов...

.....
Так Рим, Афины, Спарта возникала.

.....
Бог, ремесло иль некий покровитель,
Вот кто был древних городов зиждитель.

А кто столицу русскую воздвиг,
И славянин, в воинственном напоре,
Зачем в пределы чуждые проник,
Где жил чухонец, где царило море?

.....
Не люди, нет, то царь среди болот
Стал и сказал: "Тут строиться мы будем!"
И заложил империи оплот,
Себе столицу, но не город людям.

Пушкин, видимо, до 6 октября на л. 7 об. в ПД 845 набросал несколько строк, собираясь по-иному представить историю воз-никновения города⁷:

На берегу Варяжских волн
Стоял глубокой думы полн
Великий Петр

Не закончив черновые записи на этой странице, Пушкин на вре-

мя оставил замысел и занялся разработкой стихотворения "Он между нами жил...", а затем снова вернулся к петербургской теме:

Здесь будет град
Отсель стеречь я буду шведа
И наши пушки заторчат
На земли грозного соседа

Почти сразу же Пушкин стал "исправлять" агрессивность мыслей Петра, переделывая "я" на "мы" и зачеркнув "пушки заторчат" и "На земли грозного соседа". А сбоку написал квинтэссенцию "глубоких дум" царя:

Судьбою здесь нам суждено
В Европу прорубить окно

Написав на л. 8 о том, что стало через сто лет, Пушкин на обороте листа начал разрабатывать важнейшее для него сравнение новой столицы со старой:

И ты Москва, страны родной
Глава сияющая златом
И ты уже пред младшим братом
Поникла в зависти немой

Это сравнение многократно переделывалось, однако удовлетворяющий поэта вариант был найден только в конце работы над поэмой в альбоме — на л. 16 об.:

И перед младшею /?/ столицей
Померкла старая Москва
Как перед новою Царицей
Порфиросная Вдова

Важность этих четырех строчек отметил Пушкин в дневниковой записи, указав, что "стихи... вымараны" и что вместе с вопросами царя — "все это делает... большую разницу" (XII, 317). Н.В. Измайлов "списал" разницу на счет цензора: "Сравнение старой и новой столиц с двумя царицами... было, очевидно, в глазах Николая неуместным, даже неприличным вторжением поэта в семейные отношения царского дома"⁸. Но Елизавета Алексеевна, вдова Александра I, умерла в 1826 г., и спустя шесть лет образ "порфиросной вдовы" не мог вызывать никаких аллюзий. Важнее понять не почему царь "вымарал", а почему Пушкин, разрабаты-

вая замысел поэмы, столько бился над смыслом этих строк и затем видел в тексте без них — значение "большой разницы".

Мицкевич, противопоставив естественно возникавшим городам (Афины, Спарта, Рим, Париж, Венеция, Амстердам) Петербург, построенный "всемогущей волей" Петра "для самого себя", логически завершал экскурс сентенцией о "сатанинском" происхождении русской столицы. Пушкин, завершая описание возникновения Петербурга сравнением новой и старой столиц, лаконично и последовательно опровергал: одна русская столица (Москва) возникла вполне естественно, а другая (Петербург) — была построена по воле самодержца, но как историческая необходимость ("судьбою суждено"). Поэтому, не рассчитывая на догадливость читателей, Пушкин уже после того, как на л. 7 об. — л. 9 записал "первоначальный состав отрывочных — и тем не менее расположенных уже по заранее определенному плану — черновых набросков"⁹, решил развернуть полемику с Мицкевичем в строках "Люблю тебя, Петра творенье..."¹⁰. О реминисценциях стихотворений "Отрывка" и противопоставлении "чувств любви и восхищения" Пушкина к Петербургу чувствам ненависти и сарказма Мицкевича — писали много¹¹. Для творческой же истории "Медного всадника" важно отметить, что 41 строка — это парафраза стихов Мицкевича, при общем объеме "Вступления" 96 строк. Более того, следуя за "посвящением" ("Сердца печальные, для вас...") на л. 9, гимн городу в творческой лаборатории Пушкина разрабатывался для точного адресата.

Еще С.М. Бонди отметил "буквальное совпадение" черновииков "простого рассказа" об "ужасной поре" с черновыми набросками не то посвящения, не то послесловия к "Бахчисарайскому фонтану"¹².

Пушкин, включая стихи десятилетней давности, дополнил их важными — интимными — подробностями:

Давно — [когда] я в первый / раз/
 Услышал мрачное преданье
 [Смутясь] [я сердцем] [приуныл]
 И [на минуту позабыл]
 [Другое] [Свое] [душевное] [сердечное] [страданье]

И хотя после этих строк на левой стороне л. 9 был поставлен заключительный росчерк, Пушкин затем перечеркнул "посвященье" и записал его здесь же на правой стороне:

Была ужасная пора!..

Об ней начну повествованье
 Давно когда я в пер/вый/ /раз/
 Услышал грустное преданье
 [Сердца печальные, для вас]
 Тогда-же дал я обещаенье
 Стихам поверить сей рассказ

Пушкин вернулся еще раз к "посвященью" при составлении БА:

Была ужасная пора...
 Об ней начну повествованье
 И будет пусть /она/ оно для вас
 Друзья, вечерний лишь рассказ
 А не зловещее преданье¹³

Наконец, в Цензурном автографе (ЦА), переданном на чтение царю 6 декабря 1833 г., "посвященье" приобрело законченный вид:

Была ужасная пора...
 Об ней начну повествованье
 И будь оно, друзья, для вас
 Вечерний, страшный лишь рассказ
 А не зловещее преданье...¹⁴

Н.В. Измайлов считал, что "после многих исканий" Пушкин нашел простое и реалистическое определение своей "Петербургской повести"¹⁵. Но, отмечая "искания", необходимо подчеркнуть их цель: вслед за "заклятьем" ("Красуйся, юный град! и стой") "посвященье" приглашало одних и тех же друзей (а также читателей) Мицкевича ("Русским друзьям") и Пушкина ("Друзья, для вас") быть судьями в их споре ("И будь оно...").

Период 1831-1833 годов в жизни Пушкина был благоприятным: его семейные дела устроились, покровительство царя пока еще не отвечивало зловещим смыслом, творческие силы поэта находились в расцвете. Поэтому признание в "сердечном" и "душев-

ном” страданье осенью 1833 г. могло быть вызвано только привнесенными событиями — “оскорбительными строками” Мицкевича, которые стали причиной нравственных мук русского поэта.

На лицевой стороне л. 10 записаны несколько строк о спуске военного корабля¹⁶: возможно, набросок появился в альбоме значительно раньше¹⁷ (почерк, строки во всю ширину страницы, цвет чернил — несколько отличны от сделанных под этими строками записей). Следующий черновик поэмы на этом листе “представляет собой переработку вступления к “Езерскому”... как она сложилась в черновой рукописи “Родословной” героя в тетради ПД 842”¹⁸. Заметим, что Пушкин еще в Петербурге во многом уяснил себе образ Езерского благодаря второму лирическому отступлению о праве поэта на выбор “ничтожного героя”. И тем не менее сперва Пушкин на л. 10 об. вспомнил о “родословной” (“Происходил от тех вождей”), а затем, отчеркнув сплошной линией эти строки, стал искать вариант авторского отступления на тему дворянского происхождения героя¹⁹ (“В России же — мы все дворяне”), но вскоре отказался и от этого:

[Он был чиновник небогатый]
[Безродный круглый сирота]

Пушкин, вспоминая эволюцию своего героя, обратился к черновикам “Езерского” и стал на лицевой л. 11 записывать строки с характеристикой, близкой к той, которая была в последних черновиках:

А впрочем гражданин столичный
Каких встречаете вы тьму...

Естественно, что здесь же разрабатывалось и авторское объяснение выбора героя:

Допросом музу беспокоя
[Замечят] [Критики] [опять]
[Зачем] ничтожного Героя
Взялся я снова [воспевать]

Исследователи обратили внимание на “заимствования” строк для “Медного всадника” из черновиков “Езерского”²⁰. И хотя всем было ясно, что замыслы поэм различны, объясняли различие как попытку Пушкина “приспособить” один замысел к другому, сменив

только "онегинскую" строфу. Но причина "заимствования" была содержательной, а не формальной: Пушкин "приспособлял" те строки, в которых присутствует смысл полемической направленности против исключительных героев польского поэта.

Последнему стихотворению цикла "Отрывок" ("Олешкевич") Мицкевич дал предзаголовок: "День перед петербургским наводнением, 1824". Описание бурной погоды *вечером* накануне бедствия, позволившее Мицкевичу рассказать о пророчестве художника-мистика, стало у Пушкина сперва размышлением героя ("что река Надулась — что дурна погода..."), а затем авторским изображением утра следующего дня и стихийного бедствия (см. листы 11 об., 12-13). Напомним, что Олешкевич после "волхования" на ступеньках лестницы, ведущей к Неве, отправился к царскому дворцу и "стал на площади широкой":

.....художник без плаща, без шляпы,

Рука подъята ввысь. Луч фонаря

Направлен прямо на дворец царя.

Дворец заснул. Спят царские сатрапы.

Но он глядит на угол, где окно,

Одно окно еще освещено

.....

.....И вдруг

Заговорил он сам с собою вслух:

"Царь! Ты не спишь....."

Пушкин же решил представить царя:

/в/ тот стр/ашный/ год

[Последним годом был державства]

[Царя пред к/ем/]

Покой/ный/ царь еще над нами

Со славой правил — Вышел он

Печален смутен на балкон

И м/олвил/

В книге В.Н. Берха, откуда черпал Пушкин описание бедствия, эпизода выхода царя на балкон нет, и он мог быть известен поэту "по ненапечатанному тогда рассказу Грибоедова..."²¹. Пушкин, описывая выход царя на балкон во время наводнения, вовсе не думал сопоставить действия Александра I и Петра²²,

а только следовал историческому свидетельству. Здесь же, на лицевой л. 14, Пушкин начал писать строки о наводнении 10 сентября 1777 года:

Тогда еще Екатерина
Была жи/ва/ и Па/влу/ /сына/
В тот год Всевышний даровал

А на обороте листа продолжил:

[Тот год был памятен]
Тогда Нева

Делая наводнение 1824 года явлением ординарным в контексте уже случавшихся ранее бедствий, Пушкин снимал тем самым с него эсхатологический смысл. Поэтому же (л. 14 об.), "разряжая" ситуацию, Пушкин стал разрабатывать анекдот о сенаторе и часовом²³. Справа на лицевой л. 15, видимо, раньше были записаны черновые строки к поэме "Анджело" ("Монах стоял..."), а на обороте листа "присказка" ("Сват Иван..."). На лицевой л. 16 находится "иллюстрация" (бородатый мужчина за столом). А после черновиков "Медного всадника" на л. 16 об. и лицевой л. 17 — в октябре 1833 г. оставались еще чистые листы. Пушкин, дописав на л. 16 об. эпизод о спасении генералами "тонущего народа", вернулся к доработке строк сравнения двух столиц и к строкам гимна (л. 17), а затем — перешел к работе над черновиком поэмы в рабочую тетрадь ПД 839.

Здесь (л. 54 об.; Пушкин стал писать с конца тетради) он уточнил исходную характеристику героя, а потом переработал описание наводнения. По всей вероятности, еще в период работы над вторым лирическим отступлением к поэме "Езерский" (до отъезда из Петербурга) Пушкин на л. 53 об. наметил ряд строк к строфам "IX", V, VI и "XI" (или "XII")²⁴. Теперь, в Болдине, он записал *под ними* продолжение:

На [самой] площади Петровой
Где [дом] близь церкви вечно новой

И очень быстро (со многими сокращениями слов и пропусками окончаний) завершил сюжет истории наводнения строфами с описанием состояния героя (л. 53), за которыми последовали исторические вопросы (л. 52 об.):

.....или во сне
 Он видит гибель... иль и наша
 Вся жизнь ничто — как [сон] пустой
 Насмешка неба над землей

Здесь Пушкин поставил заключительный росчерк и дату. "Вступление" уже было переписано в тетради ПД 964 (л. 1-10) — в конце стояла помета "29 окт./ября/". Вроде бы повествовательная часть была завершена риторическими вопросами. Однако Пушкин очень скоро (может быть, сразу) продолжил ее рассказом увиденного героем ("Мостов уж нет — исче/з/ народ") и описанием "кумира", после чего (на л. 51 об.) наметил эпизод переправы Евгения через реку и картину "ужасного вида":

Скривились домики, другие
 Во/лнами/ сдвинулись — иные
 [Совсем разрушены] [волной] —

Видимо, только сейчас (скорее всего, в ночь с 30 на 31 октября) Пушкину открылась в "магическом кристалле" творчества новая "даль романа²⁵", и он — впервые и единственный раз в творческой истории "Медного всадника" — записал *прозаический* план продолжения своего повествования. Поэтому в разработке замысла поэмы следует различать две стадии: ответ Мицкевичу (верное описание событий 7 ноября 1824 года) и реалистический рассказ на основе полемики с романтическими принципами воссоздания действительности. При этом возвышенная символика художественной мысли Мицкевича, благодаря своему *антирусскому* (а поэтому и неприемлемому для Пушкина) пафосу, способствовала созданию не менее возвышенной концепции Пушкина.

3. «ПЕТРОВСКИЙ ПАМЯТНИК»

Беловик "Вступления" (ПД 964, лл. 1 — 10) в БА помечен 29 октября, а работа над "первоначальным замыслом" продолжалась до 30 октября, когда Пушкин в "сафьяновом альбоме" (ПД 839) на л. 52 об. после стиха "Насмешка неба над землей" поставил дату "30 окт./ября/" и заключительный росчерк.

Н.В. Измайлов отметил, что записи в ПД 839 были продолжены

”в тот же день вечером или с раннего утра следующего дня, 31 октября, но во всяком случае после некоторого перерыва”¹. Возможно, Пушкин, поставив заключительный росчерк, отложил поэму и написал письмо к жене: ”Ты спрашиваешь, как я живу и похорошел ли я? Во-первых, отпустил я себе бороду... 2) Просыпаюсь в 7 часов, пью кофей, и лежу до 3-х часов [ноч/и/ /?/]. Недавно расписался, и уже написал пропасть. В 3 часа сажусь верхом, в 5 в ванну и потом обедаю картофелем, да грешневой кашей. До 9 часов — читаю. Вот тебе мой день, и все на одно лицо” (XV, 89). В этот же день, понедельник, написал, наконец, и ответ В.Ф. Одоевскому на его письмо (с припиской С.А. Соболевского) от 28 сентября². Письма он должен был доставить в село Абрамово, откуда их отсылали по адресам один раз в неделю — в среду (из Лукоянова почта уходила во вторник).

Записав прозаический план продолжения повести на л. 51 об., Пушкин, судя по черновикам, 31 октября следовал строго каждому его пункту:

Пустое место
 На другой день все в пор/ядке/
 Сумасшедший
 Холодный ветер до/ждь/ /?/
 Конь /?/
 Петр/овский/ /?/ па/мятник/ /?/
 Остров

Поскольку деления ”петербургской повести” на части не было, считать этот план ”Планом второй части повести” — необоснованно. Странная деталь плана — отдельное указание ”Коня” и ”Петровского памятника” — объясняет ход мыслей Пушкина и вызывает ассоциации с рисунком коня на рукописях ”Тазита” (ПД 842). Н.В. Измайлов писал: ”На л. 4 ... несомненно ранее, чем был написан текст, нарисован пером Фальконетов памятник Петру Первому — скала, а на ней конь, попирающий змею. Но всадник — сам Петр — отсутствует, а к коню, сначала не имевшему ни седла, ни уздечки, пририсованы позднее то и другое, причем уздечка с мундштучными поводьями, подперсник и седло без стремян сделаны очень тщательно (как, впрочем, и весь рисунок),

что придает композиции иронический, почти карикатурный характер... Абрам Эфрос пошел далее робкого толкования Якушкина, считая, "что рисунок связан с первым замыслом "Медного всадника": с постамента исчезает Петр, но не вместе с конем, как в окончательной редакции, а один, то есть Евгения преследует бронзовая фигура Петра... Автор при этом датирует рисунок "соответственно тексту "Гасуба", приблизительно 1829 годом"³.

Мнение исследователей о характере рисунка представляется поспешным. Судя по качеству и тону чернил, конь сперва не был "Фальконетовым". В рукописях "Газита" (у А. Эфроса — под старым названием "Гасуб"⁴) Пушкин сперва нарисовал вскинувшего передние ноги скакуна с седлом и уздечкой:

Газит из табуна выводит
Коня любимца своего...

Вероятно, просматривая тетрадь ПД 842, в конце которой были переписаны по-польски стихи Мицкевича, Пушкин натолкнулся на рисунок коня и под впечатлением от описания памятника у Мицкевича стал переделывать рисунок в "Фальконетов памятник": утолстил линии задних ног коня, изменил абрис хвоста и пририсовал постамент и змею⁵.

Отсутствие всадника объясняется двумя обстоятельствами. Возможно, стихи "Памятник Петра Великого" Мицкевича, в которых он, описывая петербургскую достопримечательность, вложил в уста русского пророка надежду на "ветер с запада", натолкнули Пушкина на мысль дать отдельно через образ коня Россию, а через образ всадника — самодержавие. Не дорисовав "кнутодержца" (Петра), Пушкин в прозаический план включил "Коня" и "Петр/овский/ па/мятник/" как отдельные моменты своего повествования. Другой причиной отсутствия всадника могло быть несоответствие прежнего рисунка коня с *седлом* припоминаемому Пушкиным образцу: вместо седла под "кумиром" *шкура* барса (или тигра)⁶. Об установке на точное воспроизведение деталей памятника свидетельствуют и рисунки Пушкина на л. 12 об. и л. 13 об. в альбоме ПД 845.

Т.Г. Зенгер писала: "Мы не беремся объяснять происхождение рисунка ноги военного в сапоге со шпорой на полях черновика

“Медного всадника”... отметим лишь тщательность рисунка, поиски формы (икра ноги спущена ниже, чем была сначала) и крепость ее; слабоватый контур сапога на следующем листе альбома... — это перерисовка предыдущего рисунка, сделанного Пушкиным по насковозь видному контуру”⁷. Но достаточно сравнить рисунки Пушкина с деталью памятника Петру, чтобы увидеть: рисунки ноги военного в сапоге со шпорой и без нее — воспроизведение ноги “кумира”, у которого шпор на сапогах действительно нет⁸.

Составленный прозаический план значил прежде всего включение в замысел поэмы нового сюжета, который в определенном смысле был “заимствованием” Пушкина из “Отрывка” Мицкевича. Активное неприятие символично-мистического пафоса антирусского цикла польского поэта подсказало Пушкину возможность использовать “оружие” Мицкевича против него самого же.

В стихотворении “Петербург” Мицкевич жителям русской столицы противопоставил бунтовщиков-инородцев:

Но чужеземцев кучка там гуляла.
Иной был весь их облик, разговор.
Они прохожих замечали мало,
Но каждый дом приковывал их взор.
Они на стены пристально глядели,
На кровли, на железо и гранит.
На все глядели, будто знать хотели,
Как прочно каждый камень здесь сидит.
И мысль читалась в их глазах унылых:
“Нет, человек его свалить не в силах!”

Поэтическая мысль Пушкина, даже соприкасаясь с чуждым для поэта произведением, умела аккумулировать его свойства и скрытый в нем, но не использованный художественный потенциал. Эта способность увидеть то, мимо чего прошли другие, неоднократно проявилась в пушкинском творчестве. Рассказывая о замысле “Графа Нулина”, Пушкин заметил: “Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться искушению и в два утра написал эту повесть” (XV, 188). Интересно признание Пушкина по поводу возникновения замысла поэмы “Полтава”:

“Прочитав в первый раз в “Войнаровском” сии стихи:

Жену страдальца Кочубея

И обольщенную им дочь, —

я изумился, как мог поэт пройти мимо столь страшного обстоятельства” (XI, 160).

Думается, что “изумление” Пушкина “страшными обстоятельствами” в “Отрывке” Мицкевича было не менее важной причиной создания целой части “Медного всадника” за один день.

В стихотворении “Петербург” чужеземцы, поняв, что человек не в силах разрушить город, сложенный из гранита, пошли прочь, —

.....а там,

На площади, лишь пилигрим остался.

Поведение лирического героя “Отрывка” Конрада (= Мицкевич) было тем “страшным обстоятельством”, на которое Пушкин не мог не обратить внимания:

..... zaśmiał się złośliwie,

Wzniósł rękę, ścisnął i uderzył mściwie

W głaz, jakby groził temu glazów miastu.

Potem na piersiach założył ramiona

I stał dumając 9.

Переводчик “Отрывка” В. Левик¹⁰ смягчил экспрессию, видимо, оказавшись под влиянием... пушкинских стихов.

Зловещий взор как бы грозил домам.

Он сжал кулак, и вдруг расхохотался,

И, повернувшись к царскому дворцу,

Он на груди скрестил безмолвно руки,

И молния скользнула по лицу.

Угрюмый взгляд был полон тайной муки

И ненависти.

Обоснованное Мицкевичем идеологически и политически поведение героя Пушкин решил развернуть в целое повествование. Хохот стал признаком сумасшествия (л. 51):

И [гро/мко/] вдруг ударясь в лоб рукою

Захохотал...

У Мицкевича действия Конрада (засмеялся, сжал руку и удержал ее, сложил руки на груди) предшествуют мысли: “Стал ду-

мать”. У Пушкина мысли Евгения (“Что ж это?”) предшествуют его поступкам:

Вот место где их дом стоит —
 Вот ива — были здесь ворота
 Оне с забором снесе/ны/
 Все точно так — Но где же дом —
 И с видом бешеной /?/ заботы
 ходит он кругом
 И рассуждает.....
 И.....вдруг ударясь....
 Захотал....

Поведение Евгения перед “кумиром” в лексическом отношении напоминает “перевод” из Мицкевича (л. 49 — л. 48):

И взор без /нрзб./ навел

 Он стиснул как туманом

 [И стал бранить его]
 [И перст]
 [И погрозив ему] [шепнул]

Зато “руки, сложенные на персях” (наполеоновская поза) Пушкин перенес в конец рассказа и трансформировал в иной жест (л. 47):

В его глазах изобр/ажалось/
 Смятенье — к сердцу своему
 Как бы унять стараясь муку
 Он прижимал в боязни руку

А. Блок, осмысляя творческий процесс, писал: “Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды”¹¹. Думается, что для Пушкина такими “остриями” стали “звезды” Мицкевича, и благодаря им он смог столь мгновенно (за один день) закончить повествование, набросив на поэму “покрывало” художественной завершенности.

4. НОМИНАЦИЯ

Составляя в ночь с 31 октября на 1 ноября 1833 г. первый беловик поэмы, Пушкин аккуратным почерком записал на обложке тетради (ПД 964) заглавие "Медный всадник", а на титульном листе — заглавие и подзаголовок "Петербургская повесть". Обе номинации, несомненно, возникли на основе последних черновигов в ПД 839, где впервые на л. 47 "кумир" ("Петровский памятник", "Владыка полу-мира", "Муж судьбы", "строитель Петрограда", "Грозный царь", "Священный истукан") — получил, правда, в инверсии "Всадник Медный", символично-художественное определение. Пушкин использовал разные номинации города: "Петроград", "Петра столица", "Петра творенье", "Град Петров", "Петрополь"; ни в одном черновике имя города не встречается в "немецкой" форме — Петербург, хотя именно так называет "северную столицу" Мицкевич. Поэтому подзаголовок "Петербургская повесть" в этом смысле является "заимствованием" из цикла "Отрывок".

В интересной и во многом спорной работе Р. Якобсона "Пушкин и его скульптурный миф" номинация поэмы выводится из мотива оживающей статуи¹. С этим мотивом, по мнению Р. Якобсона, непосредственно связаны и другие названия пушкинских произведений ("Каменный гость", "Сказка о золотом петушке", "Пиковая дама")². Другая, крайне противоположная этой, точка зрения основывается на социологической трактовке названия поэмы. М. Шнеерсон, считая, что "герой поэмы... не только жертва, он — мститель"³, писала: "Назвав свою поэму "Медный всадник", Пушкин, быть может, хотел подчеркнуть, что в центре этого произведения стоит не человек, а статуя великого человека. Однако подзаголовок "Петербургская повесть" указывает как будто на другое... В повести же обычно рассказывается о людях обыкновенных, о событиях заурядных, повседневных. Таким образом, подзаголовок указывает на другой центр: на бедного Евгения"⁴.

И хотя попытка М. Шнеерсон связать воедино номинацию и подзаголовок повести сама по себе интересна, согласиться с трактовкой двух социальных, противостоящих друг другу центров

(Петр и Евгений — царь и подданный), обусловивших наименование произведения, нельзя.

Сочетание прилагательного с существительным (объектно-субъектное) в названиях произведений Пушкина встречается часто: "Кавказский пленник", "Бахчисарайский фонтан", "Станционный смотритель", "Капитанская дочка", "Скупой рыцарь" и т.д. В этом ряду названий "Медный всадник" — вполне пушкинская номинация. То, что впоследствии вместе с текстом преобразовывало характер номинации в символ, — относится не к природе выбора автором наименования, а к природе функционирования художественных систем в читательском восприятии⁵. В произведениях Пушкина легко различимы три группы номинаций⁶: по событию ("Выстрел", "Метель", "Полтава", "Пир во время чумы"); по героям (нарицательная — "Цыганы", "Братья разбойники", "Гробовщик", "Барышня-крестьянка", и по имени — "Руслан и Людмила", "Борис Годунов", "Евгений Онегин", "Тазит", "Анджело"); по объекту повествования — "(Кавказский) пленник", "(Станционный) смотритель", "(Каменный) гость", "(Скупой) рыцарь", или же по сюжетообразующему фактору — "(Бахчисарайский) фонтан", "(Медный) всадник", "(Пиковая) дама". Как бы там ни было, простота и лаконичность пушкинских названий в сравнении с традициями в русской литературе — важное качество художественного мышления.

Возражая критикам "Полтавы", Пушкин писал: "В Вестнике Европы заметили, что заглавие поэмы ошибочно, и что вероятно не назвал я ее Мазепой, чтоб не напомнить о Байроне. Справедливо, — но была тут и другая причина: эпитафия. Так и Бахчисарайский фонтан в рукописи был назван *Харемом*, но меланхолический эпитафия... соблазнил меня" (XI, 165). В "Бахчисарайском фонтане" был эпитафия: "Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече. Саади". В эпитафии к "Полтаве" — "Мощь и слава войны Как и люди, их суетные поклонники, Перешли на сторону торжествующего царя. Байрон". Взаимодействие наименований и эпитафий, о котором писал Пушкин, позволяет утверждать, что свидетель "гаремных страстей" (фонтан) и эпизод войны (битва при Полтаве), вынесенные из эпи-

графов в названия, отражали уже не литературный фон ("Харем" или "Мазепа"), а своеобразие логики автора.

Пушкин редко, но все-таки пользовался жанровыми определителями. Так, при "Руслане и Людмиле" и "Гаврилиаде" стоял указатель "поэма", а при "Кавказском пленнике", как и при "Медном всаднике", — "повесть". Помета Пушкина "роман в стихах" при "Евгении Онегине" напоминала о "дьявольской разнице" между стихами и прозой.

Однако в аспекте полемики Пушкина с Мицкевичем номинация поэмы была не случайной. Если для названия стихотворения, следующего за "Петербургом", Мицкевич выбрал увековеченное (памятник) изображение царя (Петр Великий), то Пушкин, избрав сугубо местное наименование памятника, усилил его "анонимный" характер (всадник из меди). Мицкевич противопоставил одной исторической личности другую (Петру — Марка Аврелия), описывая их изображения⁷. Пушкин отъединил исторический образ и его воплощение в памятнике, ни разу не назвав царя по имени. В тексте "Медного всадника" Пушкин исчерпал все вариации названия столицы в русской речи и в "басурманской" (Петербург — Петрополь). Но, вынеся в подзаголовок жанровый определитель — повесть, Пушкин противопоставил экстраординарное событие (наводнение) и ординарную личность своего героя ординарным событиям (прогулкам, встречам, знакомствам) и экстраординарным личностям (бунтовщикам, инородцам, мистику) в "Отрывке" Мицкевича⁸.

5. ПОЗИЦИЯ

По приезде (в 20-х числах ноября 1833 г.) в Петербург Пушкин, по всей видимости, сразу же стал готовить рукопись поэмы "Медный всадник" для представления ее в царскую цензуру. (Вторая беловая рукопись получила название Цензурного автографа — ЦА.) Для рукописи Пушкин "взял 11 двойных листов большого почтового формата лучшей бумаги фабрики Гончаровых"¹. По мнению Н.В. Измайлова, поэт "тщательно переписал с Болдинского белового автографа (БА) свою поэму, внося в ее текст

попутно некоторые — впрочем, незначительные — изменения”². Однако при небольших текстовых разночтениях два беловых автографа имеют колоссальное различие, ибо только в ЦА Пушкин за счет организации структуры текста обосновал авторскую позицию: повествование впервые было разделено на две части, поэме предпослано предуведомление, на отдельном листе появились примечания к пяти отсылкам (в БА их было только четыре под номерами 1, 2, 4, 6).

П.Е. Шеголев был несомненно прав, считая, что текст ЦА ”представляет ту дефинитивную окончательную редакцию, в которой Пушкин хотел видеть свою повесть в печати”³, но необходимо добавить: *в ноябре 1833 года*.

В авторском предуведомлении Пушкин написал: ”Подробности заимствованы из тогдашних журналов”. Этим он одновременно подчеркнул свое отсутствие во время стихийного бедствия (то ли желая напомнить о годах ссылки, то ли желая замаскировать ”заимствование” из Булгарина по книге В.Н. Берха) и придал характер документальности описываемым событиям. ”Из тогдашних журналов” — точно указывало, что автор использовал подробности, уже опубликованные, а значит, прошедшие цензуру.

Выписав примечания на отдельный лист, Пушкин надеялся, что отсылки (с упоминанием итальянского историка Альгаротти⁴, русских поэтов Вяземского и Рубана, серба Милорадовича и немца Бенкендорфа) позволят ему ”протащить” единственно необходимое для понимания поэмы имя запрещенного в России польского поэта — А. Мицкевича.

Характер трех отсылок был разноплановый: первые две (”Альгаротти где-то сказал...” и ”Смотри стихи кн. Вяземского...”) указывали на реминисценции, четвертая называла по имени генералов, которые ”пустились спасать... дома тонущий народ”.

Две другие отсылки (третья и пятая) всеми исследователями были признаны функционально-смысловыми.

К строке ”И бледный день уж настает...” Пушкин дал ссылку ”3” на стихотворение ”Олешкевич”, не называя его:

”Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший Петербургскому наводнению. Жаль только, что описание его не точно.

Снегу не было — Нева не была покрыта льдом. Наше описание вернее, хотя в нем и нет ярких красок польского поэта” (V, 498).

Благодаря предупреждению (“из тогдашних журналов”) Пушкин мог сослаться на Мицкевича и констатировать, что “наше описание” вернее. Конечно, суть не сводилась к метеорологической точности. Отрицание “снега” и “льда” нужно было Пушкину, чтобы лишить правдивости сквозной образ “заснеженной”, “ледяной”, “мертвенно-замерзшей” России⁵.

Полемический характер третьего примечания ни у кого не вызывал сомнений. Не называя конкретного стихотворения, Пушкин дал оценку описанию (“не точно...”, “Наше... вернее”). Сопоставляя свое описание с описанием Мицкевича, Пушкин надеялся, что и читатель сделает это в отношении всего цикла, а не только сопоставит отдельные образы или отдельные стихи, ибо оценки Пушкина требовали коррекции всей художественной позиции Мицкевича. Но критика обращала внимание только на отдельные места. Как писал о критике Д.С. Лихачев: “Все в “розницу”, все по частям! Мир художественного произведения предстает поэтому... рассыпью, и его отношение к действительности дробится и лишено цельности”⁶.

Акцентируя внимание читателя на несоответствии погодных описаний наводнения 1824 г. (по “тогдашним журналам”) поэтическому вымыслу Мицкевича, Пушкин лишил пророческого смысла и его стихи, оставив только “яркие краски”. Автор “Клеветникам России” был уверен в том, что это примечание будет истолковано однозначно: спор русского и польского поэтов объявлялся не политическим⁷ (а тем более не “метеорологическим”), но эстетико-художественным.

Иные цели Пушкин преследовал в пятом примечании (в БА — оно было намечено под номером “6”) к строке “Россию вскинул на дыбы”. Множество противоречивых трактовок его возникло по недоразумению. Переписав в тетрадь ПД 842 перед отъездом на Урал “Памятник Петра Великого” до 32-й строки, Пушкин обратил внимание на отсылку, в которой Мицкевич признавался, что имя русского поэта, один *wiersz* (стих) которого им был переведен, он забыл. Пушкин установил имя автора — одописец XVIII века

В.П. Рубан. И, требуя в третьем примечании сопоставления описаний наводнения, он теперь, в пятом примечании, к своему описанию памятника указывал читателю на другое: *"Смотри описание памятника в Мицкевиче"*. Примечание приобретало характер личной и глубоко интимной мотивировки.

Стихотворение "Памятник Петра Великого" начиналось словами⁸:

Вечером, в ненастье стояли двое юношей
Под одним плащом, взявшись за руки.
Один был странник, пришелец с запада,
Неведомая жертва царского гнета,
Другой — поэт русского народа,
Прославленный на всем севере своими песнями.
Они недолго, но близко были знакомы
И через несколько дней уже стали друзьями.
Их души, возвышаясь над земными препонами,
Были подобны двум породнившимся альпийским скалам,
Хоть и навеки разделенным водной стремниной.

В.Д. Спасович первым обратил внимание на эти стихи и отождествил *поэтический образ* "русского" с А.С. Пушкиным. С тех пор началось "в польских и русских литературоведческих кругах обсуждение проблемы "Пушкин и Мицкевич", не законченное до сих пор"⁹. Споря о прототипе "поэта" (wieszcz — означает по-польски не только "поэт", но и "пророк", и это слово в польском языке закрепилось за именами сперва трех, а потом только двух гениев Польши: Мицкевича и Словацкого), литературоведы так или иначе искажали художественную природу не только стихотворения Мицкевича (или всего цикла), но и поэмы Пушкина¹⁰.

Начало "Памятника Петра Великого" прокомментировал друг обоих поэтов — П.А. Вяземский: "Очевидно, что тут речь идет о Мицкевиче и Пушкине. Далее поэт приписывает Пушкину слова, которых он, без сомнения, не говорил"¹¹. Смысл слова "очевидно" — вероятно, по-видимому — не позволяет считать, что Вяземский безапелляционно видел в "другом" Пушкина. Читая поэму "Медный всадник", он на полях книги возле строк "Не так ли ты... Россию поднял на дыбы" написал: "Мое выражение, ска-

занное Мицкевичу и Пушкину, когда мы проходили мимо памятника¹².

Совместная прогулка трех поэтов могла состояться только в апреле-июне 1828 года: ни раньше, ни позже вместе в Петербурге Вяземский, Мицкевич и Пушкин не были. Заметка Вяземского на полях "Медного всадника" любопытна — "камергер" не мог не удивиться: к *его* словам Пушкин, чья память была уникальной, дал отсылку на Мицкевича. Подтвердив для потомства свое авторство, Вяземский напомнил истину, которую "забыл" Пушкин.

Однако, в зависимости от того, кого видели в "другом" (Пушкина — все русские литературоведы, не Пушкина — почти все польские), интерпретировались и взаимоотношения Пушкина и Мицкевича: "Одним из выступающих... является Конрад-Мицкевич. Другой — это, несомненно, Пушкин... Впрочем, отдельные польские литературоведы, основываясь на поверхностном представлении о Пушкине и его мировоззрении, считали отображенный эпизод невозможным и предлагали во втором из юношей видеть К.Ф. Рылеева"¹³.

При этом не "поверхностное представление" о Пушкине породило "перлы" такого анализа: "Противопоставляя ярким краскам польского романтика свое более верное описание, Пушкин... не отказывается ни от сочувствия революции, ни от веры в ее грядущее торжество, о чем он говорил Мицкевичу перед статуей "кнутодержавного царя"... Опубликование этой речи за пределами цензуры сыграло решающую роль в создании "Медного всадника"... Мицкевич дал Пушкину возможность замаскировать основную мысль своей "петербургской повести": "Смотри описание памятника у Мицкевича. Оно заимствовано у меня"... Только благодаря Мицкевичу Пушкин мог сказать, что он... "гимны прежние поет"¹⁴.

Вацлав Ледницкий, многократно обращавшийся к теме "Пушкин и Мицкевич", справедливо отметил: "Если мы принимаем как факт, что описанная Мицкевичем у монумента Петра Великого сцена на самом деле имела место одновременно с другими сценами в "Отрывке", то Пушкин не может реально считаться прообразом другого"¹⁵.

Отождествление "русского" собеседника польского пилигрима с

одним историческим лицом — А.С. Пушкиным (или К.Ф. Рылеевым) — является фальсификацией художественного образа¹⁶. Мицкевич, воспользовавшись биографически подтверждаемым фактом совместных прогулок с Пушкиным и Вяземским, в художественной системе "Отрывка" на основе художественного времени цикла (от "Дороги в Россию" до "Дня накануне петербургского наводнения 1824 года"), дал додекабристскую ситуацию, когда с Пушкиным он еще не был лично знаком. Образ "пророка русского народа" — *собирательный*, прототипами его были многие "русские друзья" Мицкевича, в том числе и Рылеев, и Бестужев, и Кюхельбекер, и Грибоедов, не говоря уже о Пушкине и Вяземском. К тому же, слово "wieszcz" дано Мицкевичем не только в "Памятнике Петра Великого", но и в послании "Русским друзьям", где оно употреблено с именем поэта-декабриста Бестужева¹⁷:

Ta ręka, którą do mnie Bestużew wyciągnął,
Wieszcz i żołnierz, ta ręka...

Споры о прототипах "другого" собеседника Конрада идеологические, а не литературоведческие¹⁸. М.А. Цявловский, прекрасно поняв, что вопрос "о том, кого именно разумел Мицкевич в приведенных стихах, в данном случае не имеет значения", утвердил: "Пушкин принял эти стихи на свой счет"¹⁹. Что ж, М.А. Цявловский прав, но при одном добавлении: *сперва принял*.

Напомним, из семи стихотворений цикла Пушкин переписал целиком только два последних — "Олешкевич" и "Русским друзьям" — и начало "Памятника Петра Великого". Не зная польского языка, Пушкин допустил при переписке много ошибок²⁰. Однако содержание цикла ему было известно хорошо, о чем свидетельствуют в "Медном всаднике" многочисленные реминисценции. "Олешкевич" и "Русским друзьям" значительно короче других стихов в цикле, не считая "Памятника Петра Великого". Возможно, это обстоятельство было среди причин, по которым Пушкин после "Русским друзьям" стал переписывать "Памятник Петра Великого". Дойдя до ему не принадлежащих "чужих" речей, Пушкин остановился. В своем монологе "пророк русского народа" возлагал надежды на "ветер с запада"²¹:

Lecz skoro słońce swobody zabłyśnie

I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,
I coś się stanie z kaskadą tyraństwa?

А эти слова Пушкин никак не мог "принять на свой счет". В 1831 г., боясь, что "навяжется на нас Европа", Пушкин провозглашал принцип невмешательства для того, чтобы "избежать в чужом пиру похмелья", когда "народы так и рвутся, так и лаят" (XIV, 169). Патриотизм Пушкина, замешанный на дрожжах русского шовинизма, был только одной стороной "Клеветникам России" и "Бородинской годовщины". И у Мицкевича имелись веские основания, не называя по имени никого, адресовать Пушкину и Жуковскому "оскорбительные строки"²²:

Może kto z was urzędem, orderem zhańbiony,
Duszę wolną na wieki przedał w łaskę cara
I dziś na progach jego wybija pokłony.

Пушкин оказался в трудном положении: приняв сперва на "свой счет" образ "пророка русского народа" в начале стихотворения "Памятник Петра Великого", он (напечатавший в 1831 г. антизападные стихи), конечно, не мог произнести (в 1828 г. во время прогулок с Вяземским и Мицкевичем) те речи, которые произносил "пророк", и тем более провозглашать надежды на "ветер с запада". Промолчав, Пушкин фактически принял бы обвинение Мицкевича в политическом двурушничестве. Поэтому уже в Болдине, составляя БА, он решил "откреститься" от образа "поэта и пророка" в стихотворении Мицкевича и поставил знак отсылки ("б"). А затем, в Петербурге, в ЦА написал примечание (под номером "5"), чтобы и читателя предупредить на случай возможной ошибки:

"Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствовано из Рубана — как замечает сам Мицкевич" (V, 150).

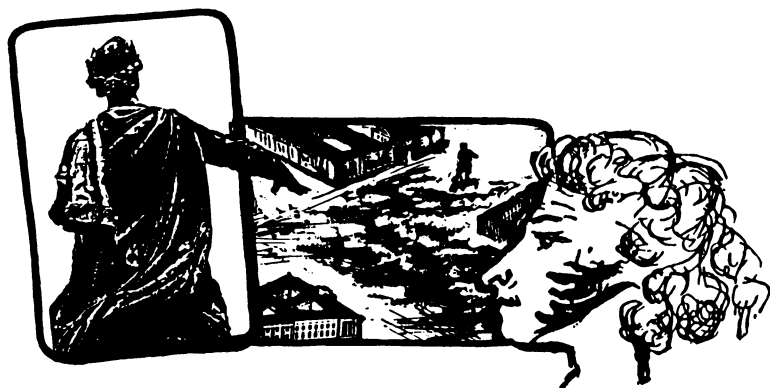
Таким образом, раз *все* описание памятника заимствовано Мицкевичем "из Рубана"²³, то образ "другого" и его речи (кого бы не подразумевал Мицкевич) Пушкин лишал всякой соотнесенности с собой. Пятое примечание вместе с третьим и с предуведомлением от автора явились теми внесюжетными элементами структуры и тем контекстуальным условием поэмы "Медный всадник", благодаря которым во всех композиционных частях позиция субъекта повест-

ования моделировалась на символично-романтическом фоне "Отрывка" Мицкевича. Так, возникшая на периферии поисков ответа на "оскорбительные строки" польского поэта полемика Пушкина, из внешнего и внесюжетного "фермента", постепенно во время творческого акта превратилась в сюжетообразующий фактор, став феноменом поэтической структуры "Медного всадника".

К чуждым для него эстетическим взглядам Пушкин всегда был непримирим и еще в 1830 г. заявлял в печати:

"Я не принадлежу к числу тех злопамятных литераторов, которые, публично друг друга обругав, обнимаются потом всенародно" (XI, 211).

И в примечаниях к "Медному всаднику" Пушкин следовал принципу "злопамятности", но при этом метил не *в личность* находившегося за рубежом и ставшего "врагом России" Мицкевича, а в его эстетические принципы отображения характеров и событий.



**«МЕДНЫЙ ВСАДНИК»
(цензурный автограф)**

«МЕДНЫЙ ВСАДНИК» (цензурный автограф)

1. ОБОСНОВАНИЕ

Еще в 1834 г. рецензент "Северной пчелы", скрывшийся за литерами Р.М., отмечая "недостаток" пушкинских повестей, считал, что "все, все рассказано, ничто не представлено в действии"¹. Однако объектом в "Повестях покойного И.П. Белкина" были не персонажи отдельных повестей, а образ самого рассказчика, отнюдь не тождественный автору — А.С. Пушкину. В этом смысле рассказывание и было действием, определяющим художественную целесообразность рассказчика².

В стихотворной "петербургской повести" Пушкин отождествил себя с образом автора, "литературная личность" (термин Ю.Н. Тынянова) которого непосредственно дана в "Примечаниях". Между "авторским языком и... речевой стихией не было ни дистанции временной, ни дистанции культурно-типологической": Пушкин сконструировал "в пределах единой нормы многочисленные стилистические "варианты", отражающие прежде всего разные "эмоциональные состояния" субъекта повествования"³. Более того, языковая многосубъектность персонажей, обладающих отдельными "субъектами речи"⁴, была "ассимилирована" речевым потоком авторского повествования. В этом синтезе "объектно-субъектного" и "субъектно-объектного" типов речи заключалась стилистическая цельность "Медного всадника", которая определила ритмическое построение, синтактику, графику, семантику и композицию повести.

"Формалистский" характер "Вступления" и "Заключения" как отрывков был очевиден. Зато разделение на части — вопреки единству действия (в этом случае граница должна была быть после слова "захохотал"), художественному времени (вечер накануне наводнения, утро, день и вечер стихийного бедствия и утро после него в сравнении с жизнью безумца и повторением ситуа-

ции) и даже синтаксическо-семантической связанности пограничных сегментов ("Вода и больше ничего..." — "Но вот... Нева обратно повлеклась...") — "тайна" логики художественного мышления Пушкина. Представив героя личностью ординарной, субъект повествования обосновал объективную нормальность сознания и поведения Евгения накануне и во время наводнения. Это и определило границы "Части первой". В то же время рассказ о том, что герой не устоял против "ужасных потрясений" (потери близких), и о "бунте" Евгения в момент, когда прояснились в "нем страшно мысли" после стихийного бедствия, был обусловлен аномальностью сознания героя. Процесс схождения с ума и "несчастный век" безумца определили границы "Части второй". Таким образом, в основе разделения повествования на части содержалось авторское противопоставление "нормальности — аномальности" одного сознания в разные временные периоды (до и после наводнения).

Цифровые обозначения частей, отсутствие "образов языка"⁵ при наличии образов разных сознаний и стилистическая цельность текста, — все свидетельствует о такой структуре повести, благодаря которой "Медный всадник" производит впечатление "абсолютно цельного монолитного произведения"⁶.

Исследуя природу стиха "Медного всадника" и исходя из версификационной эволюции Пушкина (от романа "Евгений Онегин" до "петербургской повести"), ученые неоднократно пытались "упорядочить" текст. "Группы элементарных строф образуют единства строфически организованные, — писал С.Б.Рудаков. — Мы имеем три рода показателей, влияющих на характер взаимосвязей... мелких композиционных единиц. Пушкин пользуется границами тематическими, ритмическими и графическими... 16 отрывков внутренне организованы по строфическому принципу... Внутри отрывка границы тематически совпадают лишь с одним из дополнительных показателей, т.е. либо с границами ритмическими, когда фразовое единство отвечает элементарной строфе, не отделенной от "потока" абзацем, либо с границами графическими, когда Пушкин пользуется абзацем вопреки ритмическому членению, давая разрыв, пробел чисто типографским путем, нарушая границы элемен-

тарной строфы или даже внешне ломая строку”⁷.

Во-первых, Пушкин, выделив системные элементы (“сочинительские” сегменты), графически отобразил дискретность повествовательного потока. Во-вторых, начиная с “Руслана и Людмилы” (1820) и “южных поэм” (1820-1823), независимо от вида и последовательности элементарных строф Пушкин всегда членил текст на неравные стиховые периоды. В-третьих, еще в “Графе Нулине” (1825) разрыв стиха с переносом части его в новую строку свидетельствовал не о тематической цельности периода, а о повествовательной обособленности отрывка. Вот почему графика текстовой дискретности в системных единицах повести была следствием не стиховой (тематико-композиционной, ритмико-строфической) организации отрывка, а иерархической соподчиненности в повествовательном потоке межфразовых единств (по своей сущности являвшихся элементами прозаического, а не поэтического мышления), для которых единственным терминологически справедливым аналогом было абзацевое строение. Собственно говоря, “сплошной стих с вольной рифмовкой”⁸ (поэтическая астрофика) в стилистическом отношении был преобразован Пушкиным в дискретный авторский поток: абзацевое и внутриабзацевое строение как волеизъявление Пушкина было средством стилистики субъекта повествования (образа автора).

“В общей композиции Вступления I абзац объединен со II абзацем... как творческий замысел героя и его выполнение... III абзац Вступления... тематически и интонационно объединен с IV абзацем... образуя единое обращение поэта к городу Петра... Последний V абзац Вступления... завершая все Вступление в целом, представляет собою в то же время переход к повествованию об ужасной поре наводнения, поразившего город Петра”⁹. Парное композиционное объединение последовательно расположенных абзацев, отмеченное Н.С.Поспеловым, образует иерархическую структуру: повествование автора о замысле Петра и его воплощении вступает в прямое взаимодействие с субъектным чувствозъявлением автора. Логическая целостность двух композиционных объединений позволила Пушкину в 1836 г. опубликовать (без вычеркнутых царем строчек о “старой столице”) их в каче-

стве "отрывка из поэмы", которому, полемизируя с Мицкевичем, Пушкин подобрал "зеркальное" название: "Петербург"¹⁰. Вместе с тем следует обратить внимание на то, что Пушкин сознательно указал: опубликованный отрывок был отрывком из поэмы, а не из "Вступления" в нее. Сами по себе эти 87 строк из "Вступления" никакой организационной функцией не обладали: только вместе и при взаимодействии с "глухой концовкой" (пять строк) *весь* текст становился вступлением.

На берегу пустынных волн
 Стоял Он, дум великих полн,
 И вдаль глядел. Пред ним широко
 Река неслася; бедный челн
 По ней стремился одиноко.
 По мшистым топким берегам
 Чернели избы здесь и там,
 Приют убогого чухонца;
 И лес, неведомый лучам
 В тумане спрятанного солнца,
 Кругом шумел.

И думал Он:

Отсель грозить мы будем шведу.
 Здесь город будет заложен
 На зло надменному соседу.
 Природой здесь нам суждено
 В Европу прорубить окно,
 Ногою твердой стать при море.
 Сюда по новым им волнам
 Все флаги в гости будут к нам
 И запируем на просторе.

Столкновение фраз в третьей строке ("И вдаль глядел. Пред ним широко") обосновало "синтаксическую связь... в пределах одного синтаксического целого, противопоставляя того, кто стоял "дум великих полн" и "вдаль глядел", тому, что находилось перед его глазами"¹¹. При этом ряд "визуальных" явлений (река, челн, избы, лес) оказывается внутри глагольной рефлексии: стоял, глядел, думал. Синтагмы "Река неслася", "челн... стремился", "Чернели избы", "И лес ... шумел" — не требовали

разнородных разделителей; подчинение их одному указателю ("Пред ним") с местоименной заменой (река — по ней) и подразумеваемым прямым дополнением ("по... берегам" — берегам реки) при наличии присоединительного союза "и" ("И лес...") — указывали на синтаксическую однородность. Однако Пушкин достаточность разделительной запятой дополнил смысловыми оттенками. Вслед за enjambement с последующим gejet ("широко — Река...") в третьей строке, постановка точки с запятой в четвертой строке усиливала повествовательный разрыв ("вдаль" — "Пред ним"), увеличивая интонационную паузу. Точка после слова "одинок" в пятой строке акцентировала законченность строфики (пястишие). Наконец, точка с запятой (в БА — запятая) после обособленного приложения ("Приют убогого чухонца"), но перед присоединительной конструкцией придавала трансформации множественного числа определяемой части ("избы") в единственное число ("приют") характер обобщения.

Пушкин, сдвинув часть одиннадцатой строки в отдельную строку ("И думал Он"), с одной стороны, разорвал ряд глагольной рефлексии, а с другой — конфликт синтаксиса и ритма представил в качестве содержательного противоборства повествовательной стилистики и стихового материала. В то же время, будучи частями одного и того же сегмента, оба полуабзаца оказались связаны как раз тем, что логическая конструкция была целостной: "Стоял Он — И вдаль глядел — И думал Он".

Второй абзац, по сравнению с первым, имеет "более компактное и более сложное синтаксическое строение": представляя одно высказывание, абзац состоит из нескольких предложений — первое из них "оказывается только зачином, общей схемой к тому большому периоду, который и составляет центральное ядро абзаца"¹². Думается, что объединение нескольких синтагм в одно высказывание было вызвано целевой ролью абзаца — сравнением старой и новой столиц:

Прошло сто лет, и юный град,
.....
.....

Вознесся пышно, горделиво;

Где прежде финский рыболов,

Бросал

.....невод, ныне там

Громады теснятся

Дворцов и башен; корабли

.....стремятся;

.....оделася Нева;

Мосты повисли

.....покрылись острова,

И

Померкла.....Москва,

Авторская речь ассимилировала лексико-семантические сопоставления и противопоставления *обоих* (а не второго, как отметил Н.С. Поспелов) полуабзацев: (безымянная) река — Нева, челн — корабли, топкие берега — топь блат, убогий чухонец — финский рыболов, избы (приют) — дворцы и башни, город — град, все флаги — корабли. В отличие от частных перфектных значений (Нева — оделася в гранит, мосты — повисли, острова — покрылись садами), общие перфектные значения в характеристике столиц (вознесся — померкла) содержали результат, относящийся ко всему целому: град — вознесся, старая столица — померкла. Именно это отличие позволило логическую конструкцию абзаца представить в виде присоединения к "обстоятельному" сказуемому (в аористическом значении) двух разноитоговых смыслов: "Прошло сто лет, и... град... Вознесся, ...И... Померкла... Москва". Между первым и вторым абзацем была определенная преемственность. Логика присоединения к глаголу "стоял" двух последующих глаголов с союзами "и" ("Стоял... И... глядел... И думал...") в первом абзаце трансформировалась во втором в логику присоединения к одной основной конструкции двух перфектных (прошло... — и воз-

неся, и померкла). Таким образом, композиционное объединение обоих абзацев осуществлялось не на тематической основе, а благодаря характерным принципам стилевого развития авторского повествования в абзацевом и полуабзацевом строении сегментов. Не образ того, кто стоял и думал, а образ автора был объектом художественной реальности, моделируемой Пушкиным. Осмысление исторического процесса (с момента, когда возник сто лет назад замысел у Петра, и до того, когда "старая Москва" померкла уже после смерти царя) преследовало вполне определенную цель: автор хотел обосновать наличие *двух* столиц. Поэтому субъект повествования (образ автора) дополнил историческое свидетельство собственным чувствоизъявлением, которое было прямым противопоставлением отношению Мицкевича к созданию Петербурга¹³.

Логическая схема третьего и четвертого абзацев основана на ином художественном времени. Историческая дистанция ("Прошло сто лет...") в авторском повествовании (первый и второй абзацы) уступила место выражению чувств:

Люблю тебя, Петра творенье,

Люблю твой

.....

Твоих

Твоих

.....

Когда

.....

Одна заря сменить другую

Спешит, дав ночи полчаса.

Люблю зимы твоей

.....

Люблю

Твоей

Когда

.....

И чужа вешни дни

Красуйся, град Петров, и стой

.....

Да умирится же с тобой

И побежденная стихия;
 Вражду и плен старинный свой
 Пусть волны финские забудут
 И тщетной злобою не будут
 Тревожить вечный сон Петра!

Вместо исторического времени теперь дается природное — смена времен года: лето — зима — весна. Пропуск осени в этой последовательности (при единой синтаксической логике "Люблю — твой, твоих, твоей — когда") выступает условием положительной однозначности чувства (люблю), хотя третий абзац не только по интонации, но и по языку был "принципиально не ода"¹⁴. Более того, концептуальное различие исторического времени (сто лет — вечный сон Петра) и кратковременного "сезонного" времени подчеркивало художественную логику автора. История и стихия имели разные измерения. "Вражда и плен" финских волн как постоянные свойства "побежденной стихии" проявляли "тщетную злобу" только в один сезон — осенью! Бунт стихии связан только со временем года, а не зависит от развития и состояния общества. Повествовательная интонация всего третьего абзаца сменилась волеутверждением субъекта повествования ("Красуйся... и стой...") в четвертом абзаце с восклицательной интонацией заклатья, которое как раз и противопоставило природное время ("Вражду и плен" волн) времени историческому ("вечный сон Петра").

Логико-стилистическая позиция Пушкина, представленная субъектом повествования (образом автора), изначально была направлена против романтизма Мицкевича. Естественная независимость истории от стихии выразилась в четком переходе в пятом абзаце к определению темы:

Была ужасная пора...
 Об ней начну повествованье
 И будь оно, друзья, для вас
 Вечерний, страшный лишь рассказ
 А не зловещее преданье...

Разрушив строфику двустушия (Петра — пора), Пушкин усилил контраст с предыдущим абзацем ("ужасная" — "люблю, "пора" — "вечный сон"), противопоставив два типа модальностей ("Да умирится же... Пусть..." — "И будь оно..."). Вместе с тем

”внутренний параллелизм” в двух последних строчках предполагал противопоставление повествования Пушкина некоему ”образцу”, каковым мог быть только ”Отрывок” Мицкевича.

Объединив на основе логико-стилистической позиции первый и второй абзацы как ”объектный” поток авторской речи и третий и четвертый абзацы как ”субъектный” поток авторской речи¹⁵, Пушкин в пятом абзаце обосновал несопоставимость и непересекаемость истории и стихии, выбрав предметом повествования пору (”об ней”), подчеркнул, что не история, а сезонное проявление стихии (”ужасная”) — тема повести. Функция пятого абзаца не в ”переходе к первой части поэмы”¹⁶, а в утверждении *целевого* предназначения ”Вступления”, в котором образ автора выступил философско-художественным антагонистом Мицкевича. Логико-стилистическая позиция Пушкина во ”Вступлении” определила поле битвы: образ автора становился активным персонажем повествования наряду с образом Евгения.

2. АВТОРСКИЙ ГОЛОС

Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.

.....
Нева металась

.....
Уж было поздно и темно;

Сердито бился дождь в окно,

И ветер дул, печально воя.

В то время

Пришел Евгений

Совпадение фразового и строфического пространства (двустипшие и четверостишие) при параллельном движении синтаксиса и ритма и под воздействием enjambement (”Звать этим именем. Оно...”) преобразуется; ”создается ощущение объединения коротких предложений в прерывистую, пересекающуюся паузами речевую цепь: соседние стихи соединяются в целое на основе синтаксиса, а столкнувшиеся в стихе фразы — на основе стихового ряда и вопреки синтаксису”¹:

Мы будем нашего героя
Звать этим именем. Оно
Звучит приятно; с ним давно
Мое перо к тому же дружно.

.....

Оно.....блистало

.....

.....прозвучало

.....

Оно забыто. Наш герой

Живет.....служит

.....не тужит

.....

Выбор имени и происхождения героя представляется условием абзацевого выделения следующего сегмента текста, в котором субъектом сознания и субъектом речи является только сам автор. Эта односубъектность первого абзаца подчеркнута во втором абзаце вводным словом "Итак...":

Итак, домой пришед, Евгений
Стряхнул шинель, разделся, лег.
Но долго он заснуть не мог
В волненьи разных размышлений.
О чем же думал он?

И хотя дальше субъектом речи по-прежнему представлен автор (группа изъяснительных предложений, передающих несобственно-прямую речь Евгения, тем не менее является актом речи автора), присутствие двух субъектов сознания — новый этап повествования:

.....о том,

Что был он беден, что трудом

Он должен был себе доставить

.....

Что мог бы Бог ему прибавить

Ума и денег. Что

.....

Что

.....; что

.....; что

.....; что.....

.....; что.....

.....

Многokратная стыковка фраз и частей предложения в середине строк — посредством повторяющегося союза "что" — ритмически и стилистически подчеркивала принципиальную солидарность сознаний автора и его героя до стихийного бедствия, и эта солидарность была усилена неожиданным сравнением:

Тут он разнежился сердечно

И размечтался как поэт.

Несомненно, "как поэт" относится не к предмету мечтаний, а к действию сознания ("размечтался"). "Жениться? что ж? зачем же нет? И в самом деле? я устрою..." — фрагмент², "закрывающий прозаические и непритязательные рассуждения героя о бедности, службе, женитьбе, где разговорность языка и простота деталей... не компенсируются драматичностью и напряженностью ситуаций..."³. Установление солидарности сознаний героя и автора (через несобственно-прямую речь к непосредственной речи героя) — обусловило выделение всего сегмента текста в абзац.

Композиционное объединение, осуществляемое субъектом повествования на основе соотнесения времени (сравните повествовательный повтор: "В то время... домой Пришел Евгений..." и "Итак, домой пришед, Евгений..."), позволяет считать первый и второй абзацы целостной иерархической единицей "Части первой", системность которой проявляется в преднамеренно заданной авторской позиции сближения двух субъектов сознания. Избрав в основу сегментирования текста логику художественного мышления, а не структуру стихового материала (строфические периоды) или же объектно-повествовательные моменты сюжета, Пушкин от второго абзаца "оторвал" итоговую реминисценцию, обозначив новый авторский период:

Так он мечтал. Но грустно было

Ему в ту ночь, и он желал,

Чтоб ветер выл не так уныло

И чтобы дождь в окно стучал

Не так сердито...

Более того, Пушкин строковыми разрывами в третьем абзаце графически выделил художественную логику текста. Наметив сближение солидарных сознаний (второй абзац), он сознательно повествовательный повтор (пришел — пришед) преобразует в элемент художественной позиции автора. Сравним описание в первом абзаце, принадлежавшее целиком авторскому сознанию, и в третьем абзаце, отображающее сознание героя ("он желал"):

Уж было поздно и темно;	Чтоб ветер выл не так уныло
Сердито бился дождь в окно,	И чтобы дождь в окно стучал
И ветер дул, печально воя.	Не так сердито...
В то время...	

Характер следующего самостоятельного сегмента иной:

Сонны очи
Он наконец закрыл. И вот
Редает мгла ненастной ночи
И бледный день уж настает...

Сноска Пушкина, ассоциировавшаяся со стихотворением Мицкевича "Олешкевич" (3-е примечание), и эмоциональное авторское восклицание "Ужасный день!" после многоточия, показывающее его "всеведение" о случившемся ("бледный день... Ужасный..."), — определили в дальнейшем два предмета повествования. С одной стороны, автор рассказывал о герое, а с другой — повествовал о событиях, имеющих принципиальное значение для самого автора. Выделенное в абзац повествование (история наводнения) представляло собой независимый от судьбы героя рассказ о стихийном бедствии:

Нева всю ночь
Рвалась к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей не в мочь...

В книге В.Н. Берха сообщалось: "Сначала... около 10 часов утра, при постепенной прибыли воды, толпы любопытных устремились на берега Невы, которая высоко воздымалась пенистыми волнами и с ужасным шумом и брызгами разбивала их о гранитные берега... Нева... возросла в берегах своих, наполнила каналы и чрез подземные трубы хлынула в виде фонтанов на улицы..."

Погребов, подвалы... тотчас наполнились водою”⁴.

Описание утра в поэме носит “цитатный” характер. Следование подробностям “тогдашних журналов” подтверждало декларацию Пушкина в 3-м примечании (“Наше описание вернее...”):

Поутру над ее брегами
Теснился кучами народ
.....
Но
Перегражденная Нева
Обратно шла
И затопляла острова,
.....
И наконец
На город кинулась. Пред нею
Все побежало. Все вокруг
Вдруг опустело — волны вдруг
Вломились в улицы, в подвалы,
С Невою слились ее каналы,
И всплыл Петрополь

Таким образом, сегментирование текста в третьем абзаце было мотивировано стилистическим развитием. В результате поток авторской речи Пушкин направил по двум “руслам”. При этом сближенность сознаний автора и героя в истории Евгения (первый и второй абзацы) обусловила характер первого речевого потока. А документальность рассказа о бедствии (история наводнения) способствовала тому, что художественная проблематика повествования включила сугубо авторские аспекты организации текста. Отныне образ автора строился на пересечениях его отношений к истории Евгения и к истории наводнения. Поэтому описание бедствия на основе “заимствованных” подробностей трансформировано в чувственное восприятие субъекта повествования. Рассказывая с чужих слов о бедствии, автор “вошел в роль” и предстал очевидцем:

Осада! приступ! лезут волны
Как звери в окна. С ними челны
С разбега стекла бьют кормой,
Мосты

Обломки хижин, бревны, кровли
 Товар
 Пожитки.....рухлядь
 Колеса
 Гроба
 Плывут по городу!

Переход к настоящему времени, осуществленный в четвертом абзаце, продуцировался не столько "перфектным значением прошедшего времени"⁵ в конце третьего ("И всплыл..."), сколько изменением функции автора, ставшего "очевидцем" бедствия. Восклицательная интонация в сочетании с повествованием в настоящем времени и предметно-перечислительным характером второй фразы — создает эффект присутствия. Это позволило Пушкину перейти к принципиальному для него показу соотношения восприятий:

Народ
 Зрит Божий гнев и казни ждет.
 Увы! все гибнет: кров и пища!
 Где будет взять?

Графически выделенный строковыми разрывами, этот сегмент выполнял разные функции. Во-первых, Пушкин отделил описание волн, челнов, предметов от описания царя, генералов и народа. Во-вторых, он совместил свое восприятие "очевидца" ("Увы! все гибнет...") с восприятием бедствия народом ("Зрит... ждет"), выразив их глаголами настоящего времени. Одно и то же слово "народ" в начале и в конце сегмента ("...тонущий народ") соединило разные (по глагольному времени) повествовательные периоды, заключив их в своеобразную "лексическую раму". Исследователи отметили "синтез книжного синтаксиса в первом повествовательном предложении... и разговорного синтаксиса в серии идущих далее восклицательных и вопросительных предложений", и справедливо указали на "совмещение в нем двух субъективных планов речи"⁶. Однако смысловая интерпретация сегмента (противопоставление "живой экспрессии народной речи сугубой книжности авторского повествования"⁷) не учитывала характер межфразовых столкновений. Дело в том, что "книжность" и "разговорность" в стилистическом конфликте были следствием авторской позиции, а не ее причиной.

Напомним, что представление о стихийном бедствии как о Божьей каре, лежало в основе "мистического символизма" Мицкевича. Поэтому и открытие "символа" принадлежало в "Отрывке" исключительной личности — художнику-мистика. Пушкин же, делая это представление общенародным, утвердил его тривиальный характер. Слово "зрит" позволяло ожидать завершения действия, выраженного словом "казни". Но отсутствие экспрессии (повествовательная интонация) подчеркивало общепринятое видение в бедствии Божьего гнева. В последовательности авторских восклицаний ("Ужасный день!.. Осада! приступ!.. Плывут по городу!") экспрессия фразы после "архаичного места"⁸ принадлежит субъекту повествования ("Увы!..). Банальность сентенции ("Народ Зрит... и ждет") противопоставлена авторской эмоциональной ремарке ("все гибнет: ...!"). Неотвратимость казни как окончательного приговора в народном мнении Пушкин заменил авторским вопросом о последствиях гибели крова и пищи ("Где будет взять?"), указав тем самым временный характер бедствия.

Идеологическая важность конфликта тривиального понимания событий народом с оценкой происходящего "литературной личностью" (автором) была обособлена в тексте графикой сегмента. Она же определила и продолжение повествования:

В тот грозный год

Покойный царь

.....правил. На балкон

..... вышел он

И молвил: "С Божией стихией

Царям не совладеть". Он сел

И в думе

.....глядел.

Тенденциозность истолкования⁹ "поведения царя" — не случайна. Однако вне образа автора других истолкований быть просто не может.

Для автора поведение "покойного царя" не соотносится ни с реальным поведением Петра I (по рассказу И.И. Голикова)¹⁰, ни с художественной мотивацией образа того, кто "стоял и думал" (во "Вступлении"), ни, тем более, с "кумиром на скачущем

коне". Будучи в заданной композиции сегментами одного и того же абзаца, описания народа и царя предполагают прямое сопоставление. И если царь, как и народ, считает наводнение "Божьим" промыслом, то, в отличие от народа, который "зрит и ждет", царь дан не бездействующим ("молвил — ...пустились генералы"). Однако этим функция сегмента не исчерпывалась: обобщенная картина наводнения, затопившего город, была локализована в конкретном пространстве. Напомним, Зимний дворец (резиденция русских царей) одной стороной обращен к Неве, а другой — к Дворцовой площади (левый торец дворца со стороны Генерального штаба выходит на Сенатскую площадь). Поэтому описание Пушкина документально точно:

.....На балкон,
 Печален, смутен, вышел он

Он сел
 И в думе скорбными очами
 На злое бедствие глядел.
 Стояли стогны озерами
 И в них широкими реками
 Вливались улицы. Дворец
 Казался островом печальным.

В таком контексте площадей ("стогны") и улиц, залитых водою, балкон, с которого смотрит царь, обращен не к Неве, а в сторону Дворцовой площади. Поэтому логическая связь "(когда?) — Тогда" в последовательности сегментов строится на основе синтаксических трансформаций: когда царь молвил и генералы пустились спасать —

Тогда, на площади Петровой,
 Где дом в углу вознесся новый,
 Где над возвышенным крыльцом
 С поднятой лапой, как живые,
 Стоят два льва сторожевые,
 На звере мраморном верхом,
 Без шляпы, руки сжав крестом,
 Сидел недвижим, страшно бледный
 Евгений

Бывший дом Лобановых-Ростовских "на площади Петровой" (Сенатская площадь) расположен наискосок от дворца. Евгений, сидящий на "звере мраморном", оказывался, фактически, визави вышедшему на балкон Александру. Но впоследствии (в шестом абзаце), благодаря введению в текст "Кумира", Пушкин снимает противопоставленность местоположений героя и царя и устанавливает иную линию: наискосок от "дома в углу" — через "Кумира" — в сторону "залива". Пространственный "треугольник" (вершинами которого предстали дворец — дом — памятник), заданный Пушкиным в четвертом, пятом и шестом абзацах, требовал последовательной реконструкции "единства места".

Напомним, что история Евгения была прервана автором на фразе: "Сонны очи Он наконец закрыл". Что происходило с героем поутру и как оказался Евгений на "звере мраморном" — неизвестно, но это и не имеет никакого значения для субъекта повествования, ибо не подробности жизни, а подробности "ужасной поры", обрушившейся на героя, оказались в фокусе третьего и четвертого абзаца. Поэтому история Евгения в пятом абзаце была спродуцирована объективностью истории наводнения:

Тогда

.....

Сидел

Евгений

Сначала заданы место (площадь, ее угол, дом, крыльцо, два льва, зверь), внешность героя ("Без шляпы, руки сжав крестом") и его состояние ("недвижный, страшно бледный")¹¹, а сказуемое (сидел) и подлежащее (Евгений) сдвинуты в конец фразы¹², за которой следует оценочное резюме автора:

.....Он страшился, бедный,

Не за себя

Сближение субъектов сознаний автора и его героя сперва дается стилистическим переходом одного сознания в другое:

.....Он не слышал

.....

Как ветер

.....шляпу вдруг сорвал.

И благодаря лексическим повторам ("страшно" — "страшился", "недвижный" — "недвижно", "завывал" — "выла"), а затем синтаксическому ("там... там... там..." — "там... там...") — дистанция субъектов сознаний оказывается минимальной. Эффект отождествления сознаний был крайне необходим Пушкину¹³, чтобы утвердить единообразие восприятия происшедшего:

.....Словно горы

.....
 Вставали волны там и злились,
 Там буря выла, там носились
 Обломки... Боже, Боже! там
 Увы! близехонько к волнам,
 Почти у самого залива —
 Забор некрашенный, да ива
 И ветхий домик: там оне,
 Вдова и дочь, его Параша,
 Его мечта ...

Междометие "Увы!" было уже однажды использовано ("Увы! все гибнет...") в отстраненной от истории Евгения речи автора¹⁴. Теперь это междометие одновременно принадлежит и субъекту речи повествователя, и субъекту речи героя. Концовка абзаца не допускает аналитической трактовки принадлежности частей высказывания¹⁵:

.....Или во сне

Он это видит? иль вся наша
 И жизнь ничто, как сон пустой,
 Насмешка Рока над землей?

Стилистическое развитие "Части первой", начатое прямым разграничением автора и героя ("Пришел Евгений молодой..." — "Мы будем нашего героя..."), завершилось объединением разных субъектов сознания и речи в едином потоке повествования. Образ автора, непосредственно присутствовавший в первом абзаце, сохранил свое стержневое значение для всего повествования¹⁶. Поэтому слияние субъектов сознания и речи в пятом абзаце предстало тем условием повествования, при котором риторические вопросы в равной степени принадлежат автору и герою. Сочувственное отношение автора к эмоционально-сознательному состоянию

Евгения подчеркнуто противопоставлением банального мнения народа ("Зрит Божий гнев и казни ждет") лично-философской оценке индивидуальной катастрофы ("...И жизнь... сон... Намешка Рока...").

Пушкин под строкой о Роке поставил дату ("30 окт.") и заключительный росчерк. Но, поняв, что сюжет не исчерпан, он продолжил рассказ:

И он, как будто околдован,
 Как будто к мрамору прикован,
 Сойти не может! Вкруг него
 Вода и больше ничего!
 И обращен к нему спиною
 В неколебимой вышине,
 Над возмущенною Невою
 Стоит с простертою рукою
 Кумир на бронзовом коне.

О том, что первое четверостишие шестого абзаца не является "несобственно-прямой речью" Евгения¹⁷, свидетельствуют сравнительные обороты:

И он, как будто околдован,
 Как будто к мрамору прикован...

А замыкающее шестой абзац пятистишие не является, как посчитал Н.С.Поспелов, "отражением в авторской речи восприятия героя"¹⁸ хотя бы потому, что видеть "кумира" над "возмущенною Невою" и в "неколебимой вышине" Евгений, чьи "отчаянные взоры" на "край один наведены", не мог. Зато автор, описывающий ситуацию, занял позицию возле своего героя: поэтому с авторской точки обзора обращенный к герою "кумир" задан с максимальной точностью визуальной реконструкции ("Стоит с простертою рукою..."). Не случайно в "Части второй" Евгений, очутившись под "столбами" дома (но не на крыльце, а тем более не на "звере мраморном"), увидел:

.....в темной вышине
 Над огражденною скалою
 Кумир с простертою рукою
 Сидел на мраморном коне.

"Стоит" и "сидел" — отражают два разных восприятия "кумира",

а не только факт глагольного противопоставления. Вместе с тем последнее пятистишие "Части первой" никакого конфликта еще не обозначило. Оно только определило начало отделения субъекта сознания автора от субъекта сознания героя. Стилевое развитие повести благодаря последнему абзацу обнаруживало временное равновесие истории наводнения и истории героя, установленное образом автора и его отношением к обоим составляющим повествования.

Итак, в "Части первой" образ автора (субъект повествования) моделировался за счет стилистико-композиционных принципов организации речевого потока. Пушкин оппозицию общего и частного (народ и царь — Евгений) представил в качестве сюжетообразующего явления. Сочувствие к личной трагедии одного при тривиальности осмысления событий всеми остальными стало не только проблемой этической, но и определило эстетическое условие как основу авторского повествования. Логика художественного мышления вела к установлению сознательной конвергенции образа автора и образа героя. Именно поэтому не сюжетика (история Евгения и история наводнения), а динамика взаимодействия автора и героя была причиной отделения "Части первой" от "Части второй".

3. МИРОВОЗЗРЕНИЕ

В 1846 г. в "Отечественных записках" была напечатана XI статья В.Г. Белинского о "Сочинениях Александра Пушкина", в которой содержался разбор и "Медного всадника": "Мы понимаем смущенною душою, что не произвол, а разумная воля олицетворены в этом Медном всаднике... И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного..."¹. Концепция В.Г. Белинского определила так называемую "государственную" модель повести. В 1909 г. В.Я. Брюсов выдвинул иное толкование: Петр (и Медный всадник) — "воплощение самодержавия", и "злой шепот" Евгения — "бунт" против него. По мнению Брюсова, это толкование "должно быть всего ближе к подлинному замыслу Пуш-

кина”². Так возникла ”гуманистическая” модель³. Попытки примирить обе точки зрения привели к утверждению ”гегельянской” модели: трагическая неразрешимость конфликта личности и общества (борьба противоположностей) на самом деле является условием исторического бытия⁴. Наконец, в новейших работах, суммирующих осмысление повести, была предложена ”игровая концепция”: столкнув ”равновеличие” Петра и Евгения, Пушкин представил смысл повести в качестве формальной ”ничьей”⁵. Все интерпретации ”Медного всадника” строились на основе отрицания непосредственного присутствия образа автора в повести. Но... ”чем больше возникает в пушкиноведении новых теорий, тем чаще приходится с сожалением убеждаться, что ни одна из них не приближает нас к цели — к такому пониманию изумительной пушкинской поэмы, которое бы наиболее глубоко, обоснованно и объективно выражало ее сокровенную философскую сущность”⁶.

Однако только анализ стилевого развития ”Медного всадника”, в котором отразилась динамика взаимоотношений субъекта повествования с обеими ”историями”, дает ответы на мировоззренческие проблемы, поставленные Пушкиным.

Первый абзац ”Части второй”⁷ построен по метафорическому принципу:

Но вот

 Нева обратно повлеклась,
любуюсь
 И покидая
 Свою добычу. Так злодей,

ломит, режет,
 Крушит и грабит; вопли, скрежет,
 Насилье, брань, тревога, вой!..
 И

 Спешат разбойники домой,
 Добычу на пути роняя.

Благодаря метафорическому единству (”так” — один из трансформов сравнительного ”как”) ”Нева — злодей”, а ”волны — раз-

бойники”, метафоры становились авторскими оценками ”злого бедствия”. Вместе с тем, логика ”двойного” повествования (история наводнения и история Евгения), определенная в ”Части первой”, требовала в ”Части второй” графического отображения перехода от одного описания к другому, даже вопреки строфически незавершенному периоду. Поэтому три строки (”Вода ... замирая”) оказались оторванными от ”элементарной строфы”, завершающей первый абзац. Одним из признаков повествовательной разнородности абзацев является метафорический ряд:

Но торжеством победы полны,
 Еще кипели злобно волны,
 Еще под ними тлел огонь,
 Еще их пена покрывала,
 И тяжело Нева дышала,
 Как с битвы прибежавший конь.

Антропоморфная метафора (Нева — злодей) и зооморфная (Нева — конь) не могли сосуществовать в одном сегменте: их несовместимость обосновывала разделение историй. Одним из свойств стилевого развития в ”Части второй” является трансформация глагольного времени. Сперва описание (”Нева... повлеклась...”) с глаголами в прошедшем времени соединялось в метафорическом сравнении с глаголами в настоящем времени (ломит, режет, крушит и грабит). Изменение ”временных значений сказуемых”⁸ в одной фразе демонстрировало переход от повествования о наводнении к рассказу о Евгении:

Вода сбыла, и мостовая
 Открылась, и Евгений мой
 Спешит

Объединенные в одну сложно-сочиненную конструкцию история наводнения и история героя описаны разновременными глаголами (”сбыла... открылась...” — ”спешит”). Затем, разъединив обе истории на отдельные повествовательные периоды, Пушкин за каждой темой закрепил выбранное для нее глагольное время (”Но... кипели... тлел... покрывала... дышала...” — ”Евгений смотрит: видит... бежит... И перевозчик... везет...”).

В ”Части первой” для описания стихийного бедствия автор из-

брал отдельное повествование об истории наводнения и истории героя. В "Части второй", рассказав о "спадающей Неве" в прошедшем времени, а о Евгении в настоящем, Пушкин снова пришел к отдельному повествованию. Но теперь в новой оппозиции судьбы отдельного человека и общества заключалась принципиальная для Пушкина посылка — *исключительность судьбы ординарной личности и ординарности исключительных событий в жизни общества.*

Описание состояний Евгения и перевозчика во втором абзаце строилось на контрасте:

.....Евгений мой
 Спешит, душою замирая,
 В надежде, страхе и тоске
 К едва смирившейся реке.

 И перевозчик беззаботный
 Чрез волны страшные охотно
 Его за гривенник везет.

Переход от настоящего времени (спешит, везет) к прошедшему указывал на завершенность действия:

И долго с бурными волнами
 Боролся опытный гребец,
 И скрыться в глубь меж их рядами
 Всечасно с дерзкими пловцами
 Готов был челн — и наконец
 Достиг он берега.

Но при этом резкое отделение результата ("и наконец") от предшествующего контраста ("беззаботный" перевозчик и Евгений в "надежде, страхе и тоске") обусловило и завершенность повествовательного периода: "Достиг он берега". И хотя enjambement после *rejet* в предыдущей строке был достаточно выразителен, Пушкин, тем не менее, разрушил строковое единство, выделив графически сегмент. Дело не столько в том, что субстантивированное прилагательное ("несчастный") в ряду эпитетов ("опытный", "дерзкими") могло вызвать ложное понимание, — а в том, что выделенное автором⁹ определение героя в отдельную строку прежде всего подчеркивало всеведенье субъекта повествования, когда о судьбе близких герою еще ничего не известно:

Несчастный

Знакомой улицей бежит
 В места знакомые. Глядит,
 Узнать не может. Вид ужасный!

Восклицание ("Вид ужасный!") отделило авторское повествование от того, что предстало "перед ним", контаминируя в одном субъекте речи (авторском) разные субъекты сознания:

Все перед ним завалено;
 Что сброшено, что снесено;
 Скривились домики, другие
 Совсем обрушились, иные
 Волнами сдвинуты; кругом,
 Как будто в поле боевом,
 Тела валяются. Евгений
 Стремглав, не помня ничего,
 Изнемогая от мучений,
 Бежит туда, где ждет его
 Судьба с неведомым известьем,
 Как с запечатанным письмом.

Суперконтекстуальная связь сравнительных оборотов ("Как с битвы прибежавший конь" — "Как будто в поле боевом") при совмещении точек зрения автора и героя на свершившееся (отсюда и прошедшее время глаголов "скривились", "обрушились", и употребление кратких страдательных причастий "завалено", "сброшено", "снесено", "сдвинуты") и контраст всеведенья автора ("Несчастный") с неведением героя ("Судьба... Как с запечатанным письмом") — обусловили возврат к сиюминутности повествования, подчеркнутой глаголом в настоящем времени "бежит". Длительность бега отображена топографией: "знакомая улица", в "места знакомые", "предместьем", "залив", "дом"¹⁰. Нельзя не отметить изменение семантического значения частицы "вот", уже дважды до этого употребленной Пушкиным. Во фразах "И вот Редеев мгла...", "Но вот... Нева..." семантическое значение частицы содержало дискретность событий во времени. Теперь же, подчеркивая в одной фразе длительность бега (временное значение), а в другой — местонахождение в пространстве ("вот залив"), Пушкин подготавливал целевое завершение действия "бежит":

И вот бежит уж он предместьем,
И вот залив, и близок дом ...

Поэтому переход от описания "бега" к рефлексии героя в авторском повествовании становился закономерным и позволял закончить сегмент вопросом: "Что ж это?". Выделение периода в отдельный сегмент строилось на доминантной роли глагола "бежит", занимавшего разное местоположение в строках (в конце, начале и середине):

Несчастный
.....бежит
.....
Бежит
.....
И...бежит

Переход к следующему сегменту с нарушением строкового единства обусловлен не только мотивами повествования, но и резким изменением структуры (контраст настоящего времени глагола "бежит" с глаголом в прошедшем времени "остановился"):

Он остановился.
Пошел назад и воротился.
Глядит... идет... еще глядит.
Вот место, где их дом стоит,
Вот ива. Были здесь ворота,
Снесло их, видно. Где же дом?

Не трудно заметить, что вопрос "Где же дом?" в данном сегменте¹¹ осуществляет ту же функцию трансформации повествования из прошедшего времени в настоящее, что и вопрос "Что ж это?":

И полон сумрачной заботы,
Все ходит, ходит он кругом,
Толкует громко сам с собою —

Не поняв синтетизма речи автора, добивавшегося объективности повествования, при этом "не теряя своей субъективности"¹² (в качестве формы авторского самовыражения), исследователи трактовали:

"Дальше мы целиком погружаемся в речь персонажа и слышим как Евгений "толкует громко сам с собою":

Вот место, где их дом стоит,
 Вот ива. Были здесь ворота —
 Снесло их, видно. Где же дом?

Перед нами раскрытая автором внутренняя речь Евгения во всей непринужденности разговорных интонаций, с характерными для этого типа речи короткими малораспространенными одночленными предложениями, среди которых дважды встречаем экзистенциально-указательный тип номинативных предложений с употреблением местоимения (*их*) в лично-предметном, а не анафорическом значении¹³.

Однако Пушкин, добившись отождествления субъектов сознания автора и героя и ассимилировав в авторском потоке речи речевой поток персонажа, объективировал "внутреннюю речь" Евгения, сделав ее и речью автора. Именно в этом проявился тот синтезизм авторской речи, благодаря которому Пушкин смог в стилевом развитии "Медного всадника" смоделировать образ субъекта повествования. Вслед за контаминированным субъектом речи (автора и героя) появляется описание полного "сумрачной заботы" героя и его действий ("ходит, ходит", "толкует") как результат потоков сознаний ("глядит", "идет", "глядит", "вот...", "вот..."). Возврат к глаголам в прошедшем времени стал закономерным:

Толкует
 И вдруг
 Захохотал.

Таким образом, если в предыдущем сегменте последовательность повествования содержала смену настоящего ("бежит") времени прошедшим ("скривились, обрушились"), а затем снова настоящим ("бежит"), то в данном сегменте последовательность глагольного времени иная: прошедшее ("остановился", "воротился") — настоящее ("глядит", "стоит") — прошедшее ("были", "снесло") — настоящее ("ходит", "толкует") — прошедшее ("захохотал"). Столь частая смена повествовательного времени является несомненным признаком управляющей воли автора, и говорить об отсутствии образа субъекта повествования в "Медном всаднике", значит, отрицать главное смысловое назначение "петербургской

повести". Чередование глагольных времен внутри периода с момента, когда Евгений достиг берега, до момента, когда герой сошел с ума ("И долго... — ...И вдруг"), задано как повествование об уже случившемся: глаголы, обрамляющие весь период, представлены в форме прошедшего времени ("боролся... — Захотел"), организуя повествовательное единство всех сегментов в истории Евгения. Иное дело — история наводнения.

Напомним, что в "Части первой" Пушкин обе истории рассказывал по отдельности, не смешивая точки зрения на "злое бедствие" героя, народа и царя, а сопоставляя их с точкой зрения субъекта повествования. Выделив в начале "Части второй" в самостоятельные абзацы продолжения обеих историй, Пушкин впервые в стилистическом развитии повести объединил их в одном абзаце. Более того, противопоставленность последствий "злого бедствия" в истории Евгения и в истории общества — определила тот мировоззренческий конфликт, который в сознании Пушкина был мотивирован полемикой с Мицкевичем. Действительно, в жизни личности и в жизни общества наводнение сказалось по-разному: в первом случае, событие определило всю судьбу героя, а в другом — явилось только кратковременным, пусть и очень важным этапом. Именно это различие "злого бедствия" для отдельного индивидуума и общества представляется смыслообразующим: эсхатологии "Божьей кары" в "Отрывке" Мицкевича, в равной степени обрекавшей на гибель каждого и всех, Пушкин противопоставил реалистическое понимание событий:

Ночная мгла

На город трепетный сошла;

Но долго жители не спали

И меж собою толковали

О дне минувшем.

Утра луч

.....

Блеснул

И не нашел уже следов

Беды вчерашней; багряницей

Уже прикрыто было зло.

В порядок прежний все вошло.

По мнению В.В. Виноградова, "багряница" означает не только "пурпур" (багряная одежда утренней зари, приведшей город в "прежний порядок"), но и "символ власти, прикрывшей зло водворением прежнего порядка"¹⁴. Н.В.Измайлов приписал всему сегменту "разоблачительный" смысл: "Все трагическое, чем являлась переправа Евгения "через волны страшные", и картина разрушений, и гибель Параши с ее матерью, уступило место внешнему "порядку", т.е. житейской пошлости, а высшим выражением этой пошлости был всегда в глазах Пушкина граф Хвостов"¹⁵. Подобное истолкование повествовательного конфликта тенденциозно. Сопоставление судьбы несчастного с поведением жителей, которые "долго не спали", Пушкин дал через один и тот же глагол "толковать". При этом аномальность в одном случае ("Толкует громко сам с собою") оказывалась нормой в другом — "И меж собою толковали". Нормальность "прежнего" — до наводнения — порядка не представляется кощунственной по отношению к трагедии Евгения. То, что случилось с одним, вовсе не предполагает, что должно было быть со всеми. Пушкин снова графически отобразил логику мышления субъекта повествования: два сегмента, связанные друг с другом последовательностью смены суточного времени ("Ночная мгла... Утра луч..."), результировались в третьем ("Уж пел..."). Переводя "беду вчерашнюю" в разряд событий исторических, Пушкин вовсе не шутил, упоминая графа Хвостова¹⁶, который "прожился на стихах" (XII, 219).

Если раньше указательные слова "там" и "вот" объединяли субъекты сознания в едином речевом потоке авторского повествования, ассимилировавшего в себе субъект речи героя, то теперь четырехкратное "уже" ("не нашел уже... Уже прикрыто было... Уже... ходил... Уж пел...") разъединяло описание нормального поведения всех и ненормальное поведение одного. Не случайно приведение в "порядок прежний" завершается одной чрезвычайно выразительной деталью: "С дворов Свозили лодки", ибо ни холодное бесчувствие "народа", ни служба "чиновного люда", ни действия "торгаша" — еще не означают конца "наглого буйства" реки. Зато лодки, свозимые с дворов, придают "порядку" характер полного завершения события; их ненужность — свидетельствовала об исчерпанности "нагло-

го буйства” реки, которое тут же было ”воспето”¹⁷:

И Хвостов

Поэт, любимый небесами,
Уж пел бессмертными стихами
Несчастье Невских берегов.

В авторском повествовании многоаспектность определения события удивительна: ужасная пора, ужасный день, Божий гнев, Божия стихия, злое бедствие, наглое буйство, беда вчерашняя, зло. Однако именно в конце третьего абзаца ”Части второй” Пушкин определил наводнение как естественное (природное) свойство местоположения города: ”Несчастье Невских берегов”. Этим история наводнения в авторском повествовании завершилась. После определения несчастья, которое снимало со ”злого бедствия” характер ”Божьей кары”, Пушкин оставил только историю героя. Эсхатологический смысл стихийного бедствия, определенный Мицкевичем, Пушкин доказательно трансформировал в ординарное для ”Невских берегов” событие. Возврат к истории Евгения обоснован композиционно и иерархически. Союз ”но” в начале ”Части второй” (”Но вот, насытись разрушеньем...”) противопоставлял повествованию ”Части первой” (вечер, ночь, утро до и день во время бедствия) кратковременные события после наводнения (день, вечер, утро). Союз ”но” в середине ”Части второй” не только устанавливал дистанцию между ”жителями” и Евгением, но и отделил все предыдущее от рассказа о жизни безумца до его смерти.

И если в первом отрывке, начатом оборотом с союзом ”но”, Пушкин опроверг идею ”Божьей кары”, явленной наводнением 1824 г., то во втором отрывке, начатом тем же союзом, реализм Пушкина предстал художественной противоположностью романтизму Мицкевича.

Д.Д. Благому принадлежала сомнительная честь открытия в ”Медном всаднике” ”мифа о декабристах”¹⁸. И хотя он пересмотрел впоследствии свою теорию¹⁹, тем не менее сближение ”бунта” Евгения с восстанием на Сенатской площади по-прежнему остается в арсенале интерпретаторов²⁰. ”Следующие... поиски на пустом месте... разрешаются одним, но полным глубокого значения сло-

вом... в котором со всею силою выражено охватившее Евгения безумие. После этого надолго, почти на целый год (до времени, когда "дни лета клонились к осени", т.е. примерно до сентября 1825 г.), Евгений — "бедный, бедный мой Евгений", — потеряв человеческий облик, становится

ни зверь ни человек,
Ни то ни се, ни житель света
Ни призрак мертвый ...

Из этого нечеловеческого состояния его выводит... непроизвольное возвращение на то же место, где в день наводнения он провел мучительные часы..."²¹.

Однако художественное время Пушкин задал не по календарю 1825 г.:

Прошла неделя, месяц — он
К себе домой не возвращался.
Его пустынный уголок
Отдал в наймы, как вышел срок,
Хозяин бедному поэту.
.....
.....Он скоро свету
Стал чужд. Весь день бродил пешком,
А спал на пристани; питался
В окошко поданным куском.
Одежда ветхая на нем
Рвалась и тлела

И так он свой несчастный век
Влачил

Раз он спал

У Невской пристани. Дни лета
Клонились к осени

И с той поры, когда случилось
Идти по площади ему
.....

.....
 Домишко ветхий

 Его прошедшею весною
 Свезли на барке
У порога
 Нашли безумца моего,
 И тут же холодный труп его
 Похоронили ради Бога.

Пушкин, моделируя художественное время, использует реалии, не только связанные с осенью-зимой 1825 г. К ним относится упоминание о "бедном поэте", поселившемся в "пустынном уголке" Евгения. Перенос этих строк из "Езерского" (вспомните, "конурку пятого жилья" в доме, "где стоял и я", или же указание "мой сосед" при местожительстве героя в Коломне) очевиден. Вместе с тем они позволяют предположить: хозяин сдал внаймы "бедному поэту" тот "пустынный уголок", который находился в Коломне ("Живет в Коломне"). Хотел или не хотел того Пушкин, однако в его сознании (в ноябре 1833 г.) местожительство героя ассоциировалось с собственным адресом в недавнем прошлом (дом Брискорна: осень 1831 г. — весна 1832 г.). Именно поэтому "прошедшею весною", когда нашли "холодный труп" Евгения, видимо, следует продуцировать на весну 1832 г. Несмотря на то, что "бедный поэт" поселился в "уголке" Евгения вскоре после наводнения (прошла "неделя", "месяц", "срок"), думается, что ситуация была не в следующем, 1825, году, а значительно позже. Поэтому и смерть Евгения в начале 30-х годов (иначе бы нашли не "труп", а "скелет") никак не была связана с событиями 1825 г. Если бы "Медный всадник" был сразу после написания опубликован осенью 1833 г. или в начале 1834 г., авторское указание "прошедшею весною" подсказывало бы этот временной отсчет, и сопоставление "Отрывка" Мицкевича и "Медного всадника" Пушкина становилось обязательным.

"В поэме... два основных персонажа, два героя, определяющих две сплетенные между собою и сталкивающиеся идейно-тематические линии: первый из героев — Петр Великий... продолжающий

как личность жить и после смерти в памятнике, давшем поэме заглавие; другой — Евгений, мелкий чиновник из обедневшего дворянского рода... Угроза, брошенная "кумиру" безумцем в момент внезапного и "страшного" прояснения мыслей, и вызванный ею мгновенный гнев "грозного царя" составляют кульминацию поэмы. Вокруг этого момента вращаются уже второе столетие все разнообразные попытки ее истолкования"²².

Вырванный из контекста всей повести этот отдельный эпизод неправомерно был объявлен смыслом и сутью всего произведения. Во-первых, уже одно то, что ни разу не названный по имени царь выступает как "гипостазированный "Медный всадник", оживающий в больном воображении сошедшего с ума Евгения"²³, должно было заставить исследователей усомниться в правоте своих построений. Во-вторых, столкновение человека и памятника — случайное событие, одноразовое и спонтанное. В-третьих, "прояснение" мыслей безумца вовсе не означает их корректность. Наконец, не само событие, каким бы значительным оно не казалось²⁴, а то, как, кем и зачем оно рассказано, представляется сутью художественного произведения. Образ автора — вот та стержневая основа "Медного всадника", которая внутри себя содержит "столкновение" человека и памятника. Пушкину при разработке "кульминации" пришлось решать многочисленные проблемы художественного моделирования. "Порядку прежнему", восстановленному в жизни всех, противопоставлен "несчастный век" безумца:

Но бедный, бедный мой Евгений

 И так
 Влачил, ни зверь ни человек,
 Ни то ни се, ни житель света
 Ни призрак мертвый

Следующий сегмент Пушкин отделил:

Раз он спал
 У Невской пристани. Дышал
 Ненастный ветер. Мрачный вал
 Плескал на пристань, ропща пени
 И бьясь об гладкие ступени,

Как челобитчик у дверей
 Ему не внемлющих судей.
 Бедняк проснулся. Мрачно было:
 Дождь капал, ветер выл уныло,

 Вскочил Евгений; вспомнил живо
 Он прошлый ужас; торопливо
 Он встал; пошел бродить и вдруг
 Остановился

В.Д. Левин, ссылаясь на замечание Г.О. Винокура о том, что границы стиха "как необходимого условия поэтической речи" при переносе становятся "более наглядными", справедливо отмечал: "Условность пауз и форм синтаксической связи при переносах, нарушая ритмическую инерцию, не разрушает стих, а создает стих более затрудненный, более сложно организованный... В таких случаях стиховой перенос может даже противостоять прозаичности синтаксического строения текста, как бы компенсировать ее (см. например, в "Медном всаднике", особенно абзац "Но бедный, бедный мой Евгений..." во 2-й части)"²⁵.

Стиховые переносы прикреплены не к "теме Евгения", а к авторскому повествованию о Евгении при повторении ситуации. Характерно, что погодная повторяемость соотносится не с днем наводнения, а с вечером накануне наводнения: "Дождь капал, ветер выл уныло..." (вспомним роль повтора в "Части первой" при установлении тождества субъектов сознаний: "Сердито бился дождь... ветер дул, печально воя..." — "ветер выл не так уныло... дождь в окно стучал..."). Возврат к исходному моменту повествования ("В то время... Пришел Евгений..."), когда было "поздно и темно", принципиально подчеркнут автором — "во тьме ночной", ибо реставрация того, что "вспомнил живо" Евгений ("Прошлый ужас"), включала только события "Части первой" (с момента прихода "из гостей" до сидения на "звере мраморном").

Он очутился под столбами
 Большого дома. На крыльце
 С поднятой лапой, как живые
 Стояли львы сторожевые,
 И прямо в темной вышине

Над огражденною скалою
 Кумир с простертою рукою
 Сидел на бронзовом коне.

Отмеченная ранее оппозиция "стоит" — "сидел"²⁶ — один из признаков логики автора: местонахождение героя ("под столбами", а не на "звере мраморном") позволяет субъекту повествования реконструировать увиденное Евгением. Неожиданность появления в поле зрения героя "кумира", которого он не мог видеть в ситуации, когда его недвижные взоры были на "край один наведены", задается фразой: "Евгений вздрогнул". Именно это случайное и непредвиденное зрение — причина того, что

Прояснились
 В нем страшно мысли.

Таким образом, в авторском повествовании присутствует целенаправленная логика: очутился — описание места — попадание в поле зрения героя памятника (вздрогнул) — "прояснение" мыслей — узнавание места. И только теперь субъект повествования (автор) реконструирует через субъект сознания героя "прошлый ужас":

Он узнал
 И место, где потоп играл,
 Где волны хищные толпились,
 Бунтуя злобно вокруг него,
 И львов, и площадь, и Того,
 Кто неподвижно возвышался
 Во мраке медною главой,
 Того, чьей волей роковой
 Под морем город основался...

Если во время наводнения Евгений, вглядываясь в "край один", думал о тех, кто "там", то теперь узнавание места связано только с ним самим. Поэтому и "волны хищные толпились... злобно вокруг него" (сравните: "Вкруг него Вода..."), поэтому и город "под морем" (как во время наводнения). Только тенденциозностью можно объяснить интерпретаторский пассаж: "Этой встречи достаточно, чтобы... он вновь обрел и способность рассуждать, и враждебное чувство, желание возмездия тому, на кого он еще в первую встречу, в день наводнения, стал смотреть как

на виновника бедствия — равнодушного, стоящего спиной к нему и тем самым ко всему народу”²⁷.

Пушкин ”прочитировал” Мицкевича²⁸ (сравните: ”Того, чьей волей роковой...” — ”wszechmocność wołi swej pokazał”), а затем по-своему описал ”петербургскую достопримечательность”:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

Конечно, дело не только в восклицательно-вопросительной интонации, передающей экспрессию субъекта повествования:

О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Описание памятника (”в темной вышине... с простертою рукою... на бронзовом коне...”) и два разных его восприятия — героем (”неподвижно возвышался... медною главой... чьей волей роковой... город основался”) и автором (”Ужасен он... Какая дума... Какая сила... в сем коне какой огонь!..”) — завершаются авторским представлением ”властелина судьбы”, который поднял ”гордого коня” (= Россию) над ”самой бездной”. И недооценивать стилистических различий повествовательных моментов нельзя.

Именно последнюю сентенцию (Россия, поднятая на дыбы ”кумиром”) Пушкин противопоставил описанию ”памятника в Мицкевиче”. Не персонажное зрение, а художественное представление памятника субъектом повествования в сравнении с ”заимствованным” описанием у Рубана в ”Отрывке” Мицкевича составляли диаметрально противоположные позиции поэтов.

Вместе с тем, границы абзаца — от ”бедного” Евгения до ”властелина” судьбы и России — свидетельствовали о принципиальной несовместимости образов безумца и ”кумира” в авторском сознании. Однако не только это обстоятельство требовало абзацевого сегментирования. Повествовательный пропуск в рассказе

очевиден. Действительно, герой узнал памятник в тот момент, когда очутился "под столбами дома". Пушкин не мог не выделить абзацевым пробелом, что расстояние от столбов до памятника было проделано: "Кругом подножия кумира... обошел". Вот почему художественное время момента, когда "прояснились" мысли и герой "узнал" место, отделено от другого, когда он "взоры дикие навел" на "державца полумира". Пространственная и временная дистанция в повествовании препятствует любому сближению отдаленных друг от друга повествовательных моментов. Прояснение мыслей (узнал место) вовсе не означает проявления сознания во время обхода "подножия кумира". Пушкин акцентировал внимание на действиях безумца:

Кругом
 Безумец..... обошел
 И взоры дикие навел

Авторское указание на прояснение мыслей подчеркивает, что "бунт" Евгения *психологического*, а не *идеологического* происхождения:

Стеснилась грудь его. Чело
 К решетке хладной прилегло,
 Глаза подернулись туманом,
 По сердцу пламень пробежал,
 Вскипела кровь. Он мрачен стал

 И, зубы стиснув, пальцы сжав,
 Как обуянный силой черной,

 Шепнул он, злобно задрожав, —
И вдруг стремглав
 Бежать пустился.

Приступ "злости" — следствие "силы черной" (безумия), а не сознания. Достаточно сопоставить авторское сравнение здесь ("Как обуянный...") с прежним авторским комментарием ("как будто околдован") и неагрессивное поведение героя ("Злые дети Бросали камни... Нередко кучерские плети... стегали...") с этим приступом злости, чтобы определить стохастичность и алогичность "бунта":

”Добро, строитель чудотворный! —

 Ужо тебе!..”

Поведение безумца, детерминированное ”дикостью” сознания, — вот авторское отношение к ”угрозе грядущего возмездия”²⁹.

Авторские характеристики Евгения раньше были сочувственными: ”наш герой”, ”бедный”, ”несчастный”, ”бедный, бедный мой”, ”бедняк”. Даже сумасшествие героя автор не назвал, а дал описательным оборотом: ”смятенный ум... не устоял”. Здесь же, сохранив эпитет ”бедный”, Пушкин ставит его после точно сформулированного состояния героя — ”безумец”. Именно теперь все поведение Евгения, по требованию автора, должно оцениваться не с позиций ”бедной судьбы”, а с позиции ”безумца”. Вот почему любые аллюзии столкновения ”маленького человека” с ”символом государства” — антипушкинские. ”Хотите ли знать, что еще удерживает меня от напечатания..? Те места, кои... могут подать повод применения/м/, намек/ам/...” (XI, 188), — сказано о ”Графе Нулине”, но, по всей вероятности, может быть отнесено и к ”Медному всаднику”.

Точные психологические детали, подбором которых испещрены черновики, описывают состояние ”безумца”, а не его мысли: ”взоры дикие”, ”Стеснилась грудь его”, ”Чело... прилегло” к решетке ”хладной”, ”Глаза подернулись туманом”, ”По сердцу пламень пробежал”, ”Вскипела кровь”, ”Он мрачен стал”, ”зубы стиснув”, ”пальцы сжав”. Угроза Евгения соответствует пророчеству Олешкевича: и то и другое — провозвестники Страшного Суда. Но у Мицкевича предрекается кара, Евгений же — провозглашает месть: ”Добро... Ужо тебе!..” Логика Пушкина не оставляет сомнений в том, что сцена ”погони” — фантом, а не реальность. Поэтому сперва дается действие героя (”бежать пустился”), а затем объясняется причина:

.....Показалось
 Ему, что грозного царя,
 Мгновенно гневом возгоря,
 Лицо тихонько обращалось ...

Кажется, изменение глагольного времени в повествовании не

привлекало внимания исследователей. Однако смена форм показательна:

И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой

Сперва в БА Пушкин собирался дать зрительное восприятие героя:

И видит — в темноте ночной
Весь озарен луною бледной...
Вдали Он зрит/?/ несется

Пушкин сохранил в ЦА для героя один тип восприятия — слуховое:

Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.

Зрительное же восприятие, наряду со слуховым, сделал авторским:

И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко скачущем коне

Возможно, что инверсия в названии памятника порождена не рифмой, а смыслом: угроза Евгения была направлена царю Петру — Всаднику, а не России (коню). Нельзя не отметить, что после воссоздания картины "погони", представленной через сознание Евгения слуховыми образами и дополненной авторскими зрительными, Пушкин восстанавливает повествовательные формы глагольного времени:

И во всю ночь безумец бедный
Куда стопы не обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым грохотом скакал.

Выделяя весь эпизод в абзац, Пушкин поставил в начало и в конец его одно и то же определение героя — "безумец бедный". И человек, взбунтовавшийся против памятника, и памятник, преследующий человека, — в равной степени, по мнению Пушкина, явления аномальные, алогичные. Поэтому концовка поэмы, мало интересовавшая исследователей, на самом деле, является квинт-эссенцией авторской позиции в "петербургской повести"³⁰.

4. «ЗАКЛЮЧЕНИЕ»

Высказав во "Вступлении" свой взгляд на историю и подчеркнув чувство восхищения Петербургом, Пушкин обосновал в пяти строках об "ужасной поре" полемическую сторону своего повествования. В обеих частях поэмы он опроверг мистический смысл наводнения, приданный Мицкевичем в "Отрывке" стихийному бедствию (а в послании "Русским друзьям" — восстаниям декабристов и польских конфедератов), отделив историю от "ужасной поры" и рассказав о печальной судьбе героя в развитии психологии его характера.

Отношение Пушкина к польским повстанцам было однозначным: "их надобно задушить" (XIV, 169). Его отношение к восстанию и к декабристам — противоречиво: "В конце 1825 года, при открытии несчастного заговора, я принужден был сжечь сии записки. Не могу не сожалеть о их потере; я в них говорил о людях, ко-т./орые/ после сделались историческими лицами, с откровенностью дружбы или короткого знакомства. Теперь некоторая театральная /?/ торжественность их окружает и, вероятно, будет действовать на мой слог и образ мыслей" (XII, 310).

Как установлено, пометы "на рукописи (ЦА) сделаны несомненно"¹ самим Николаем I. В 1836 г. Пушкин отдал переписать ЦА, а затем карандашом внес в Писарскую копию (ПК) все пометы царя и стал исправлять отмеченные места, не затрагивая правкой идейного содержания². Возле слов "горделивым истуканом" и "строитель чудотворный" царь поставил два знака NB и отчеркнул на полях 15 стихов со слов "Добро..." до "За ним несется...".

В ЦА было:

Кругом подножия кумира
 Безумец бедный обошел
 И взоры дикие навел
 На лик державца полумира.

 И, зубы стиснув, пальцы сжав,
 Как обуянный силой черной,
 "Добро, строитель чудотворный! —
 Шепнул он, злобно задрожав, —

Ужо тебе!..” И вдруг стремглав
Бежать пустился

В ПК Пушкин изменил психологическую мотивацию:

Кругом скалы, с тоскою дикой
Безумец бедный обошел
И надпись яркую прочел
И сердце скорбию великой
Стеснилось в нем

.....

И дрогнул он — и мрачен стал
.....

И перст с угрозою подняв
Шепнул, волнуем мыслью черной,
”Добро, строитель чудотворный!
Уже тебе!..” Но вдруг стремглав
Бежать пустился...³

”Яркая” надпись на памятнике известна: ”ПЕТРУ ПЕРЬВОМУ ЕКАТЕРИНА ВТОРАЯ”. Стилистическая однотипность присоединительных конструкций (”И... прочел И сердце... стеснилось... И дрогнул... и мрачен стал...”) задавала иную мотивацию поведения героя, чем в предыдущем варианте. Чтение надписи стало причиной скорби героя. Обе фразы Евгения — бессмысленны: можно только догадываться, что он хотел сказать, хотя ”Ужо!..” было больше похоже на угрозу, чем ”Уже!..”, и вносило в конструкцию ”противительный смысл”⁴ по отношению к ”Добро...”. В ЦА высказывание разделялось на две части, глагол ”шепнул” определял характер говорения (шепотом) и вместе с депричастным оборотом ”злобно задрожав”, выражал состояние героя. В ПК глагол ”шепнул” предварял говорение, соотнося состояние Евгения и его угрозу в последовательности высказываний. Замена противительного смысла ”Ужо!..” на временной ”Уже!..” (теперь, сейчас)⁵ вело к замене союза ”и” (”И вдруг...”) на союз ”но” (”Но вдруг...”), благодаря которому противительный смысл восстанавливался.

Авторская правка в 1836 г. показательна: отмеченное цензором место Пушкин не собирався исключить из поэмы. Но одна поправка Пушкина была существенной для понимания авторской позиции по

отношению к "угрозе" Евгения. Деепричастный оборот "злобно задрожав" был заменен на "волнуем мыслью черной"⁶. Эпитет "черной" придал "мысли" однозначный характер. Слова Евгения у Пушкина вовсе не означали "акт политического значения"⁷, ибо "угроза" предстала безумным действием "черной" (неправой, безотрадной, преступной, злой) мысли героя, что никак не могло соответствовать сложному отношению Пушкина к восстанию декабристов. Поэтому смятение и смущение героя после "бунта" ("с той поры... шел сторонкой") для субъекта повествования были понятны и не требовали дополнительных объяснений.

В 18 строках "Заключения" Пушкин окончательно утвердил смысл выбранной им позиции: нет Божьей кары, есть человек и его судьба:

Остров малый

На взморье виден. Иногда

Причалит

Рыбак

.....

Или чиновник посетит

.....

Пустынный остров.

Вспомним, что накануне своей женитьбы Пушкин признавался невесте: "Наша свадьба точно бежит от меня; и эта чума с ее карантинами — не отвратительнейшая ли это насмешка, какую только могла придумать судьба?" (XIV, 417, пер. с фр.). А в письме к П.А. Осиповой в ноябре 1830 г. мрачно восклицал: "Проклятая холера! Ну, как не сказать, что это злая шутка судьбы?.." (XIV, 419, пер. с фр.). Вопрос, поставленный в "Части первой" ("...наша жизнь ничто, как сон пустой, Насмешка Рока..."), только в "Заключении" получил ответ. Описав пустынный остров ("Не взросло Там ни былинки"), Пушкин свел "сон" и "насмешку" к *игре случая*:

.....Наводнение

Туда, играя, занесло

Домишко ветхий

Слово "наводнение" употреблено только один раз в "Медном всаднике" и именно здесь, в "Заключении": в последовательности

номинаций "происшествия" (от "Божьего гнева" до "Несчастья Невских берегов") это слово стало документальным, лишенным какого-либо перифрастического смысла. И если судьба в 1830 г. творила с Пушкиным "злую шутку" посредством холерных карантинных, то в поэме судьба Евгения обернулась "злой шуткой" наводнения. Как раньше оно разрушило планы героя и разъединило его с невестой, так теперь наводнение, *играя*, соединило Евгения и "домишко" вдовы:

..... Над водою
 Остался он как черный куст.
 Его прошедшею весною
 Свезли на барке. Был он пуст.
 И весь разрушен. У порога
 Нашли безумца моего.

Констатация игры случая — это и есть авторская оценка прошедшей трагедии. "Безумца моего" ... "Похоронили ради Бога" — единственное решение и завершение сюжетной линии⁸.

Мицкевич сатанинскому "всемогуществу воли" Петра противопоставил неминуемость Божьей кары. Пушкин обосновал во "Вступлении" возникновение *второй* русской столицы как историческую необходимость. Поэтому "Он", полный "дум великих", не виновен в "злых шутках" играющей с человеческой судьбой стихии. Спор с Мицкевичем по философским и политическим вопросам позволил Пушкину выработать в обеих частях и "Заключении" поэмы реалистически завершенный и художественно обоснованный взгляд: природа в проявлениях стихийных сил и история независимы друг от друга.

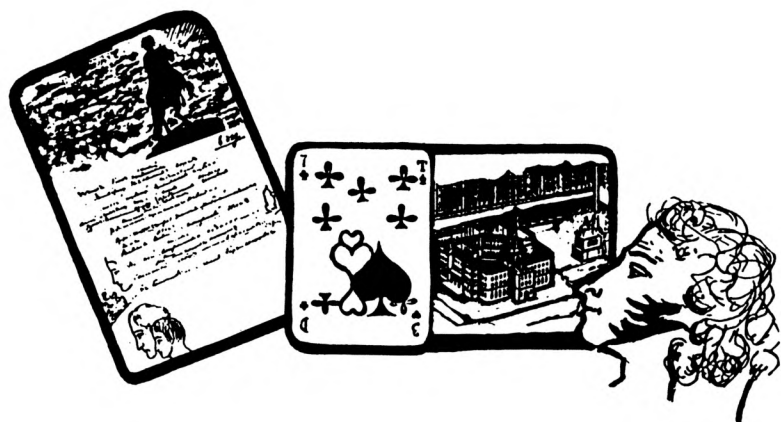
Романтический цикл Мицкевича ("Отрывок") и реалистическая повесть Пушкина ("Медный всадник") оказались двумя вершинами противостоящих друг другу мироощущений. В процессе создания "Медного всадника" и при оформлении "окончательного текста" в 1833 г. (ЦА) "Отрывок" Мицкевича стал не только "литературным фоном" поэмы Пушкина, но и содержательным элементом структуры. Впечатления Пушкина от чтения Мицкевича были смысло- и формообразующими факторами⁹.

В рабочей тетради ПД 842 (л. 6) возле черновых строк "Тази-

та” Пушкин нарисовал над ”умильными деревцами” два профиля — сверху свой с лавровым венком на голове, а под ним Мицкевича. Исходя из времени написания ”Тазита”, А.Эфрос соглашался с Н.Лернером в датировке рисунков: 1829 г.¹⁰. Однако, если вспомнить о рисунке коня без всадника в ПД 842 (л. 4) и переписанные по-польски стихотворения из ”Отрывка” Мицкевича на листах 41 об., 36 об., 35, 34 об., 33, 32 об. в этой же тетради, то, вероятно, следует согласиться с Р.Якобсоном, который, ссылаясь на мнение В.Ледницкого, датировал оба портрета временем создания ”Медного всадника” — осенью 1833 г.¹¹.



Пушкин несколько усилил сходство с римским бюстом горделиво вскинутой головой и "борцовской" шеей, явно утолщив ее (смотрите тройную линию шеи до спины). Судя по передней линии шеи, портрет Мицкевича был *пририсован*, после того, как Пушкин над автопортретом "нарисовал" несколько раз вопросы, тут же их зачеркивая, и заштриховал нижнюю часть своего профиля. "Примечательность рисунка", которому "нет ни повторений, ни подобию во всей обширной группе его разнохарактерных автопортретов"¹², — имеет только одно объяснение: Пушкин увенчал себя за вполне определенное событие, считая его триумфальным. Два портрета соотносятся с творческим спором Пушкина и Мицкевича, апофеозом которого в сознании Пушкина мог быть только творческий акт — создание "Части второй" поэмы "Медный всадник".



«ПИКОВАЯ ДАМА»

«ПИКОВАЯ ДАМА»

1. СИТУАЦИЯ

По возвращении из Болдина (20-е числа ноября 1833 г.) Пушкин стал вести дневник (первая запись в котором помечена 24 ноября) и отметил, что государь "уехал нечаянно в Москву накануне в ночь" (XII, 314), то есть 23 ноября. Николай I возвратился в столицу только 2 декабря, а 6 декабря в дневнике Пушкина появилась лаконичная запись: "Именины государя" (XII, 317). В этот же день Пушкин направил письмо А.Х. Бенкендорфу: "Осмеливаюсь препроводить Вашему сиятельству стихотворение, которое желал бы я напечатать, и при сем случае просить Вас о разрешении для меня важном. Книгопродавец Смирдин издает журнал, в коем просил меня участвовать. Я могу согласиться только в том случае, когда он возьмется мои сочинения представлять в цензуру и хлопотать об них на равне с другими писателями, участвующими в его предприятии; но без Вашего сведения я ничего не хотел сказать ему решительного" (XV, 97-98).

Передавая Бенкендорфу стихотворение (которое все исследователи отождествили с поэмой "Медный всадник") в день именин государя, Пушкин считал, что в его "поэтическом подношении" императору не содержится никаких намеков на антиправительственную фронду. В первом номере "Библиотеки для чтения", который, как указывал Е. Соловьев¹, был "разослан подписчикам еще до наступления Нового (1834) года", было опубликовано письмо Н.И. Греча в Париж к Я.Н. Толстому от 6 декабря: "А.С. Пушкин во второй половине сего года ездил в Оренбург, для собирания на месте некоторых сведений, нужных для его *исторического* труда. Между тем написал он, как я слышал, три новые поэмы и несколько мелких стихотворений"². Письмо Н.И. Греча с сообщением о трех поэмах, несомненно, опиралось на известные коррес-

понденту условия договора, заключенного книгоиздателем и Пушкиным (отдельные намеки на договор содержатся уже в болдинских письмах поэта к жене).

14 декабря Пушкин записал в своем дневнике: "11-го получено мною приглашение от Бенк./ендорфа/ явиться к нему на другой день утром. Я приехал. Мне возвращен Медный всадник с замечаниями государя... Я принужден был переменить условия со Смирдиным" (XII, 317). Связь между возвращением поэмы с "замечаниями государя" и переменной "условий" договора несомненна: по всей вероятности, Смирдину был предложен "Медный всадник" еще до беседы с шефом жандармов. Огорченный пометами государя, Пушкин, меняя условия, вынужден был предложить вместо поэмы какое-то другое произведение. Об этом же сообщал В.Д. Комовский А.М. Языкову, письмо которого исследователи датируют "до 12 декабря": "Смирдин возвратившись при мне от него (Пушкина — С.Ш.) в свою лавку, с прискорбием жаловался на него: за эти три пьески, в которых-де не более трех печатных листов будет, требует Александр Сергеевич 15000 руб.! У этого барона не дурна фантазия. Он же написал какую-то повесть в прозе: или "Медный всадник", или "Холостой выстрел", не помню хорошенько! Одна из этих пьес прозой, другая в стихах"³. Эти "три пьески" (без "Медного всадника") составляли "не более трех печатных листов" (возможно, ими были "Гусар", "Сказка о мертвой царевне и семи богатырях" и "Анджело"). О "повести" Комовский сообщал со слов Смирдина. В.В. Вересаев предположил: "Что за повесть "Холостой выстрел"? По-видимому, таково было первоначальное название "Пиковой дамы"... Кладя месяца два на прохождение повести через цензуру и печатание, можно с уверенностью думать, что написана она была в 1833 году, — и всего вероятнее в Болдине..."⁴.

Болдинское происхождение "Пиковой дамы" было принято всеми исследователями, хотя рукописей ее в рабочих тетрадях или на отдельных листах в архиве Пушкина не сохранилось; о двух черновых набросках, якобы имевших отношение к первоначальной разработке замысла повести, было достаточно сказано, однако их возможное использование при написании впоследствии "Пиковой

дамы” вовсе еще не делает их набросками самой повести. Как известно, ни день отъезда Пушкина из Болдина, ни день его приезда в Москву точно не установлены. М.А. Максимович сообщал 28 ноября 1833 г. П.А. Вяземскому: ”В проезд Пушкина, кажется, Нащокин был его монополистом; ибо никто из пишущей братии не поживился им и его уральским златом”⁵. Через 20 лет после смерти Пушкина П.И. Бартенев записал беседу с Нащокиным: ”Пиковую даму” Пушкин сам читал Нащокину и рассказывал ему, что главная завязка повести не вымышлена”⁶. Л.Б. Модзалевский так прокомментировал это сообщение: ”По приезде в Москву Пушкин останавливался у П.В. Нащокина на Остоженке (теперь д. 16). По-видимому, именно в этот проезд Пушкин читал с рукописи Нащокину ”Пиковую даму”⁷. Таким образом, письмо В.Д. Комовского и свидетельство П.В. Нащокина — единственные основания для утверждения болдинского происхождения ”повести в прозе”. В этом смысле представляют особый интерес корреспонденции друзей и знакомых Пушкина, собранные Л.Б. Модзалевским. 23 декабря 1833 г. П.А. Вяземский писал И.И. Дмитриеву: ”Пушкин увез с собою несколько тысяч новых стихов, в двух или трех маленьких поэмах, и поделится с нами своею странническою котомкою”. Спустя две недели Вяземский сообщал А.И. Тургеневу: ”Он возвратился из степной поездки своей и навез много стихов, которых я еще не читал, в ожидании чтения у Жуковского”. В декабре Н.В. Гоголь объяснял издателю М.А. Максимовичу: ”Я говорил Пушкину о стихах. Он написал путешествуя две большие пьесы, но отрывков из них не хочет давать, а обещается написать несколько маленьких”. И еще, 17 января 1834 г. И.В. Киреевский уведомлял Н.М. Языкова: ”Когда он проезжал через Москву, его никто почти не видал... Уральских песен, обещанных перед отъездом туда, он кажется, ни одной не привез, по крайней мере мне их не присылал”⁸.

Итак, письмо Пушкина к Бенкендорфу от 6 декабря, упоминание Н.И. Греча о трех поэмах, помеченное тем же числом, дневниковая запись Пушкина от 14 декабря о том, что перемена условий со Смирдиным уже состоялась, письмо В.Д. Комовского о ”какой-то повести” (с явно неавторской номинацией — ”Холостой вы-

стрел”) при абсолютном отсутствии каких-либо свидетельств современников по поводу ”повести в прозе”, привезенной Пушкиным из Болдина, — ставят под сомнение болдинское происхождение ”Пиковой дамы”.

Ситуация, в которой оказался Пушкин в ноябре-декабре 1833 г., была сложной: заплатить ”половину долгов” (XV, 85) за счет договора со Смирдиным после возврата из царской цензуры ”Медного всадника” Пушкин не мог, судьба ”Истории Пугачева” далеко была не ясна⁹. Если бы к моменту перемены условий со Смирдиным ”Пиковая дама” была написана, то, несомненно, кроме 15000 рублей Пушкин мог бы рассчитывать на гонорар и за нее. Вполне вероятно, что Пушкин, меняя условия с книгоиздателем, предложил прозаическое произведение, которое собирался в определенные сроки представить ему: в этом случае Пушкин мог сообщить и сюжет повести, который В.Д. Комовский условно именовал ”Холостым выстрелом”. Однако у нас нет данных, позволяющих считать, что предложенное Пушкиным произведение уже было написано. Напомним, 15 октября 1833 г. в Болдино Пушкин получил письмо В.Ф. Одоевского (с припиской С.А. Соболевского): ”Скажите, любезнейший Александр Сергеевич: что делает наш почтенный г. Белкин? Его сотрудники Гомозейко и Рудый Панек по странному стечению обстоятельств описали: первый — *гостиную*, второй — *чердак*; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность — погреб... Его решение нужно бы знать немедленно... иначе... Тройчатка не выдет к новому году, что кажется необходимым” (XV, 84). Соболевский был более откровенен: ”Христа ради, Александр Сергеевич, стишков и прозы, прозы и стишков, на обеды, на вино, на лошадей, на блядей и бог знает на что еще. Дело в том, что я положил себе к 1-му маю выработать и выпросить 20,000. Вымолю и х... выработаю. Прошу помогать” (XV, 85). Пушкин в письме к жене от 21 октября писал: ”Вообрази, что прошлое воскресенье вместо письма от тебя получил я письмо от Соболевского, которому нужны деньги... и который для того затевает Альманах. Ты понимаешь, как письмо его и просьбы о стихах (что я говорю *просьбы*, приказания, подряды на заказ) рассердили меня” (XV, 88).

Естественно, что Пушкин, занятый многими *поэтическими* замыслами, решил отшутиться. Однако только 30 октября (в период завершения "Медного всадника") Пушкин написал ответ Одоевскому: "Виноват, Ваше сиятельство! кругом виноват... Не дожидайтесь Белкина; не на шутку видно он покойник; не бывать ему на новосельи ни в гостиной Гомозейки, ни на чердаке Панка. Не достоин он видно быть в их компании..." (XV, 90). Несомненно, что Пушкин, "напуганный" Соболевским, решил поерничать: "Приехал в деревню, думал распишусь. Не тут-то было. Головная боль, хозяйственные хлопоты, лень — барская, помещичья лень — так одолели меня, что не приведи боже" (XV, 90). Столь же, несомненно, Пушкин был правдив: "Повести Белкина" продолжения иметь не могли. Вот почему Пушкин безапелляционно заявлял — "не на шутку видно он покойник".

Если бы Пушкин еще в Болдине приступил к работе над "Пиковой дамой", то какие-то следы разработки замысла должны были сохраниться в тетрадях или на листках, как это случилось с планами "Капитанской дочки" или другими набросками начатых и не законченных осенью 1833 г. произведений. Собственно говоря, только "несколько слов из набросков 6-ой главы на обороте письма Пушкина к Бенкендорфу от 26 февраля 1834 г." (VIII, 1054) — все, что сохранилось от непосредственных рукописей "Пиковой дамы". Отсутствие черновых и беловых автографов повести (или тех, или других), по-видимому, следует расценивать однозначно: рукопись "Пиковой дамы" была "черновой" и "беловой" *одновременно*. Только при таком условии эта рукопись могла быть передана книгоиздателю, а затем в цензурный комитет на общих основаниях, ибо черновик для этих целей не годился, а перебеленный текст, конечно, затеряться мог, но тогда бы сохранился черновой.

Действительно, цензурное разрешение на публикацию повести в "Библиотеке для чтения" было получено 31 января 1834 г. Значит, "Пиковая дама" (с учетом времени прохождения повести через цензуру — один-полтора месяца) должна была быть представлена в цензурный комитет не позднее середины-конца декабря 1833 г.

Письмо редактора "Библиотеки для чтения" О.И. Сенковского Пушкину исследователи датируют "январем — первой половиной февраля 1834 г." (XV, 109): "Любезности Смирдина обязан я, милостивый государь, чрезвычайным удовольствием только что испытанным мною, удовольствием столь живым, что я не могу не взяться за перо и не выразить его под свежим впечатлением. Уступая моей просьбе, Смирдин доставил мне две первые главы вашей повести... Я совсем не знаю продолжения повести, но эти две главы — верх искусства по стилю и хорошему вкусу..." (XV, 321-322, пер. с фр.). Во-первых, Смирдин уступил просьбе Сенковского, а не сам передал своему редактору первые две главы: такое могло быть только в случае, если начало повести было задатком Пушкина, оговорившего нераспространение незаконченного произведения. Во-вторых, получение рукописи Сенковским и его письмо — события одновременные. В-третьих, передача только двух глав ("совсем не знаю продолжения") повести без названия свидетельствует, что повествование изначально было "дробным". Отсутствие окончания повести вызвало настойчивые "рекомендации": "Я не могу опомниться от этих двух глав... Ради этих двух глав продолжайте!" (XV, 322, пер. с фр.). О времени написания Сенковским письма можно судить по его признаниям Пушкину: "О, не могу выразить, сколько радости доставило мне это чтение, хотя я и совсем болен благодаря неприятностям, причиненным мне теми, кто называет себя друзьями литературы, кто, не зная меня лично, не имея со мной никаких ссор, пожелал преследовать меня как человека, который довел до полного падения всю литературу; они до сих пор еще рыщут около моей гражданской собственности, — несомненно, чтобы доказать свою любовь к изящной словесности" (XV, 322, пер. с фр.).

8 января 1834 г. А.В. Никитенко записал в дневнике: "Библиотека для чтения", журнал, издаваемый Смирдиным, поручен на цензуру мне... С этим журналом мне много забот. Правительство смотрит на него во все глаза... Сверх того, наши почтенные литераторы взбеленились, что Смирдин платит Сенковскому 15 тысяч рублей в год. Каждому из них хочется свернуть шею Сенковскому, и вот я уже слышу восклицания: "Как это можно? Поляку

позволили направлять общественный дух! Да он революционер! Чуть ли не он с Лелевелем и произвели польский бунт". Сам Сенковский доставляет мне много хлопот своей настойчивостью"¹⁰. И уже на следующий день цензор сообщил о скандале по поводу повести Сенковского "Вся женская жизнь в нескольких часах"¹¹. При этом подчеркнем, что 9 января в цензурном комитете обсуждалась вторая книга "Библиотеки для чтения", входившая во II том журнала, а "Пиковая дама" вошла в третью книгу того же II тома. 16 января Никитенко констатировал: "На Сенковского, наконец, воздвиглась политическая буря"¹², а 26 января Сенковский "принужден был отказаться от редакции"¹³. Свое письмо Сенковский, скорее всего, направил Пушкину до своей отставки, а не после нее. Думается, что "друзья литературы", которые "рыщут около... гражданской собственности" Сенковского, были известны и Пушкину. Не случайно 10 января А.В. Никитенко записал: "На Сенковского поднялся страшный шум... Разнесся слух, будто он позволяет себе статьи, поступающие к нему в редакцию, переделывать по-своему... У меня сегодня был Гоголь-Яновский в великом против него негодовании"¹⁴.

Пушкин не ответил Сенковскому. Возможно, что "невнимательность" поэта объяснялась многими причинами, среди которых "язвительное место, направленное против Пушкина" в фельетоне Сенковского "Незнакомка"¹⁵, напечатанном в "Новосельи" за 1833 г., и скандальная известность редактора смирдинского журнала были не последними. Следует отметить, что, вероятно, отставка Сенковского 26 января и факт чтения "первых двух глав" без ведома автора также способствовали "невнимательности" Пушкина¹⁶. Как бы там ни было, письмо Сенковского к Пушкину по-прежнему расставляет акценты в истории "Пиковой дамы".

Перемена условий со Смирдиным (после 12 декабря) и знакомство Сенковского с двумя главами начала повести *без названия* до передачи всей повести в цензурный комитет — вот временные границы первых свидетельств о прозаическом произведении Пушкина, о котором "умалчивали" друзья поэта. Гипотеза о "петербургском" происхождении "Пиковой дамы" подтверждается генезисом некоторых эпиграфов и структурными особенностями текста.

Называние произведения и приискивание эпитафов Пушкин обычно осуществлял на поздней стадии работы над замыслом. Судя по письму О.И. Сенковского, в момент его знакомства с началом повести без названия распределение материала по главам уже существовало, но без подобранных к ним эпитафов. Видимо, номинация повести и эпитафы появились только перед сдачей "Пиковой дамы" в цензурный комитет.

Система эпитафов в "Пиковой даме" — функциональна. Задав в качестве общего эпитафа цитату из "новейшей гадательной книги" и придав "светскому разговору" (глава II), "перепискам" (главы III и IV) и "видению" Шведенборга (глава V) тоже цитатный характер, Пушкин тем самым рассчитывал, что "анонимные" стихи (глава I) и диалог (глава VI) будут, естественно, отнесены *на счет* автора "Пиковой дамы". При этом генезис эпитафов позволяет утверждать, что, подыскивая их, Пушкин использовал материалы черновиков других замыслов.

Тождественность стихотворного эпитафа к первой главе и эпитафа в наброске "Гл./авы/ I" была отмечена исследователями сразу. Письмо Д.В. Давыдова позволило уяснить происхождение эпитафа ко второй главе, определенного Пушкиным как "светский разговор"¹⁷. Несомненно, что характер "домашней мученицы" в повести восходил к образу "бедной воспитанницы" из "Романа в письмах" (1829)¹⁸. Вполне вероятно, что Пушкин интерпретировал отдельные места из писем Лизы. Действительно, обороты "Пиши ко мне, мой ангел..." (VIII, 46), "Пиши ко мне как можно чаще и как можно более..." (VIII, 48) могли подсказать Пушкину начало французской цитаты из "переписки": "Вы пишете мне, мой ангел, письма по четыре страницы быстрее..." (VIII, 1068)¹⁹. В то же время стих К. Кребийлона младшего "Un homme sans peur /et sans reproche/" ("Муж без страха и упрека") из девятого письма (VIII, 54) с учетом смысла второго стиха "Хоть он не король, не герцог, и даже не граф" (VIII, 1066) мог быть перетворен Пушкиным²⁰ антонимически в характеристику Германа: "Homme sans mœurs et sans religion!" (VIII, 243). Эпитаф ко второй главе "Пиковой дамы" непосредственно восходит к черновику седьмого письма: "Недавно кто-то напомнил эпитафму

Д/авыдова/ какой-то спелой кокетке, которая смеялась над его демократической склонностью к субреткам..." (VIII, 570).

К автореминисценциям Пушкина следует отнести и "прозвания" героев "Пиковой дамы". Так, "Роман на кавказских водах" (1831) начинался фразой: "В одно из первых чисел апреля 18... года, в доме Катерины Петровны Томской происходила большая суматоха" (VIII, 412). В черновом наброске "Дубровского" (1832) самодур сперва был назван Ильей Петровичем Нарумовым (VIII, 829). *Имя* Герман встречается в первых черновиках "Езерского" и во фрагменте "Теперь позвольте мне..." (V, 390, прим. 7а,б и VIII, 835-836). В "Рославле" (1831) героиней была тезка "княжны Полины". Об имени "домашней мученицы" (Лизавета Ивановна) и героини "Романа в письмах" (Лиза) говорить не приходится.

Таким образом, генезис ряда эпиграфов в повести, восходящий к "Роману в письмах", имена действующих лиц в "Пиковой даме", "заимствованные" Пушкиным из разных черновых набросков 1829-1832 годов, подсказывают, что Пушкин во время работы пользовался Плетневско-Гротовской тетрадью (ПД 421) и первой арзрумской (ПД 841). Однако с достаточной точностью вероятности можно считать, что среди "рабочих тетрадей" Пушкина, взятых им в поездку на Урал и Болдино, ни Плетневско-Гротовской, ни первой арзрумской *не было*²¹.

2. СТИХИ И ПРОЗА

Исходя из представления, что "Пиковая дама" и "Медный всадник" в болдинскую осень 1833 г. "сосуществовали или сменяли друг друга на рабочем столе поэта", Н.Н. Петрунина пришла к выводу о параллелизме "развития замыслов петербургских повести и поэмы", который "никогда не отмечался": "Между тем он отозвался в этих своеобразных замыслах-спутниках внутренней соотносительностью образов главных героев, глубоким родством тем, мотивов, отдельных элементов поэтики"¹.

Конечно, выбор одного и того же места действия (Петербург), "схожей" фабулы ("рассказ об исключительном происшествии"), ординарных героев ("ничем внешне не примечательных"), истори-

ческих экспозиций ("возникновение города" и "семейное предание") и одинаковый результат столкновения с "могучей логикой истории" (сумасшествие, понятое как "высшее выражение трагического краха человеческой жизни"), — все давало повод Н.Н. Петруниной утверждать "сложный контрапункт, соединяющий два замысла Пушкина"².

Однако гипотеза о *последовательном* генезисе (сперва — поэма, затем — повесть) требует учитывать не столько соотнесенность художественного материала "Медного всадника" и "Пиковой дамы", сколько продуцированность отдельных элементов структуры *из поэмы в повесть*. И основой сопоставления, исходя из последовательного создания в один период идейно-художественного развития Пушкина на единой базе литературно-эстетических принципов и интимно-этических потрясений и ситуаций, является общая для "Медного всадника" и "Пиковой дамы" природа художественного мышления и принципов моделирования. Только в подобном соединении всех составляющих можно обнаружить принцип "взаимной дополнительности": "Медный всадник" и "Пиковая дама" — не "две вариации жанра повести философской", а два решения (и разрешения) одних и тех же авторских целей и задач.

Напомним, в "Медном всаднике" повествование строилось на конфликте двух сознаний: субъекта повествования и героя. Пушкин сумел субъектному авторскому повествованию придать смысл объективного рассказа об "ужасной поре", в котором трагедия героя (сумасшествие) оказывалась индивидуальной; со стихийного бедствия снималась символика "Божьего наказания". История (возникновение и бытие города — "Вступление") и Рок (судьба отдельного человека — обе части поэмы) точек соприкосновения иметь не могли, что вовсе не исключало их сопряжения в сознании героя. Но при этом условием алогичности выступала аномальность сознания (безумие Евгения). Концепция Пушкина противостояла концепции Мицкевича, в которой историческая судьба государства, власти и людей оказывалась зависимой от мистико-религиозной интерпретации природы "Божественного" и "Сатанинского".

Возникнув сразу за поэмой, "Пиковая дама" строилась на опыте

”Медного всадника”. Позиция субъекта повествования в повести обусловлена непосредственным присутствием ”я” рассказчика (сравните с наброском начала ”Гл./авы/ I”). Но, как и в поэме, образ автора моделировался не только за счет отбора ”субъективно-повествовательных сфер... где субъектные плоскости повествования многообразно пересекаются”³, но и за счет выбора внесюжетных элементов (в поэме — номинация, ”Предисловие” и ”Примечания”; в повести — номинация и эпиграфы). Более того, наличие в ЦА ”Медного всадника” авторского эпилога (”Заключение”) продуцировало ”Заключение” и в ”Пиковой даме”.

Идиоматический характер номинаций (название памятника и игровой-гадательной карты) был не случаен в обеих ”петербургских повестях”: памятник для Евгения и карта для Германна обладали сверхъестественным свойством ”распорядителей” человеческих судеб⁴. Автор же сразу снимает всякую сверхъестественность, в одном случае, — подзаголовком (”петербургская повесть”) подчеркивая ”столичное название” памятника, а в другом, — заменяя значение игровой карты (по сюжету) значением гадательной карты в эпиграфе ко всей повести (”Пиковая дама означает тайную недоброжелательность”) с указанием источника: ”Новейшая гадательная книга”⁵. Следует сказать, что ”тайная недоброжелательность” гадательной карты, абстрактная сама по себе, реализуется в окружении других карт, указывая на недоброжелательность кого-то к кому-то⁶. И если ”Предисловие” (”Подробности заимствованы из тогдашних журналов”) в ЦА ”Медного всадника” указывало на неприсутствие автора в Петербурге во время наводнения, то в эпиграфе к I главе ”Пиковой дамы”, перенесенном из наброска ”Гл./авы/ I”⁷, неприсутствие автора задано точно (”Собирались они... Занимались они...”): ”...эпиграф решительно отделяет автора от участников игры, помещая его вне их среды”⁸. Подобная установка делала автора свободным в стилистическом потоке повествования от ”социальной принудительности”⁹ языка персонажей.

Эпиграфы ко II, III, IV и V главам Пушкин прикрепил к определенным источникам: ”светский разговор” (гл. II), ”переписка” (гл. III и гл. IV), автор мистических откровений ”Шведенборг”

(гл. V). Эпиграф к гл. VI (как и эпиграф к гл. I) подписи не имел, но от распределения "ролей" диалога зависело восприятие "игрецкой истории". По недоразумению (точнее, по ассоциации с анекдотом о Гудовиче, рассказанном П.А. Вяземским¹⁰) и по желанию социологизировать образ Германна исследователи посчитали, что это он обращается к Чекалинскому по чину (VIII, 249):

" — *Атанде!*

— Как вы смели мне сказать *атанде?*

— Ваше превосходительство, я сказал *атанде-с!*"

В.В. Виноградов считал, что благодаря эпиграфу (с подобострастным "Ваше превосходительство") становится понятна история, в которой "образ Германна, как развенчанного Наполеона, склоняется перед роком, перед слепым случаем..."¹¹.

Однако сопоставление текста и эпиграфа свидетельствует о другом:

"В Москве составилось общество богатых игроков, под председательством славного Чекалинского... Он был человек лет шестидесяти... полное и свежее лицо изображало добродушие... Чекалинский учтиво... вслушивался в требования, еще учтивее отгибал лишний угол... Чекалинский улыбнулся и поклонился молча, в знак покорного смирения... Чекалинский поклонился с видом того же смиренного согласия... Чекалинский ласково ему поклонился... Чекалин стал метать, руки его тряслись... (VIII, 250-251).

Учтивость, покорность, смиренность банкومتа — черты профессионала, для которого подобострастие перед игроками — такое же условие доверенности товарищей, как и "открытый дом, славный повар, ласковость и веселость":

"— Сколько-с? — спросил, прищуриваясь, банкومت: — извините-с, я не разгляжу" (VIII, 250).

"С" (= сударь) в слове "атанде-с" в эпиграфе и "с" в словах "сколько-с" и "извините-с" в тексте, сказанных Чекалинским, позволяет считать, что подобострастное "Ваше превосходительство" в эпиграфе адресовано банкOMETом понтеру, а не наоборот. Следовательно, Пушкин эпиграфом к VI главе хотел показать, что обращение "Ваше превосходительство" должно быть соотнесено с бедным офицером, баловнем двух случайных выигравшей, который

возомнил себя Распорядителем игры¹².

Эпиграфы (как примечания в "Медном всаднике") в "Пиковой даме" дали Пушкину возможность определить авторское отношение к "истории Германна". И "Заключение" в повести (как и в поэме) однозначно давало оценку всем событиям и всем основным героям¹³. Однако функциональное соответствие внесюжетных элементов в поэме и повести при их последовательном написании (сперва поэма, а затем повесть) не исчерпывает художественного сходства литературного моделирования¹⁴.

Несмотря на различие характеров героев (Евгений, который "размечтался как поэт", и Германн, обладающий "огненным воображением"), сами они однотипны: Евгений не вынес "ужасных потрясений" и, сойдя с ума, возложил вину "игры случая" на памятник; Германн же "доверился" анекдоту, внушил себе тайну трех карт и в безумии возложил вину за проигрыш на "старуху". Главное отличие "Медного всадника" и "Пиковой дамы" не в художественном типе героя¹⁵, а в роде повествования: стихи и проза. Зато в основе сходства произведений лежала по-прежнему важная для Пушкина полемика с Мицкевичем. Опровергнув в поэме связь стихии и истории (Божью кару за действия Петра и самодержавия), Пушкин в повести опроверг фатализм. Соотношение основных посылок "Медного всадника" и "Пиковой дамы" стало зеркальным — случай как Рок (в поэме) и Рок как случай (в повести), — и это соотношение было условием моделирования однотипных характеров Евгения и Германна. Но при этом для Пушкина обе посылки в одинаковой степени были *ложными*: случай (наводнение) не стал Роком для всех ("Медный всадник") и Рок ("тайна трех карт") распорядился судьбой ("эта минута решила... участь") одного. Н.Н. Петрунина обратила внимание на текстовые переключки поэмы и повести¹⁶. Приведем некоторые из них:

"Медный всадник" (V)

.....наш герой

.....где-то служит

(489).

"Пиковая дама" (VIII)

Он где-то служит...

(252).

В замен угаснувшей зари
Светили тускло фонари
Дождь капал, ветер пел уныло
(476).

Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижим... Евгений
(141).

.....Показалось
Ему, что грозного царя
.....

Лицо тихонько обращалось
(148).

Его смир/енный/ уголок
(473).

Погода была ужасная; ветер выл, мок-
рый снег падал хлопьями; фонари све-
тились тускло
(239).

...он сидел на окошке, сложа руки и
грозно нахмурясь
(245).

В эту минуту показалось ему, что
мертвая насмешливо взглянула на
него, прищуривая одним глазом

Поздно воротился он в смиренный
свой уголок
(236).

Однако сами по себе параллелизмы (возможные в творчестве любого писателя) не раскрывают сути автореминисценций. Напомним, что сближение сознаний автора и его героя в начале "Части первой" было демонстративным для субъекта повествования:

О чем же думал он? о том,
Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь
.....
Что служит он всего два года
.....
Евгений тут вздохнул сердечно
И размечтался как поэт (V, 138-139).

В "Пиковой даме" автор отъединяется от героя:

"Будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Германн не касался процентов, жил одним жалованьем... Он имел сильные страсти и огненное воображение... Анекдот... целую ночь не выходил из его головы ... "Что, если, — думал он... — что, если старая графиня откроет мне свою тайну..." (VIII, 235).

Сравним: "И долго он уснуть не мог" в "Части первой" поэмы. Евгений мечтал о близком будущем (о женитьбе), а его планы продуцировали жизнь "до гроба" (возможно, что вечер накануне наводнения Евгений провел у вдовы и ее дочери: "В то время из гостей..."). Гибель Параша означает одновременно и неисполнимость мечтаний: "ужасное потрясение" героя — следствие разрушенного будущего. Ситуация в "Части первой" и повторенная ситуация в "Части второй" ("...Дни лета Клонились к осени...") имеют длительный временной разрыв:

Бедняк проснулся.....

Он встал; пошел бродить и вдруг

Он очутился под столбами...

.....

.....Он узнал..... (V, 147).

В "Пиковой даме" Германн дважды "на другой день" (после игры у Нарумова и затем, когда он "долго не мог заснуть" и "ему пригрезилось...") оказывается "в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры" (VIII, 235-236). Дистанция времени сокращена Пушкиным до минимума (в течение двух дней). Повторение ситуации в "Пиковой даме" задано душевным состоянием, размышлениями, поисками героя, а не временем года. Вместе с тем строки с повторением ситуации, рассредоточенные по двум частям поэмы, сближены в "Пиковой даме" в одной главе, и притом в трех абзацах подряд.

Итак: Пушкин в "Пиковую даму" включил ряд эпитафий из своих рукописей, которых не было с ним в Болдине во время написания "Медного всадника"; налицо некоторые текстовые переключки поэмы и повести с явной трансформацией отдельных поэтических строк в прозаические сегменты. Все это подтверждает, что "Пиковая дама" была написана не одновременно с "Медным всадником", а вслед за ним, и вероятнее всего, после возвращения поэмы из царской цензуры и перемены условий со Смирдиным. Впечатления от цикла стихов Мицкевича, вызвавшие появление поэмы и определившие ее содержание, по-прежнему волновали Пушкина и явились стимулом к написанию повести в прозе. Нежелание Пушкина тут же заняться редактурой поэмы по замечаниям

царя, видимо, было связано с занятостью работой над повестью, в которой он решил фаталистической концепции Мицкевича противопоставить свою, психологическую, концепцию: Германн был жертвой не столько "потусторонних сил" (тайны трех карт), сколько собственного "огненного воображения" и "тайной недоброжелательности", но не игральной (или гадальной) карты, а конкретного человека (Томского).

В своем письме о "повести в прозе" со странным названием "Холостой выстрел" В.Д. Комовский, возможно, сообщал о первой стадии разработки замысла "Пиковой дамы", завершившейся эпизодом, когда герой угрожает незаряженным пистолетом, а графиня, не выдержав "ужасного потрясения", умирает¹⁷. Письмо О.И. Сенковского по прочтении двух первых глав повести без названия¹⁸ подкрепляет сообщение Комовского, и оба письма свидетельствуют о том, что ко времени их написания повесть "Пиковая дама" завершена не была¹⁹.

Известна дневниковая запись Л.Н. Толстого от 1 ноября 1853 г., сделанная им после чтения "Капитанской дочки": "Теперь справедливо — в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий. Повести Пушкина голы как-то"²⁰. Думается, что событийная канва мало интересовала Пушкина, и принципы его прозы, понятые Толстым как отсутствие "подробностей чувств", были определены Пушкиным еще в 1822 г.: "Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат" (XI, 18). Стилистическая система, выработанная Пушкиным в прозе 1827-1830 гг. ("Арап Петра Великого", разработки многочисленных замыслов, "Повести покойного И.П. Белкина") и при написании "Дубровского" (1832 — февраль 1833 гг.), строилась не на фиксации "подробностей чувств", требовавших многостраничных описаний, а на точном и кратком установлении причинно-следственных связей между поступками героя и его характером. И, глубоко осознавая зависимость характера от исторической среды, Пушкин вполне рационально использовал всевозможные исторические реалии при моделировании тех или иных художественных типов²¹. Умалчивая о "подробностях чувств",

Пушкин тем не менее давал всегда достаточные основания, необходимые для их реконструкции. Требуя от себя "мыслей и мыслей" при создании прозаических произведений, Пушкин рассчитывал на то, что "бездна пространства" (по словам Н.В. Гоголя), заключенная в его стилистике, рано или поздно будет воспринята русским читателем и русской критикой. Поэтому-то Пушкин придавал столь важное значение тщательнейшему отбору исторических и вещных деталей при разработке прозаических замыслов.

Исторический фон "Пиковой дамы" привлек внимание исследователей. Особенно большое место уделялось авторской ссылке на мемуары авантюриста²²: "Казанова в своих Записках говорит, что он был шпион..." (VIII, 228). Знакомство с "бесстыдными записками" (определение Пушкина — XI, 94) ничего не дало: "В записках Казановы нет прямого указания на шпионскую деятельность; правда, во второй главе 7-го тома он рассказывает, что Сен-Жермен едва не был арестован в Голландии по повелению французского короля за какие-то темные эпизоды своей деятельности"²³. Было найдено компромиссное решение: "Буквально такого утверждения у Казановы нет, но оно с очевидностью следует из контекста"²⁴. Попытки определить художественное время парижского эпизода на основе пребывания Ришелье, герцога Орлеанского и Сен-Жермена в Париже (1757-1758 гг.)²⁵ не объясняли позиции Пушкина.

Уместно вспомнить, что Пушкин "из всех литераторов XVIII века едва ли не больше всех в 1830-е годы"²⁶ интересовался Д.И. Фонвизиним. Бывая в Остафьеве у П.А. Вяземского, Пушкин познакомился с письмами и дневниками путешествий Фонвизина, а его пометы на рукописи книги П.А. Вяземского о Фонвизине датируются "не позднее осени 1832 г."²⁷. В черновом варианте примечаний к пятой главе "Истории Пугачева" Пушкин писал: "Ныне оконченная рукопись находится в моих руках..." (IX, 456). Несомненно, что книга Вяземского находилась у Пушкина продолжительное время и он неоднократно обращался к ней²⁸. В конце 1820-х — начале 1830-х годов отсутствие "диалектического понимания категорий необходимости и случайности... привело на первых порах к историческому фатализму, что было свойственно,

в частности, теориям любомудров”, но сам Пушкин сделал ”принцип закономерности исходной точкой своих исторических и социологических размышлений”²⁹.

Помета Пушкина на рукописи книги Вяземского: ”Описание Вольтерова торжества в Ф.В. превосходно, и есть исторический документ”³⁰, — свидетельствует о его знакомстве с письмами и дневниками Д.И. Фонвизина (”Вчера Вольтер был во французской Академии... По принесении факелов... множества народа... провожало его до самого дома, крича непрестанно: ”Vive Voltaire!”³¹). Пушкин знал и о личном знакомстве Фонвизина с Сен-Жерменом. 11 марта 1778 г. Фонвизин писал из Парижа: ”Что же надлежит до Сент-Жермена, то, конечно, он весьма чудная тварь... Я расстался с ним изрядно; счастлив тем, что остерегся и не поддался искушению, в которое он меня привлечь старался. Он писал ко мне письмо, в котором сулил золотые горы... Обещал мне в нем открыть важнейшие секреты для обогащения и интересов России...”³².

В письмах Фонвизин неоднократно упоминал Сен-Жермена, Ришелье, герцога Орлеанского. К С.Г. Зоричу у писателя было противоречивое отношение. Однако брату ”г. Зорича”, полковнику Неранчичу, приехавшему в Париж, Фонвизин дал следующую характеристику: ”Служил он весь век в гусарских полках, никогда не брал книг в руки и никогда карт из рук не выпускал”³³. Одна деталь из письма Фонвизина к П.И. Панину от 18 сентября 1778 г. особенно заинтересовала Пушкина: французский король, ”будучи нередко у решетки Парижа, в него не въезжает; он уже несколько лет не был в Париже для того, что по контракту отдал его грабить государственным ворами... Можно по всей справедливости сказать, что Версаль есть место, куда французского короля посылают откупщики в вечную ссылку”³⁴. Благодаря этому свидетельству Фонвизина, Пушкин вставил примечательную фразу в ”сказ” Томского: ”В тот же самый вечер бабушка явилась в Версали, au jeu de la Reine” (VIII, 229). В этом же письме Фонвизин цитировал Кребийльона: ”Criminel sans penchant, vertueux sans dessein”. Перефразировка этого стиха вместе с автореминисценцией из ”Романа в письмах” вошли в эпиграф к IV главе

”Пиковой дамы”.

Возможно, что сообщение в письме Фонвизина сестре от 23-24 января 1766 г. подсказало Пушкину сюжетное обоснование парижского эпизода: ”Дочь Графа П.Г. Чернышева помолвлена за брата Князя Василья Борисовича Голицына”³⁵. Пушкин, вспомнив, что Н.П. Голицына (дочь графа П.Г. Чернышева) была в Париже накануне Французской революции, решил использовать это обстоятельство: ”заграничное” происхождение ”удивительного анекдота” делало исторический фон повести сюжетообразующим фактором. Исходя из времени написания ”Пиковой дамы” (1833), Пушкин пребывание графини в Париже соотнес с семидесятыми годами XVIII в. (”лет шестьдесят тому назад... строго следовала модам семидесятых годов”), и тем самым приурочил его ко времени пребывания в Париже Фонвизина. Однако, судя по письмам Фонвизина (нигде не упоминувшим княгиню) и, возможно, зная из разговоров с графом Е.Ф. Комаровским о пребывании там Н.П. Голицыной в восьмидесятых годах³⁶, Пушкин сознательно ”сдал баламут”: искушенный в карточной игре, он был знаком с шулерским приемом, при котором банкомет запутывал партнера быстрой сдачей карт³⁷.

После опубликования ”Пиковой дамы” в дневнике Пушкина появилась запись (7 апреля 1834 г.): ”При дворе нашли сходство между старой графиней и кн./ягиной/ Н./атальей/ П./етровой/ и кажется не сердятся...” (XII, 324). ”Сходству” исследователи придали абсолютный характер. Однако образ молодой графини в парижском эпизоде (I гл.) не соответствовал биографическим и портретным данным прототипа старухи Анны Федотовны (II-III гл.). В этом и заключался ”баламут” Пушкина. Действительно, в январе 1766 г. Н.П. Голицына была помолвлена с Владимиром Борисовичем Голицыным. Ей было уже 25 лет (год рождения: 1741). 30 октября 1766 г. состоялась свадьба. В 1767 г. родился первенец — Петр Владимирович, затем погодки: Борис (1769), Екатерина (1770), Дмитрий (1771), а в 1775 — Софья³⁸. Выехав в Париж в начале восьмидесятых годов, Н.П. Голицына прожила во Франции до революции 1793 г. В своих записках граф Е.Ф. Комаровский отметил, что в 1787 г. в Париже ”были из Русских:

княгиня Голицына, с мужем и со всем своим семейством (я у ней несколько раз обедал)»³⁹. Однако в 1787 г. Н.П. Голицыной было уже 46 лет! Замечание внука Анны Федотовны, что народ "бегал за нею, чтоб увидеть la Venus moscovite; Ришелье за нею волочился, и... чуть не застрелился от ее жестокости" (VIII, 228), вряд ли могло относиться к 46-летней Голицыной, которая "была собою очень нехороша"⁴⁰. Вместе с тем образ "московской Венеры", как и портрет "молодой красавицы" кисти Виже Лебрен, в определенной мере напоминали не Н.П. Голицыну, а ее дочь — Екатерину Владимировну. Во время пребывания в Париже она была юной девушкой (в 1787 г. ей было 17 лет), а ее портрет (в молодости Е.В. Апраксина слыла красавицей) работы Виже Лебрен Пушкин мог видеть в Москве в доме знаменитого богача и меломана Ст.Ст. Апраксина (мужа Екатерины Владимировны)⁴¹. Контаминируя образы матери и дочери в качестве прототипов Анны Федотовны, Пушкин не только запутывал "любопытных изыскателей", но и в определенной степени сводил счеты со "знатной старухой" (Е.В. Апраксиной), отказавшей ему в сватовстве к ее воспитаннице (С.Ф. Пушкиной) в 1826 г.⁴² Вот почему Пушкин с удовлетворением констатировал реакцию при дворе ("кажется, не сердятся"), ибо "при тех неблагоприятных отношениях, какие складывались у него с Петербургским высшим обществом, для него было далеко не безразлично, как это общество отнесется к его произведению, в котором оно... усмотрело намерение изобразить лицо, пользовавшееся в его кругу большим, хотя, быть может, отчасти аффектированным уважением..."⁴³.

Таким образом, письма и дневники путешествий Фонвизина вместе с рукописью его биографа П.А. Вяземского послужили источниками Пушкину при определении исторического фона "Пиковой дамы" в парижском эпизоде. В то же время контаминация биографий и портретов Н.П. Голицыной и Е.В. Апраксиной при моделировании образа графини Анны Федотовны позволила Пушкину свободно распорядиться судьбой героини. А различие между исторической реальностью и художественным воплощением входило в решение философско-идеологических задач, стоящих перед субъектом повествования в "Пиковой даме".

3. «БАЛАМУТ» ХУДОЖНИКА

При написании первых трех глав прозаической повести Пушкин исходил из ряда принципиальных установок: во-первых, субъект повествования, отъединенный от среды игроков, мог и должен был быть отождествлен с самим Пушкиным; во-вторых, развитие сюжета, приводящее к смерти графини и безвозвратной потере "тайны трех карт", позволяло субъекту повествования неудачу Германа в попытке овладения тайной трех карт противопоставить удачам графини и Чаплицкого; в-третьих, благодаря такому сюжету столкновение "не только двух поколений, но и двух противоположных по своему духу культурно-исторических эпох"¹ из-за "тайны трех карт" приобретало пародийный характер².

Опыт "Повестей Белкина" подсказал Пушкину многое. Напомним, что около первоначального списка повестей Пушкин в 1830 г. записал "пословицу Святогорского Игумена": "А вот то будет, что и нас не будет" (VIII, 581). Видимо, письмо В.Ф. Одоевского от 15 октября 1833 г. с упоминанием Белкина в какой-то мере сказалось в том, что "литературный фон" начатой повести перекликался со "сказками"³ "не на шутку покойника" (XV, 90). Характерно, что по своему объему первые три главы "Пиковой дамы" превосходят каждую повесть Белкина, за исключением "Барышни-крестьянки", а концовка третьей главы "Германн увидел, что она умерла" уподоблена концовкам "Метели" ("Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам") или "Барышни-крестьянки" ("— Ага!... да у вас, кажется, дело совсем уже слажено..."). При этом завершенность сюжета и декларированное неприсутствие рассказчика в "среде" позволяло Пушкину обойтись без авторского резюмирования (как это было в "Барышне-крестьянке": "Читатель избавит меня... описывать развязку").

Вместе с тем, следуя по времени написания за "Медным всадником", новый замысел вобрал в себя некоторые приемы моделирования образа автора, определившие стилевое развитие поэмы. Однако при переносе в прозаическую стихию Пушкин их трансформировал, сохранив смысловую и доминантную суть образа автора⁴:

"Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова. Долгая

зимняя ночь прошла незаметно; сели ужинать в пятом часу утра. Те, которые остались в выигрыше, ели с большим аппетитом; прочие, в рассеянности, сидели перед пустыми своими приборами. Но шампанское явилось, разговор оживился, и все приняли в нем участие" (VIII, 227).

Читателю было ясно, что стихотворный эпиграф без подписи ("Собирались они... Занимались они...") принадлежит автору — поэту А.С. Пушкину; понятна была и предпозиция: автор — "они". Поэтому первая фраза авторского повествования однозначно ориентировала на подлежащее "они" ("Однажды играли...")⁵. Рассказав о среде игроков, автор сперва отметил, что "все приняли... участие" в разговоре, и только потом привел его:

" — Что ты сделал, Сурин? — спросил хозяин.

— Проиграл, по обыкновению. Надобно признаться, что я несчастлив: играю мирандолом, никогда не горячусь, ничем меня с толку не собьешь, а все проигрываюсь!

— И ты ни разу не соблазнил? ни разу не поставил на *руте*?.. Твердость твоя для меня удивительна.

— А каков Германн! — сказал один из гостей...

.....
— Игра занимает меня сильно, — сказал Германн, — но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее.

— Германн немец: он расчетлив, вот и все! — заметил Томский. — А если кто для меня непонятен, так это моя бабушка графиня Анна Федотовна.

— Как? что? — закричали гости.

— Не могу постигнуть, — продолжал Томский, — каким образом бабушка моя не понтирует!

— Да что ж тут удивительного, — сказал Наумов, — что осьмидесятилетняя старуха не понтирует?

— Так вы ничего про нее не знаете?

— Нет! право, ничего!

— О, так послушайте:

Надобно знать, что бабушка моя..." (VIII, 227-228).

Тема разговора — не игра (выигрыш — проигрыш), а поведение во время игры (хозяин — Сурин) и вне игры (один из гостей — Германн — Томский). В кажущейся беспорядочности диалога "легко открывается строгая последовательность, стройная система... Само же строение диалога маскирует прямой логицизм его движения..."⁶. Однако изменение темы разговора (от обсуждения по-

ведения собравшихся к обсуждению причин, по которым не играет Германн) субъект повествования передал Томскому, а тем самым сразу определил целевую предназначенность его "сказа"⁷. При этом все собравшиеся у конногвардейца в равной мере могут стать жертвой "сказа" Томского⁸. Повесть могла начаться простым сообщением, как однажды в кругу игроков Германн услышал удивительный анекдот, который рассказал Томский, а затем следовал бы пересказ истории бабушки, но Пушкин поступил иначе: он включил "сказ" Томского в определенную ситуацию и сделал Павла Александровича лицом действующим, а не только "корреспондирующим" историю⁹. Авторская речь в начале главы ("Однажды..."), в середине ("Молодые игроки...") и в конце ("В самом деле...") была той стилистической средой, в которой субъекты сознаний и субъекты речи персонажей самостоятельными быть не могли: многоголосие "беспорядочного диалога" подчинялось логике субъекта повествования. И, представляя Томскому право рассказать "удивительный анекдот", субъект повествования тем не менее моделировал не только "разговорные формы, которые языку авторского изложения не свойственны"¹⁰, но и такой субъект сознания персонажа, который обусловил бы его субъект речи. Поэтому, поставив двоеточие после призыва Томского, Пушкин его "сказ" обозначил графически (красной строкой и заглавной буквой):

"— О, так послушайте:

Надобно знать, что бабушка моя... ездила в Париж... Народ бегал за нею... Ришелье за нею волочился, и бабушка уверяет, что он чуть было не застрелился..." (VIII, 228).

Отсутствие знака препинания перед "Надобно" позволяет интерпретировать прозаический сегмент и как собственно-прямую речь Томского, и как "присвоенную" субъектом повествования речь персонажа. Но как бы там ни было, обе "сказовые" тенденции (автора и героя), взаимодействуя, вели к разным целям: Томскому важно как можно подробнее рассказать о ситуации получения тайны (отсюда ввод в "сказ" конкретных исторических лиц — Ришелье, герцог Орлеанский, Сен-Жермен и близкие родственники "бабушка моя", "покойный дедушка"), а субъекту повествования

необходимо так смоделировать "сказ" героя, чтобы читателю было ясно — парижский эпизод был рассказан Томскому самой бабушкой¹¹. Вот почему формы настоящего времени глаголов обрамляются формами прошедшего времени, создавая эффект пересказа Томским услышанного от бабушки:

"Ришелье за нею волочился, и бабушка уверяет... Покойный дедушка, сколько я помню... Вы слышали... Вы знаете... Казанова в своих Записках говорит... Бабушка до сих пор любит его без памяти и сердится... Бабушка знала... Тут он открыл ей тайну, за которую всякий из нас дорого бы дал... (VIII, 228-229).

Многоточие после "дал" определило "сказовый" разрыв. И в абзаце, состоящем из двух простых предложений, субъект повествования задал стилистическими средствами конфликтную ситуацию:

"Молодые игроки удвоили внимание. Томский закурил трубку, затянулся и продолжал" (VIII, 229).

Взаимосвязь интригующей фразы в "сказе" Томского ("дорого бы дал") и реакции слушателей ("удвоили внимание") — очевидна. Зато действия Томского в этой ситуации прямо противоположны реакции игроков ("закурил, затянулся"). При перемене фраз местами (сперва о Томском, а потом об игроках) субъект повествования снимал бы противительный смысл фраз: причинно-следственная зависимость между тайной, за которую "всякий дорого бы дал", и "удвоением внимания" со стороны игроков — исчезла бы, а действия Томского криминала бы не содержали. Избрав иную последовательность фраз, субъект повествования определил столкновение следствий: игроки "удвоили внимание", а (но, однако) Томский "закурил, затянулся". Более того, авторская логика сцепления фраз позволила субъекту повествования включить субъект сознания и субъект речи Томского в свой речевой поток:

"...Томский закурил трубку, затянулся и продолжал.

В тот же самый вечер бабушка явилась в Версаль... Герцог Орлеанский метал; бабушка слегка извинилась, что не привезла своего долга, в оправдание сплела маленькую историю и стала против него понтировать. Она выбрала три карты, поставила их одну за другою: все три выиграли ей соника, и бабушка отыгралась совершенно" (VIII, 229).

Казалось бы, стилистическая ситуация та же, что и в начале "сказа" ("О, так послушайте:"); там после двоеточия Пушкин продолжил текст с красной строки и с заглавной буквы, демонстрируя сближенность повествовательных сфер автора и героя. Однако теперь Пушкину не надо даже ставить двоеточия после "продолжал", чтобы читателю было ясно, — "сказ" Томского является одновременно и рассказом автора. При этом функциональная принадлежность истории о том, как тайна трех карт была использована графиней, одновременно обеим повествовательным сферам обусловила "точность и краткость"; "королевская игра" (в отличие от "сказа" о семейных ссорах, источнике тайны и переговорах Сен-Жермена и бабушки) рассказана без деталей ("выбрала... поставила... выиграли... отыгралась").

"Игрецкая" история выигрыша соника¹² на трех картах прерывается мгновенной экспрессией слушателей:

— Случай! — сказал один из гостей.

— Сказка! — заметил Германн.

— Может статься, порошковые карты? — подхватил третий.

— Не думаю, — отвечал важно Томский.

— Как! — сказал Нарумов, — у тебя есть бабушка, которая угадывает три карты сряду, а ты до сих пор не перенял у ней ее кабалистики?" (VIII, 229).

Субъект повествования дал (выбор реакций слушателей — дело автора) полный "набор" ответов: случай, сказка, порошковые карты, кабалистика. Но следует отметить, что Томский отрицает намек на возможное шулерство, а Нарумов утверждает мистический смысл истории ("ее кабалистики")¹³.

"Абстрактная" игра в Париже затем конкретизируется в петербургском эпизоде: указана сумма проигрыша ("около трехсот тысяч"), партнер (Зорич¹⁴), сумма выигрыша ("выиграл соника", $50+50=100$; "загнул пароли", $100 \times 2=200$; "пароли-пе", $100 \times 4=400$; выигрыш составил 450), результат игры ("остался в выигрыше": $500-300=200$)¹⁵.

"Покойный Чаплицкий... однажды в молодости своей проиграл — помнится Зоричу — около трехсот тысяч. Он был в отчаянии. Бабушка, которая всегда была строга к шалостям молодых людей, как-то сжалилась

над Чаплицким. Она дала ему три карты... Чаплицкий явился к своему победителю: они сели играть. Чаплицкий поставил на первую карту пятьдесят тысяч и выиграл соника; загнул пароли, пароли-пе, — отыгрался и остался еще в выигрыше...

Однако пора спать: уже без четверти шесть" (VIII, 229-230).

Если Томский (и автор) отделил рассказы о получении тайны в Париже и ее использовании ("закурил трубку..."), а после эпизода игры в Версале субъект повествования (и Томский) позволил слушателям высказаться по поводу истории, то теперь Томский (но не автор, который только обозначил многоточием конец петербургского эпизода) сразу же пресекает всякую попытку молодых игроков выразить свое отношение к игре Чаплицкого: "Однако пора спать..." Именно это действие Томского является итоговым¹⁶: кто-то должен "клюнуть" и попытаться овладеть тайной. Но субъект повествования не мог завершить первую главу словами Томского, ему необходимо было отъединиться от своего героя. Поэтому вслед за словами Томского автор резюмировал¹⁷:

"В самом деле, уж рассветало: молодые люди допили свои рюмки и разъехались" (VIII, 230).

Таким образом, в начале и в конце главы определив стилистическую позицию субъекта повествования (вне "среды"), Пушкин добился для образа автора полной повествовательной свободы; отныне автор мог не только присваивать субъекты сознания и субъекты речи своих героев в потоке собственного повествования, но и конструировать независимые друг от друга логики поведения персонажей и давать им авторское осмысление. При этом автор, чья управленческая функция в первой главе проявлялась только в стиле, в дальнейшем моделировал композиционные ходы и пространственно-временные отношения эпизодов по своему усмотрению — художественный мир повести был подчинен сознательной воле автора, преследующего определенные цели.

"Сказ" Томского, рассчитанный на обязательную перцепцию хотя бы одного из нескольких присутствующих (Нарумов, Сурин, Германн, "один из гостей"), закономерно требовал от субъекта повествования прямого логического следствия:

"Старая графиня*** сидела в своей уборной перед зеркалом...

Графиня не имела ни малейшего притязания на красоту, давно увядшую, но сохраняла все привычки своей молодости, строго следовала модам семидесятых годов и одевалась так же долго, так же старательно, как и шестьдесят лет тому назад...

— Здравствуйте, grand'maman, — сказал вошедший молодой офицер. — ... Grand'maman, я к вам с просьбою.

— Что такое, Paul?

— Позвольте вам представить одного из моих приятелей и привезти его к вам в пятницу на бал" (VIII, 231).

Эта характеристика графини, данная субъектом повествования в начале второй главы, подтверждала ее "сказовую" характеристику ("лет шестьдесят тому назад, ездила в Париж" — "одевалась... как и шестьдесят лет тому назад") и в своем генезисе ("следовала модам семидесятых годов") восходила к "источниковедению" Пушкина — пребыванию Д.И. Фонвизина в Париже.

Во второй главе, как и в первой, автор сперва развитие сюжета задал в диалогах (графиня и Томский, Томский и Лизавета Ивановна, графиня и Лизавета Ивановна), постепенно позволив персонажам "представиться" читателю. При этом в первом же разговоре Томского с графиней (просьба Томского) субъект повествования дал линейную сцепляемость глав: "сказ" (как действие Томского) вызвал желание Нарумова представиться графине¹⁸. Упоминание княгини Дарьи Петровны¹⁹ и реплика Томского ("Как, постарела?.. она лет семь как умерла") уводят от темы, но после ухода графини разговор с Лизаветой Ивановной возвращает сюжет в нужное русло:

"— Кого это вы хотите представить? — тихо спросила Лизавета Ивановна.

— Нарумова. Вы его знаете?

— Нет! Он военный или статский?

— Военный.

— Инженер?

— Нет! кавалерист. А почему вы думали, что он инженер?

Барышня засмеялась и не отвечала ни слова" (VIII, 232).

Несомненно, что для субъекта повествования диалог являлся "лишь иллюстративным приемом повествования"²⁰. И после того,

как стало известно, что Томский хочет представить графине Нарумова, а Лизавета Ивановна интересуется инженером, автор меняет повествовательную ситуацию:

“Лизавета Ивановна осталась одна: она оставила работу и стала глядеть в окно. Вскоре на одной стороне улицы из-за угольного дома показался молодой офицер. Румянец покрыл ее щеки: она принялась опять за работу и наклонила голову над самой канвою. В это время вошла графиня, совсем одетая.

— Прикажи, Лизанька, — сказала она, — карету закладывать, и поедем прогуляться” (VIII, 232-233).

Появление молодого офицера “из-за угольного дома” и поведение Лизаветы Ивановны сразу же после повторного вопроса Томского (“Почему же вы думали, что Нарумов инженер?”) — сюжетно обосновано.

В начале третьей главы дан эпизод, объясняющий появление офицера:

“В то самое время, как два лакея приподняли старуху и просунули в дверцы, Лизавета Ивановна у самого колеса увидела своего инженера; он схватил ее руку: она не могла опомниться от испугу, молодой человек исчез: письмо осталось в ее руке” (VIII, 236).

Субъект повествования заблаговременно обосновал сюжетное развитие. Вместе с тем для субъекта повествования не безразличен характер графини — хранительницы тайны трех карт. И если сюжетное развитие движется по линии заинтересовавшихся “удивительным анекдотом”, то автору важно представить Анну Федотовну (“осьмидесятилетнюю старуху”):

“— Что ты, мать моя! глуха, что ли!.. Вели скорее закладывать карету... Лизанька, Лизанька! да куда ж ты бежишь?... Сиди здесь. Раскрой-ка первый том; читай вслух... Брось эту книгу... Да, что ж карета?... Что ж ты не одета?... всегда надобно тебя ждать! Это, матушка, несносно... Сказать Лизавете Ивановне, что я ее жду... Наконец, мать моя!... А какова погода? — кажется, ветер... Отворите форточку. Так и есть: ветер! и прехолодный! Отложить карету! Лизанька, мы не поедем: нечего было наряжаться” (VIII, 233).

Судя по письму О.И. Сенковского, вполне вероятно, что первые две главы, полученные им от Смирдина, кончались здесь²¹, тогда

начало третьей главы непосредственно было связано с изображением "сумасбродной старухи":

"Только Лизавета Ивановна успела снять капот и шляпу, как уже графиня послала за нею и велела опять подавать карету" (VIII, 236).

Автореминисцирующий характер повествования о "домашней мученице" (см. черновые наброски "Романа в письмах")²² — очевиден. Однако дело не только в этом. Композиционное движение художественного времени в повести неоднократно интерпретировалось исследователями²³. Значение же имеет не только изобразительная функция неопределенности времени знакомства для героев ("однажды") и определенности времени для автора ("два дня после")²⁴, но и структурное свойство самой позиции:

"Однажды, — это случилось два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились, — однажды..." (VIII, 233).

Напомним, что повесть тоже начиналась этим словом: "Однажды играли...". Пушкин не только повторил "однажды", но и соотнес его с "началом этой повести". Думается, что в таком настойчивом авторском акцентировании внимания на слове "однажды" содержалась важная для субъекта повествования мысль: отныне сюжетом повести становилась не только история тайны трех карт (начало второй главы), но и история любовной переписки (ср. в "Медном всаднике" две истории: наводнения и Евгения). И в каждой истории задавались свои законы движения художественного времени и повествовательные принципы. Вот почему во второй главе история любовной переписки начата с момента, когда она "нечаянно взглянула... и увидела молодого инженера", и доведена до момента, когда "Томский спросил позволения представить графине своего приятеля". Повествовательное время движется из настоящего (после разговора героини с Томским) в прошлое и возвращается из него снова к той же временной точке в настоящем. История же овладения тайной трех карт, начатая с момента, когда Германн услышал "удивительный анекдот" ("Что, если, — думал он на другой день..."), доведена до момента, с которого начинается другая история ("Он остановился и стал смотреть на

окна... Германн увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь”).

Пушкин надеялся, что поведение Лизаветы Ивановны и Германна будет точно понято, благодаря эпиграфу ко второй главе²⁵:

— Вы, кажется, решительно предпочитаете камеристок.

— Что делать? Они свежее”.

Лизавета Ивановна была бедной воспитанницей ”знатной старухи”, и ни служанкой, ни камеристкой ее считать нельзя. Германн же причислил Лизавету Ивановну к одной из этих категорий, и его действия соответствовали представлению, что она стоит ниже его на социальной лестнице. Именно это обстоятельство было для субъекта повествования моделирующим в третьей главе.

История любовной переписки начиналась дерзостью Германна — передачей письма.

”Лизавета Ивановна... не слушала. Возвратясь домой, она побежала в свою комнату, вынула из-за перчатки письмо: оно было не запечатано. Лизавета Ивановна его прочитала. Письмо содержало в себе признание в любви: оно было нежно, почтительно, и слово в слово взято из немецкого романа. Но Лизавета Ивановна по-немецки не умела и была очень им довольна” (VIII, 237).

Для субъекта повествования суть ее ответа — не в ”признании в любви”, а в нанесенном ей оскорблении:

”Я уверена, — писала она, — что вы имеете честное намерение и что вы не хотели оскорбить меня необдуманном поступком; но знакомство наше не должно бы начаться таким образом. Возвращаю вам письмо ваше и надеюсь, что не буду впредь иметь причины жаловаться на незаслуженное неуважение” (VIII, 237).

Не умея ”по-немецки”, Лизавета Ивановна указывает инженеру единственно возможный путь знакомства — Германна должны представить ей²⁶. Занятый своей интригой, Германн брошенное ею в ”форточку” ответное письмо воспринял как призыв к действию, и три дня после того ”молоденькая быстроглазая мамзель принесла записочку из модной лавки”. Реакция Лизаветы Ивановны выражена субъектом повествования однозначно:

— Пожалуйста, душенька! — сказала Лизавета Ивановна, вспыхнув

от ее замечания, — вперед ко мне записок не носите. А тому, кто вас послал, скажите, что ему должно быть стыдно...” (VIII, 238).

Повествовательная ситуация складывалась в двух противоположных тенденциях: Лизавета Ивановна хотела видеть в молодом офицере своего “избавителя”, а Германн предполагал использовать бедную воспитанницу как средство овладения тайной²⁷. Задолго до “роковой” игры Германн уже “обдернулся”, ибо простая “программа”, “отброшенная трезвым умом” героя (“Представиться... подбиться в... милость” графине), как раз могла бы осуществиться через подобающее знакомство с Лизаветой Ивановной. Но именно это обстоятельство субъект повествования “утаил” от своего героя:

“...Германн не унялся. Лизавета Ивановна каждый день получала от него письма, то тем, то другим образом... Лизавета Ивановна уже не думала их отсылать... Наконец, она бросила ему в окошко следующее письмо” (VIII, 239).

Для субъекта повествования чрезвычайно важно содержание писем Германна *пересказывать*, а письма Лизаветы Ивановны *цитировать*: поведение Германна определено его стремлением овладеть тайной, а поведение Лизаветы Ивановны непредсказуемо, ибо свидание, назначенное ею в своей комнате — явление (по крайней мере для бедной воспитанницы графини) из ряда вон выходящее. Поэтому, сочиняя письмо Лизаветы Ивановны, Пушкин особое внимание уделил деталям “операции”²⁸:

“Сегодня бал... Приходите в половине двенадцатого. Ступайте прямо на лестницу. Коли вы найдете кого в передней, то вы спросите, дома ли графиня. Вам скажут нет, — и делать нечего. Вы должны будете воротиться. Но, вероятно, вы не встретите никого... Из передней ступайте налево... В спальне за ширмами увидите две маленькие двери: справа в кабинет... слева в коридор, и тут же узенькая витая лестница: она ведет в мою комнату” (VIII, 239).

В композиционном построении трех глав повести внутри одной истории (овладение тайной) содержится другая (любовная переписка). При этом история Германна соединялась в конце третьей главы с исходным повествованием о тайне трех карт в пер-

вой главе. Композиционная завершенность повествования — была очевидна. Сюжетная развязка (смерть графини) не только возвращала действие героя к исходной сентенции ("расчет, умеренность и трудолюбие; вот... три верные карты"), но и делала бессмысленной интригу с Лизаветой Ивановной. Поэтому в таком варианте повести история любовной переписки не требовала продолжения. Однако Пушкин, завершив третью главу, не мог (после "Медного всадника") не отметить "страшного обстоятельства" (см. XI, 160): безвозвратная потеря "тайны трех карт" пагубно должна была сказаться на личности героя. И, как концовка "Части первой" в "Медном всаднике" требовала продолжения повествования, так и концовка третьей главы повести, несмотря на композиционную завершенность трех глав, стимулировала творческий процесс. Художественное чутье Пушкина подсказало ему такое сцепление событий, при котором переключение на рассказ об одном герое становилось закономерным. Вот почему "композиционный ход, который наблюдался во второй главе" (разговоры Томского с графиней, Томского с Лизаветой Ивановной и Лизаветы Ивановны с графиней возвращали к истории знакомства Германна с бедной воспитанницей), был повторен и в четвертой: "сюжетное время возвращается к моменту, предшествующему сцене свидания Германна со старухой"²⁹.

Получив разрешение графини представить ей Нарумова "в пятницу на балу" (что, несомненно, предполагало и представление его Лизавете Ивановне), Томский спустя три недели (на другом балу) завел с бедной воспитанницей "мазурочную болтовню":

"В самый тот вечер на бале, Томский, дуюсь на молодую княжну Полину***, которая, против обыкновения, кокетничала не с ним, желал отомстить, оказывая равнодушие: он позвал Лизавету Ивановну и танцевал с нею бесконечную мазурку. Во все время шутил он над ее пристрастием к инженерным офицерам, уверял, что он знает гораздо более, нежели можно было ей предполагать, и некоторые из его шуток были так удачно направлены, что Лизавета Ивановна думала несколько раз, что ее тайна была ему известна.

— От кого вы все это знаете? — спросила она, смеясь.

— От приятеля известной вам особы, — отвечал Томский, — человека

очень замечательного!

— Кто ж этот замечательный человек?

— Его зовут Германном.

Лизавета Ивановна не отвечала ничего, но ее руки и ноги поledenели...” (VIII, 243).

Читателю из второй и третьей глав известно, кто знаком с девушкой. Именно это и заставляет думать, что для субъекта повествования в четвертой главе важны не только характеристики инженера, даваемые Томским (“...Германн... лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля”³⁰), но и то, что роль Томского в повести с этого момента перестала быть второстепенной:

“— Германн очень недоволен своим приятелем: он говорит, что на его месте он поступил бы совсем иначе... Я даже полагаю, что Германн сам имеет на вас виды, по крайней мере он очень равнодушно слушает влюбленные восклицания своего приятеля” (VIII, 243).

Моделируя текст, Пушкин придал словам Томского сюжетно-смысловую нагрузку: во-первых, Германн, Томский и Нарумов в течение этих трех недель поддерживали отношения; во-вторых, слушая “влюбленные восклицания своего приятеля” (то есть Нарумова), Германн сказал, что “он поступил бы совсем иначе”; в-третьих, Томский считает, что Германн “сам имеет... виды” на Лизавету Ивановну. И хотя о знакомстве девушки и Германны Томскому пока не известно, Лизавета Ивановна, как и в сцене в уборной графини, “нескромным вопросом” — “Да где ж он меня видел?” — выдала себя. Томский тут же среагировал:

“В церкви, может быть — на гулянье!.. Бог его знает! может в вашей комнате, во время вашего сна: от него станет...” (VIII, 244).

Именно на этой сентенции Томского субъект повествования обрывает “мазурочную болтовню”, которая теперь потеряла для него “поисковое” значение. Зато для Лизаветы Ивановны разговор “становился мучительно любопытен”:

“Портрет, набросанный Томским, сходствовал с изображением, составленным ею самою, и, благодаря новейшим романам, это уже пошлое лицо пугало и пленяло ее воображение” (VIII, 244).

Напомним, что о Германне Лизавета Ивановна могла знать только из его писем, которые читатель представляет по авторским описаниям:

“Они уже не были переведены с немецкого. Германн их писал, вдохновенный страстию, и говорил языком, ему свойственным: в нем выражались и непреклонность его желаний и беспорядок необузданного воображения. Лизавета Ивановна уже не думала их отсылать: она упивалась ими...” (VIII, 239).

Слова Томского о “профиле Наполеона” и “душе Мефистофеля” и “это уже пошлое лицо” в воображении Лизаветы Ивановны, не соответствуют характеристикам Германна во второй и третьей главах, где его ordinarily начинавшаяся “интрига” у Лизаветы Ивановны не могла вызвать подозрений в “дьявольском искусстве”. Слова Томского (“у этого человека по крайней мере три злодеяния на душе”) — объясняют “тайную недоброжелательность” князя к бедному инженерному офицеру, о злодеяниях которого автор ничего ранее не сообщал. Зато в IV главе рассказ Германна о смерти старухи доказывал Лизавете Ивановне справедливость характеристики, которую Томский дал инженеру во время “мазурочной болтовни”. Вероятно, ощущая необоснованность превращения молодого инженера с “огненным воображением” (I-III главы) в романтического злодея (IV глава), Пушкин был вынужден четырежды (!) на протяжении нескольких абзацев подчеркнуть “наполеоновско-мефистофильские” черты Германна.

Исследователи, неоднократно объясняя несоответствие фразы в III главе (графиня “покатилась навзничь и осталась недвижима”) фразе в IV (“Мертвая старуха сидела окаменев”), приходили к выводу о мистико-фантастической природе повествования Пушкина³¹. И этот вывод закономерно вел к тому, что “тайна трех карт”, якобы “открытая” Германну в его видении, объявлялась реально существующей: все три карты выиграли на самом деле, хотя Германн “обдернулся” и поэтому проиграл³².

По нашему мнению, все несоответствия в “Пиковой даме” (образ Германна в первых трех главах и в IV главе, описания старухи — “покатилась...”, “сидела...” в III и в IV главах) — следствие того, что в момент написания IV-VI глав повести у Пушкина

под рукой не было предыдущего текста и он по памяти продолжал историю, в которой не детали, а "страшные обстоятельства" разрушения личности героя занимали его.

4. ИГРА

Игнорирование позиции субъекта повествования приводило исследователей к символическо-социологическому истолкованию: "Ясное понимание процесса игры должно предохранять читателя от всяких недоразумений вроде тех, в какие впал Влад. Ходасевич, стараясь понять проигрыш Германна как насмешку злых, темных сил... Все три названные старухой карты — тройка, семерка, туз — выиграли. Германн знал, на какие карты он должен ставить. Но он испытал на себе "власть рока", действие "тайной недоброжелательности"¹. Объективируя "знание" трех карт, названных "видением" (точнее, придуманных самим Германном!), автор и его герой предстали адептами мистики "тайны", которые признали "власть рока" над судьбой человека², Германн оказался отождествленным с субъектом повествования: оба в равной мере испытали "тайную недоброжелательность" судьбы³.

Думается, что подобная "объективация" в "Пиковой даме" отсутствует. Не "процесс игры"⁴ — предмет авторского повествования в IV-VI главах (об игре рассказано только в конце повести), а процесс постепенного схождения Германна с ума из-за "невозвратной потери" тайны.

В "Заключении" автор только констатировал окончательный распад нормального сознания, начавшийся значительно раньше:

"Он спустился вниз по витой лестнице, и вошел в спальню графини... Германн остановился перед нею, долго смотрел на нее, как бы желая удостовериться в ужасной истине; наконец ... стал сходить по темной лестнице, волнуемый странными чувствованиями. По этой самой лестнице, думал он, может быть лет шестьдесят тому назад... прокрадывался молодой счастливец..." (VIII, 245).

Во-первых, "странные чувствования" — следствие "ужасной истины". Во-вторых, по свидетельству Томского, графиня шестьдесят лет тому назад была не в Петербурге, а в Париже. Таким

образом, слияние двух — парижского и петербургского — эпизодов в один указывает на то, что равновесие "двух неподвижных идей" нарушено уже в момент ухода Германна из дома "страшной старухи"⁵. В-третьих, внешний облик "молодого счастливец" конца XVIII в. ("в шитом кафтане, причесанный а l'oiseau goyal, прижимая к сердцу треугольную свою шляпу") Германн (которому еще не исполнилось тридцати лет, поэтому он — "молодой человек") представил себе по некоему "образцу", не имевшему никакого отношения к любовнику графини.

Видимо, М.П. Алексеев ошибался, считая, что Германн был слушателем офицерских классов Института путей сообщения, а не выпускником Главного инженерного училища, которое размещалось в Михайловском замке⁶. Дело в том, что кастелян Михайловского замка И.С. Брызгалов, "полуумный старик", сохранивший верность эпохе царствования Павла I (1796-1801) и "щеголяющий в шутовском своем наряде" (XII, 336), был достопримечательностью пушкинского Петербурга. К тому же, "чудак, более тридцати лет не снимавший костюм или придворную ливрею, которую носил при Павле: малиновый мундир, шире и длиннее всякого сюртука, с золотыми позументами, бахромою и кистями"⁷, И.С. Брызгалов был не только последним "памятником" ушедшей эпохи, но и предметом маскарадных переодеваний. Пушкин в дневниковой записи от 6 февраля 1835 г. так характеризовал бал-маскарад: "Двор в мундирах Павла I-го... Бобр./инский/ Брызгаловым" (XII, 336). Сходство облика "молодого счастливец" с "полуумным стариком" позволяет, кажется, считать, что Германн закончил Главное инженерное училище.

Многokrатно истолковывалось и решение Германна "явиться на похороны, чтобы испросить... прощения" у графини, поскольку "мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь"⁸:

"Германн решил подойти ко гробу. Он поклонился в землю, и несколько минут лежал на холодном полу, усыпанном ельником. Наконец приподнялся, бледен как сама покойница, взошел на ступеньки катафалка и наклонился... В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом" (VIII, 247).

Поэтому-то вместо испрошенного прощения субъект повествования рассказал о наказании: "Германн, поспешно подавшись назад, оступился и навзничь грянулся об землю". Однако, акцентируя внимание читателя на внутренних переживаниях героя, Пушкин отделил их внешним восприятием случившегося⁹. Биография Германна известна, и "версия" камергера, который "шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер... побочный сын", — позволяет считать, что для окружающих "болезнь" героя еще не видна. Вместе с тем, "внутреннее волнение" Германна быстро развивается:

"Целый день Германн был чрезвычайно расстроен. Обедая в уединенном трактире, он, против обыкновения своего, пил очень много, в надежде заглушить внутреннее волнение. Но вино еще более горячило его воображение" (VIII, 247).

Несомненной причиной состояния героя является мысль, что графиня будет ему мстить.

Для Пушкина ситуация повествования была не новой. Однажды он уже создал нечто подобное. Моделируя сознание Адрияна Прохорова в повести "Гробовщик", Пушкин исходил из схожих факторов:

"Гробовщик пришел домой пьян и сердит... гробовщик отправился на кровать и вскоре захрапел..." (VIII, 92).

И хотя сон гробовщика отличается от "видения" Германна¹⁰, параллелизм ситуаций очевиден:

"Возвратясь домой, он бросился, не раздеваясь, на кровать, и крепко заснул" (VIII, 247).

Встрече гробовщика с мертвецами предшествует "реально" заданная картина:

"Ночь была лунная... Калитка была отперта, он пошел на лестницу... Адрияну показалось, что по комнате ходят люди" (VIII, 92-93).

Включение сознания "в сон" происходит за счет "яви": "На дворе еще было темно, как Адрияна разбудили". В этом смысле рассказ о "видении" в "Пиковой даме" восходил к "Гробовщику":

"Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату... В это время кто-то с улицы взглянул к нему в окошко" (VIII, 247).

”Логицизм” повествования о ”видении” был отмечен неоднократно¹¹, тем не менее выводы оказались произвольными: ”Появление призрака старой графини — не сон... Германн предварительно проснулся, а затем ”записал свое видение”¹². Несомненно, что слова ”проснулся” (”Пиковая дама”) и ”его разбудили” (”Гробовщик”) по смыслу подобны. Этому не противоречат ”авторские вставки” о смерти Трюхиной (”Гробовщик”) и о ”проснувшемся” Германне:

”Он взглянул на часы: было без четверти три. Сон у него прошел: он сел на кровать, и думал о похоронах старой графини” (VIII, 247).

Во-первых, ”без четверти три” — время совпадает с моментом ”представления” Германна графине: ”Часы пробили первый и второй час утра — он услышал дальний стук кареты”; за три четверти часа карета могла подъехать к дому, слуги могли ввести графиню в спальню, она еще должна была раздеться и, наконец, остаться одна¹³. Во-вторых, благодаря включению в повествование реально уже пережитых деталей (время объяснения с графиней, мысль ”о похоронах”), сновидение Германна определяется логикой его сознания:

”Я пришла к тебе против своей воли... но мне велено исполнить твою просьбу. Тройка, семерка и туз выиграют тебе сряду, — но с тем, чтобы ты в сутки более одной карты не ставил, и чтоб во всю жизнь уже после не играл. Прошаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...” (VIII, 247).

Графиня умерла, не открыв ”тайны”, — поэтому во сне она должна это сделать ”против воли”, ибо ”велено”. В то же время Сен-Жермен и Анна Федотовна в ”сказе” Томского открывали тайну по своей воле. Так что ”тайна” реальных людей во сне Германна становится тайной трансцендентальных сил, что соответствовало его сентенции во время ”представления” графине:

”Может быть, она сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором... я готов взять грех ваш на свою душу” (VIII, 241-242).

Допуская возможность аналогии ”тройки” и ”семерки” с ”утроением” и ”усемерением” состояния, следует однако отметить, что

присутствие самой старшей карты — "туза" — связано, несомненно, с честолюбием Германна, имевшего "профиль Наполеона"¹⁴. Наконец, условие игры по "сказу" Томского (ставить названные карты "одну за другой" в течение одного вечера) Германн по своей расчетливости меняет на трехразовую игру, помня наставление старухи, чтоб в "сутки более одной карты не ставил". Кроме того, если целью передачи тайны Сен-Жерменом и Анной Федотовной был отыгрыш, то целью Германна, играющего наверняка, оказывается выигрыш как прощение, в результате чего должно было нейтрализоваться "вредное влияние" старухи "на его жизнь".

Таким образом, логическая структура "видения" позволяет говорить о смещении в сознании героя услышанного, желаемого и домысленного на основе его вины перед графиней и ее воспитанницей. Отделяя момент видения во времени от момента записи его, субъект повествования определил дистанцию между сном и явью:

"Германн долго не мог опомниться. Он вышел в другую комнату. Денщик его спал на полу; Германн насилу его добудился... Дверь в сени была заперта. Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку, и записал свое видение" (VIII, 248).

Сомнения в правдивости анекдота ("Можно ли ему верить?.."), порожденные рациональностью ("он расчетлив, вот и все"), были вытеснены абсолютным доверием к "записанному видению": "огненное воображение" одержало победу, одна "неподвижная" идея окончательно овладела сознанием Германна — объективный мир ему представился в образах субъективных¹⁵:

"Увидев молодую девушку, он говорил: — Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная... Всякий пузастый мужчина напоминал ему туза... тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком" (VIII, 249).

Задолго до того, как Германн "обдернулся", субъект повествования объективирует его ненормальность, которая сперва (благодаря видению) становится ясной для читателя, а затем для игроков.

Карточная игра определена условием: в каждый вечер Германн

должен делать только одну ставку. "В игорных домах существовал порядок, что, если "семпелем"... игралась очень крупная сумма, полагалось на каждый штосс менять колоду. При этом брались свежие колоды, предварительно стасованные на фабрике и запечатанные государственной бандеролью"¹⁶. Интерпретируя игры Германна, исследователи были заняты проблемой его неудачи, а не позицией автора. Но не процесс игры, а поведение героя важно Пушкину.

Неуверенность новичка в первый вечер и во второй ("Нарумов... поздравил... и пожелал ему счастливого начала..."; "Германн дождался новой тальи"), вдобавок понтирующего "по подсказке", сменяется после второго выигрыша уверенностью в том, что он обладатель существующей на самом деле "тайны":

"Все обступили Германна... Германн стоял у стола, готовясь понтировать противу бледного, но все улыбающегося, Чекалинского. Каждый распечатал колоду карт. Чекалинский стасовал. Германн снял, и поставил свою карту, покрыв ее кипой банковых билетов.

Это похоже было на поединок" (VIII, 251).

Перемены, происшедшие в поведении Германна к моменту последней игры, определены эпиграфом к шестой главе, который был неверно истолкован в "семантическом плане"¹⁷.

Ослепленный собственным величием Распорядителя, причастного к трансцендентальному (тайне трех карт), Германн, вытаскивая, не глядя, любую карту из колоды¹⁸, мог считать, что вытаскивает единственную — предопределенную "тайной" — карту:

"Туз выиграл! — сказал Германн, и открыл свою карту" (VIII, 251).

Сначала слова (туз выиграл), а потом действие (открыл карту) — вот результат изменившейся психики Германна¹⁹. И Пушкин, окончательно снимая всякий мистический смысл с "тайны", сперва рассказал о рациональном восприятии действий ("Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться"), а затем — об иррациональном:

"В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его..." (VIII, 251).

Не субъект повествования, а только Германн объединяет в своем больном сознании образ живой графини, от которой он добивался "тайны", и образ "мертвой старухи", которая "насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом", с образами "видения" ("женщины в белом") и карточной картинки. Анормальности героя противостоит нормальное поведение игроков, сознание которых не отягощено мистикой: "Чекалинский снова стасовал карты: игра пошла своим чередом".

Таким образом, избрав предметом повествования динамику психики героя (от "огненного воображения" и до сумасшествия), Пушкин во второй части повести (IV-VI главы) "мистическому мифотворчеству" больного сознания Германна противопоставил художественно-реалистическую логику субъекта повествования²⁰. Поэтому в "Заключении", рассказав о судьбах Германна, князя Павла Александровича Томского и Лизаветы Ивановны, Пушкин потребовал от читателя осмысления эпиграфа ко всей повести, в котором "тайная недоброжелательность" гадальной карты относится не к Року, Судьбе, Фатуму, а к реальным взаимоотношениям людей²¹.



1834 год

1834 год

1. ОТПОВЕДЬ

12 декабря 1833 г. Пушкин получил разрешение отдавать свои произведения в "обычную цензуру", а после публиковать их в журнале А.Ф. Смирдина. 9 января 1834 г. в цензурном комитете обсуждалась вторая книга II тома "Библиотеки для чтения", а 31 января — третья книга II тома. Опубликовав "Сказку о мертвой царевне и семи богатырях" во второй книге, Пушкин предложил поместить в третью книгу две переведенные им баллады Мицкевича и свою "повесть в прозе" — "Пиковая дама".

Как уже было сказано, редактор "Библиотеки для чтения" О.И. Сенковский 26 января 1833 г. "принужден был отказаться от редакции"¹. Свое "отречение от поста" Сенковский опубликовал в "Северной пчеле". И хотя обвинения Уварова в "полонизме" Сенковского были лишены каких-либо оснований, следует признать, что в политическом отношении эти обвинения были наиболее серьезными. В этой ситуации Сенковский, фактически продолжавший исполнять обязанности редактора, должен был бы воспрепятствовать появлению в "Библиотеке для чтения" баллад, переведенных из запрещенного в России польского поэта. Однако пометы в оглавлении третьей книги "Библиотеки для чтения" ("из М-а") указывали: эти баллады переведены Пушкиным "из Мицкевича".

Характер публикации в журнале Сенковского был недвусмысленным. "Пиковая дама" должна была восприниматься, по мнению Пушкина, на "литературном фоне" баллад Мицкевича. IV том Собрания сочинений польского поэта свидетельствовал, что "мировоззренческие искания Мицкевича пошли по своеобразному "еретическому" руслу в "Дзядях" (а с еще большей обстоятельностью в другом сочинении, художественно-публицистическом, в стиле

библейской прозы — "Книгах польского народа и польского пилигримства", 1832)... он начинает развивать доктрину так называемого "польского мессианизма"². Предлагая русскому читателю "Пиковую даму", в которой отрицался "исторический мистицизм", Пушкин рассчитывал, что благодаря двум переводным балладам его полемика с Мицкевичем будет воспринята их общими "русскими друзьями"³.

Исследования Т. Венцловы и М. Новиковой показали отличие переводов Пушкина от оригиналов: в одном случае ("Будрыс и его сыновья") Пушкин стремился передать "не столько предстоящий ему оригинал, сколько мыслимый фольклорный оригинал, встающий перед ним"⁴, а во втором ("Воевода") — во многом "отступил от текста Мицкевича"⁵. При этом, если подзаголовок у "Будрыша" (первоначальное написание имени героя) был указан абстрактно: "(из Мицкевича)"⁶, то в рукописях "Воеводы" Пушкин четко определил характер своей работы: "(Подражание Мицкевичу)" и подчеркнул подзаголовок⁷.

В определенном смысле "исправляя" Мицкевича, Пушкин при переводе "Будрыша" пробивался "сквозь данный ему текст к некоторому возможному "пра-тексту"⁸. В ситуации концептуальной полемики это и было сутью "переводческих" экспериментов Пушкина. Используя "фольклорную модель, хотя и в переработанном виде", Мицкевич, во-первых, "налагает на нее исторический материал", во-вторых, "придает теме иронический, новеллистический поворот", в результате чего концовка "Tżech Budrysow" показывает "пример изящной игры на обманутом... ожидании, игры уже не фольклорной, а чисто литературной"⁹. Сохраняя сюжет баллады и строго следуя за "Мицкевичем в расположении его звеньев", Пушкин в то же время на всех остальных уровнях текста "последовательно снимает признаки исторической баллады и анекдотической новеллы"¹⁰. Еще резче "вольность" Пушкина в обращении с оригиналом "Czaty" проявилась при "подражании": "Мицкевич изображает событие уникальное, из ряда вон выходящее — "случай с выстрелом", Пушкин же... пишет про закон и норму"¹¹. Если Казак у Мицкевича "оправдывается тем, что на него-де "верно, напал бес", то пушкинский хлопок сослаться на

”ввернувшегося” беса не может никак”¹². Поэтому в своем ”подражании” (”Воевода”) Пушкин ”слепому фатализму” Мицкевича и ”книжной игре в мистику” противопоставил ”выбор поступка”, обернувшегося ”выбором характера, выбор характера — выбором судьбы”¹³. Отмечая факт одновременности перевода и смысл одновременной публикации двух баллад ”из М-а”, М. Новикова писала: ”Два текста превратились в диптих — уже не столько Мицкевича, а и пушкинский... Между частями диптиха ”походный” мотив устанавливает, таким образом, зеркало: ситуация (как это часто бывает у Пушкина) отражается та же, но в обратном виде, повторяя, баллады противопоставляют”¹⁴. Пушкин вполне сознательно в одном случае ”историзм” подменял фольклором, а в другом — фольклорное ”бес попутал” заменял психологически справедливым выстрелом хлопча.

На фоне баллад повесть ”Пиковая дама”, по мнению Пушкина, завершала полемику. Однако именно это понято не было. Пушкин в дневнике 7 апреля записал: ”Моя *Пиковая дама* в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза” (XII, 324). Отношение его к ”требованиям мгновенной моды” и сентенция 1833 г. — ”В других землях пишут или для толпы, или для малого числа. У нас последнее невозможно, должно писать для самого себя” (XII, 180) — позволяют считать дневниковую запись ничем иным, как ироничным выражением досады¹⁵. Видимо, одновременно с записью в дневнике был написан и ответ М.П. Погодину, что подтверждают почтовые штемпели на конверте: ”С.-Петербург 1834 апр. 7” и ”Получено 1834 апреля 10” (XV, 282). Объясняя М.П. Погодину причины, по которым ”уж иметь сношения с Обществом Любителей, я не в состоянии”, Пушкин горько признавался: ”Вообще пишу много про себя, а печатаю по неволе и единственно для денег; охота являться перед публикою, ко/то/рая Вас не понимает, чтоб чет/ыре/ дурака ругали Вас потом шесть месяцев в своих журналах только что не поматерну. Было время, литература была благородное, аристократическое поприще. Ныне это вшивый рынок. Быть так” (XV, 124). И хотя в своем письме от 24 марта М.П. Погодин ни о каких произведениях у него не спрашивал (XV, 120), Пушкин ”доносил” на себя: ”Вы спрашиваете

меня о Медном всаднике, о Пугачеве и о Петре. Первый не будет напечатан. Пугачев выдет к осени. К Петру приступаю со страхом и трепетом..." (XV, 124).

Откровенность Пушкина в ситуации, когда он вынужден был писать "много про себя", а печатать "единственно для денег"¹⁶, — обосновывала его мнение о публике, которая "не понимает", а посему "понттирует" на трех картах "модной" повести.

Спустя несколько дней после отправки письма Погодину Пушкин записал в дневнике: "Сей час получаю от гр./афа/ Строгонова листок Франкф./уртского/ журнала, где напечатана следующая статья... Дело идет о празднике, данном в Брисселе польскими эмигрантами, и о речах, произнесенных Лелевелем, Пулавским, Ворцелем и другими. Праздник был дан в годовщину 14-го декабря" (XII, 325). Пушкин "довольно точно выписал... начало и конец статьи, именно те места ее, которые более всего его лично затрагивали"¹⁷: "С.Петербург, 27 февраля... Не знаем, правда ли, что А.Пушкин... написал строфы, приводимые Лелевелем; но мы можем уверенно утверждать, что он будет раскаиваться в своих первых опытах, особенно если узнает, что они дали повод врагу его родины возможность предположить в нем какое-нибудь соответствие мыслей и устремлений. Что же до мнения Пушкина по поводу польского восстания, то оно выражено в его стихотворении "Клеветникам России..." (XII, 487, пер. с фр.). Отвечая на присылку статьи, Пушкин писал Г.А. Строганову: "Весьма печально искупаю я заблуждения моей молодости. Лобзание Лелевеля представляется мне горше ссылки в Сибирь. Благодарю вас однако ж за то, что вы соизволили сообщить мне данную статью: она послужит мне текстом для проповеди" (XV, 324, пер. с фр.). Своего обещания написать "проповедь" Пушкин не выполнил, но в статье "О ничтожестве литературы русской", над которой он работал в 1834 г., к фразе об "образующемся просвещении", спасенном "растерзанной и издыхающей Россией", сделал примечательную сноску¹⁸: "А не Польшею, как еще недавно утверждали европейские журналы" (XI, 267).

М.А. Цявловский считал, что "лобзание Лелевеля" послужило "толчком" для написания Пушкиным стихотворения "Он между нами

жил...”, беловик которого был помечен датой ”10 августа 1834 г.”¹⁹. Однако ни запись фамилий (”Багреевъ Энгельг.”) ”на клочке бумаги”²⁰ с черновиком первых строк стихотворения, ни черновики в альбоме 1833—1835 гг.²¹ не подтверждают гипотезы М.А. Цявловского. Беловая сводка стихотворения ”Он между нами жил...” была попыткой Пушкина дать ответ на антирусский цикл Мицкевича, а не на ”лобзания Лелевеля”. И при этом Пушкин надеялся, что его послание дойдет до Мицкевича и будет им прочитано.

2. ОТВЕТ

15 апреля, в воскресенье, Пушкин отправил свою жену ”к родным, в калужские имения”¹, а в ”страстную пятницу” 1834 г. писал ей: ”Ангел мой женка! сей час получил я твое письмо... Письмо твое послал я тетке, а сам к ней не отнес, потому что рапортуюсь больным и боюсь царя встретить. Все эти праздники просижу дома. К наследнику являться с поздравлениями и приветствиями не намерен; царствие его впереди; и мне, вероятно, его не видать. Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упек меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвертого не желаю; от добра добра не ищут. Посмотрим, как-то наш Сашка будет ладить с порфиородным своим теской; с моим теской я не ладил. Не дай Бог ему идти по моим следам, писать стихи, да ссориться с царями” (XV, 129-130). Вскоре Пушкину стало известно, что его письмо подверглось перлюстрации, и 10 мая он записал в дневнике: ”Московская почта распечатала письмо, писанное мною к Н./аталье/ Н./иколаевне/, и, видимо, нашед в нем отчет о присяге в./еликого/ кн./язя/... донесла обо всем полиции... Г./осударю/ неугодно было, что о своем камер-юнкерстве отзывался я не с умилением и благодарностью. — Но я могу быть подданным, даже рабом. — но холопом и шутком не буду и у царя небесного” (XII, 328-329). Так завязался новый узел судьбы.

25 июня 1834 г. Пушкин направил письмо Бенкендорфу об от-

ставке: "... я вижу себя вынужденным оставить службу, и прошу Ваше сиятельство исходатайствовать мне соответствующее разрешение" (XV, 328, пер. с фр.). Но уже 4 июля Пушкин извинился за "необдуманное прошение", вызванное "неприятными обстоятельствами и досадными, мелочными хлопотами" (XV, 174), и попросил "не давать хода прошению, поданному... столь легкомысленно" (XV, 329, пер. с фр.). А через неделю в письме к жене признался: "На днях я чуть было беды не сделал: *с тем* чуть было не побранился — тухнул-то я, да и грустно стало. С этим поссорюсь — другого не наживу" (XV, 178).

22 июля Пушкин записал в дневнике: "Прошедший месяц был бурен. Чуть было не поссорился я со двором, — но все перемололось. — Однако это мне не пройдет" (XII, 331).

В эти трудные летние месяцы Пушкин был занят "Историей Пугачевского бунта". В конце июля он писал жене: "Пожалуй-ста не сердись на меня за то, что я медлю к тебе явиться. Право, душа просит; да мощна не велит. Я работаю до низложения риз. Держу корректуру двух томов вдруг, пишу примечания, закладываю деревни — Льва Сергеевича выпроваживаю в Грузию. Все слажу — и сломя голову к тебе прискачу... До тебя мне осталось 9 листов. То есть как еще пересмотрю 9 печатных листов и подпишу: *печатать*, так и пушусь к тебе, а покаместь буду проситься в отпуск" (XV, 182-183). Через несколько дней он повторял: "Дела мои подвигаются. Два тома печатаются вдруг... Я очень занят. Работаю целое утро — до 4 часов — никого к себе не пускаю" (XV, 183). 26 мая Пушкин "был на пароходе и провожал Мещерских, отправляющихся в Италию" (XII, 330). Теперь, в конце июля, он готовился к проводам Вяземских.

Свою "Памятную книжку на 1834 год" П.А. Вяземский начал с записи "под датой 13 июля"²: "Первая мысль о путешествии. Письмо из Москвы. Возвратился из Таиц"³. Известие "из Москвы" касалось лечения "второй дочери Вяземских, восемнадцатилетней Полины (Прасковьи), болевшей туберкулезом легких"⁴. В письме к жене (штемпель "С.-Петербург 26 июл. 1834") Пушкин сообщал: "Наташа, мой ангел, знаешь ли что? я беру этаж, занимаемый теперь Вяземскими. Княгиня едет в чужие края, дочь ее больна

не на шутку; бояться чахотки. Дай Бог, чтоб юг ей помог. Сегодня видел во сне, что она умерла, и проснулся в ужасе” (XV, 282). В письме со штемпелями ”С.-Петербург Отделение 1-а. 1834 июл. 30” и ”Калуга получено августа 5 1834” Пушкин повторял: ”С кн./язем/ Вяземским я уже условился. Беру его квартиру. К 10 августу припасу ему 2,500 рублей — и велю перетаскивать пожитки; а сам поскачу к тебе” (XV, 184). Спустя несколько дней Пушкин писал: ”Вот нынче уже 3-е, а я еще не подымаюсь... Я взял квартиру Вяземских... Вяземские здесь. Бедная Полина очень слаба и бледна. Отца жалко смотреть. Так он убит. Они все едут за границу” (XV, 185). Судя по письмам Пушкина, он был в курсе планов семьи: запись в ”книжке десятой” П.А. Вяземского ”Выехали из Петербурга” датирована 11 августа⁵. Сообщая жене, что ”к 10 августу припасу ему 2,500 рублей”, Пушкин, очевидно, знал и точную дату отъезда за границу П.А. Вяземского — близкого друга Пушкина и Мицкевича. По всей вероятности, это обстоятельство напомнило Пушкину, что ”отметка *должен*”⁶ с имени Мицкевича не была стерта. Во-первых, благодаря поездке Вяземских Пушкину представлялась возможность передать стихотворение ”Он между нами жил...” из рук в руки. Во-вторых, Вяземский, на которого можно было рассчитывать, передал бы послание Пушкина Мицкевичу, не делая этот акт гласным, и автор ”Медного всадника” не преступал дозволенного в споре, а его отповедь Мицкевичу не становилась ”доносительством” на друга, ”ставшего врагом”. Вот почему 10 августа накануне отъезда Вяземских, Пушкин на отдельном листе переписал из альбома стихотворение ”Он между нами жил...”. ”Текст белой с поправками”, на обороте листа ”переходит в черновой, писано разными чернилами, одна поправка карандашом”⁷. Несомненно, что ”поправка” и переход ”в черновой” текст относятся к другому времени, а не к 10 августа; об этом же свидетельствуют и разные чернила, и расположение строк по отношению к дате, дописанных после того, как появилась помета: ”10 Авг. 1834 С.Пб”⁸. Таким образом, в беловом автографе выделяются два слоя записей, которые должны быть учтены при анализе. С первой строки и до слов ”Он напоят” беловик переписан с чер-

новика, находящегося в альбоме (ПД 845). Пушкин изменил только половину одной строки ("был из вдохновенных"⁹ переделано на "он вдохновлен был свыше"). Последних трех с половиной строк нет в черновиках стихотворения ("Издали до нас... озлобленную душу"), хотя в черновых набросках концовка предугадана:

И молим Бога да прольет он кротость
В его озлобленную душу¹⁰.

Беловой автограф стихотворения, составленный 10 августа 1834 г., содержит важную информацию: переписывание с черновика из альбома не предполагало смысловой доработки. Более того, Пушкин, дописав концовку, представил стихотворение законченным произведением.

В первом беловом слое Пушкин достаточно резко взыскивал с Мицкевича "долги":

Он между нами жил

.....

..... Но он от нас

Ушел на Запад — и благословеньем

Мы проводили — что ж — теперь

Наш мирный гость нам стал врагом — и ныне

Проклятия нам шлет и жгущим ядом

Стихи свои, в угоду черни буйной

Он напояет — Издали до нас

Доходит голос желчного поэта,

Знакомый голос!.. Боже! ниспошли

Твой мир в его озлобленную душу¹¹.

Видимо, сперва Пушкин думал указать 1833 год: об этом свидетельствует закругленное начало цифры "4", но затем он раздумал и поставил год 1834, подписав под датой "С.Пб" (Санкт-Петербург).

Нам не известны причины, по которым Пушкин отказался передать через Вяземского свой ответ Мицкевичу (то ли из-за маршрута — Вяземские ехали в Италию, то ли из-за трагической ситуации — смертельная болезнь Полины). Но, как бы там ни было, беловик остался у Пушкина, и он впоследствии внес в него исправления, значительно смягчившие гневную отповедь. Пушкин

вычеркнул строку "Проклятия нам шлет и жгушим ядом" и переделал концовку:

.....Он
 Ушел на Запад — и благословеньем
 Его мы проводили. Но теперь
 Наш мирный гость нам стал врагом — и ядом
 Стихи свои, в угоду черни буйной
 Он напояет. Издали до нас
 Доходит голос злобного поэта,
 Знакомый голос!.. Боже! освяти
 В нем сердце правдою твоей и миром¹².

Последнюю строку Пушкин написал справа от даты, видимо, думая продолжить работу над стихотворением.

Второй беловой слой мог появиться сразу же за составлением беловика 10 августа. В этом случае — Пушкин отказался от передачи с Вяземским стихотворения и по той причине, что, внося поправки в "беловой" текст, признал его незавершенным. Беловик, ставший черновиком, в дальнейшем не вызывал у Пушкина желания завершить работу над стихотворением. "Долг" с Мицкевича был, наконец, взыскан самим фактом написания послания "Он между нами жил...", ибо если Пушкин "и был злопамятен", то "его затея чести", получив "свою *сатисфакцию*", кончалась "несколькими каплями чернил"¹³: "В действиях, в поступках его не было и тени злопамятства, он никому не желал повредить..."¹⁴.

3. ПУБЛИКАЦИЯ

1834 год стал в жизни Пушкина кульминационным в его отношениях с властями: "прощение", полученное на высочайшей аудиенции в 1826 г., не принесло свободы; надежды на "контр-революцию революции Петра" в 1830 г. оказались напрасными. Видимо, прав был В.А. Жуковский, что не изменившееся в течение многих лет положение Пушкина "останется таким и на целую жизнь", и ему "никогда не освободиться от того надзора, которому он, уже отец семейства, в свои лета подвержен был как двадцатилетний шалун..."¹. Но прозреть Пушкин стал за три года до своей

смерти. После возвращения "Медного всадника" с многочисленными пометами государя, присвоения "неприличного"² "летам" придворного звания камер-юнкера, перлюстрации писем к жене и "бурного" июля 1834 г. (прошение об отставке и отказ от "ссоры" со двором) — Пушкин своим "зрелым умом и поэтическим дарованием"³ постиг новую формулу жизни: "На свете счастья нет, но есть покой и воля" (III, 330). И если, создавая петербургские повести ("Медный всадник", "Пиковая дама") и ответ Мицкевичу ("Он между нами жил..."), он хотел "взыскать долг" с польского поэта, то теперь, подготовив "Историю Пугачевского бунта" к печати, Пушкин решил предъявить свой счет властям. В августе он должен был присутствовать в строю камер-юнкеров на открытии Александровской колонны, но за пять дней до торжества уехал из "свинского Петербурга" и возвратился в столицу только к 15 октября.

О существовании поэмы "Медный всадник" знали многие: В.А. Жуковский, П.А. Вяземский, В.Д. Комовский, А.Ф. Смирдин, А.М. Языков, П.В. Нащокин, М.П. Погодин, возможно и Н.И. Греч. В письмах Пушкин неоднократно сообщал о запрете на публикацию поэмы. 87 строк "Вступления" появились в печати 1 декабря 1834 г. Для прохождения в цензуре требовалось полтора-два месяца. Так что Пушкин, видимо, сразу по приезде в Петербург (после 15 октября) отдал "отрывок из поэмы" для публикации. "Фронда" Пушкина становилась откровенной.

15 октября А.И. Тургенев отметил в дневнике: "Вечер у Пушкина: читал мне свою поэму о Петербургском потоке. Превосходно"⁴. А через несколько дней сообщал Вяземскому: "Пушкин вчера навестил меня. Поэма его о наводнении превосходна, но исчерчена и потому не печатается"⁵.

1 декабря вышел из печати том "Библиотеки для чтения" с "отрывком из поэмы" А.С. Пушкина под названием "Петербург"⁶. Вместо четырех строк сравнения Петербурга с Москвой стояли точки — излюбленный прием Пушкина, подсказывавший читателю о вмешательстве цензуры. В этот же день А.И. Тургенев был в Михайловском театре и "Пушкины не пригласили... в ложу"⁷, а на следующий день он записал в своем дневнике: "У Хитрово с

час проболтал с Толстой, мило уговаривала меня не давать воли языку... Маркиз Дуро допрашивал, почему государь не пропустил стихов Пушкина... "Tes "pourquoi", marquis, ne finiraient jamais..."⁸. Маркиз Дуро, сын герцога Веллингтона, вместе с другими путешественниками был представлен Николаю I на утренней аудиенции⁹. Русского языка маркиз не знал. Вечером в салоне Хитрово-Фикельмон он, по-видимому, слышал разговоры о выпущенных Пушкиным стихах и о том, что "цензор его, государь, много стихов зачернил"¹⁰. Шутливый ответ А.И. Тургенева маркизу Дуро ("Твоим "почему", маркиз, не будет конца"), сказанный им в салоне Хитрово, становился достоянием дипломатических кругов Петербурга¹¹.

23 ноября 1834 г. Пушкин обратился с письмом к Бенкендорфу, сообщая шефу жандармов, что "осмелился... препроводить в канцелярию его превосходительства А.Н. Мордвинова" свои напечатанные стихи, которые книгопродавец Смирдин "хочет издать в одну книгу" (XV, 201). 4 декабря (после опубликования отрывка "Петербург") последовал ответ из III Отделения о возвращении Пушкину рукописи "четвертой части... стихотворений" (XV, 202). А.Н. Мордвинов уведомил Пушкина о докладе "государю императору" и о том, что "его величество соизволил отозваться" и "изволит назначить время, в которое угодно будет его величеству Вас принять" (XV, 202).

Круг замкнулся: правительство не желало, чтобы Пушкин был "на равне с другими писателями" (XV, 98), и вместо предписанного "пред сим порядку" (передачи в обычную цензуру) объявляло об аудиенции. 5 декабря Пушкин записал в дневнике: "Завтра надобно будет явиться во дворец. — У меня еще нет мундира. — Ни за что не поеду представляться с моими товарищами камерюнкерами, — молокососами 18-тилетними. Царь рассердится, — да что мне делать?"; а затем сделал приписку: "Я все-таки не был 6-го во дворец — и рапортовался больным. За мною царь хотел прислать фельдъегеря или Арнта" (XII, 333). Год тому назад в ответ на передачу в день именин государя "Медного всадника" Пушкин получил рукопись, испещренную пометами Николая I. Теперь вместо разрешения на издание "уже напечатанных стихов"

император приглашал поэта на беседу. Мира быть не могло. Отсутствие мундира и "молокососы" ("товарищи камер-юнкеры") — конечно, предлог, чтобы не присутствовать на приеме в день именин государя в 1834 г. Причиной же было то, что "царь... очень суров и встретил дворянство немилостиво. Оно перетрусилось и не знало за что (ни я)" (XII, 333). Видимо, Пушкин слышал о шутке А.И. Тургенева (в ответ на "допрос" маркиза Дуро) и 9 декабря написал ему "4 выкинутые стиха"¹² из "Вступления". А спустя неделю Пушкин был в Аничковом дворце и 18 декабря писал о бале в дневнике: "Тут же были молодые сыновья Кеннинга и Веллингтона. У Дуро спросили, как находит он бал" (XII, 334). Пушкин привел ответ маркиза: "Мне скучно... Все стоят, а я люблю сидеть" (XII, 488, пер. с фр.). Описывая "все в подробности, в пользу будущего Валтер-Скотта", Пушкин после ответа маркиза Дуро отметил в дневнике из ряда вон выходящее событие: "Я заговорил с Ленским о Мицкевиче и потом о Польше" (XII, 334). Адам Осипович Ленский был помощником статс-секретаря Государственного Совета по Департаменту дел Царства Польского¹³. Обращение Пушкина к должностному лицу, да еще на придворном балу, да с упоминанием имени Мицкевича — может быть объяснено только фрондой поэта. А.О. Ленский, конечно, был знаком с творчеством своего гениального земляка, а по долгу службы, вероятно, читал и антирусские стихи Мицкевича ("Отрывок"). Поэтому преуспевающий сановник "прервал разговор": "Друг мой, здесь не место для разговоров о Польше. Изберем нейтральную территорию, например у австрийского посла" (XII, 488, пер. с фр.). Вероятно, Пушкин рассчитывал в беседе о Мицкевиче и о Польше каким-либо образом затронуть и факт публикации им "отрывка" из поэмы, фактически запрещенной государем, а тем самым намекнуть о связи своего "Петербурга" с "Отрывком" Мицкевича. Предложение Ленского о перенесении беседы в салон австрийского посланника, где и так уже достаточно хорошо знали историю "Медного всадника", вряд ли могло устроить Пушкина.

Публикация "Петербург (отрывок из поэмы)" в VII томе "Библиотеки для чтения" оказалась несколько запоздалой: ни критики, ни современники Пушкина не обратили на нее должного вни-

мания. К тому же внимание публики было приковано к аресту цензора А.В. Никитенки, пропустившего в том же номере журнала, где был напечатан "Петербург" Пушкина, стихи В. Гюго в переводе Деларю:

И если б Богом был — селеньями святыми
Клянусь — я отдал бы прохладу райских струй
И сонмы ангелов с их песнями живыми,
Гармонию миров и власть мою над ними
За твой единый поцелуй!¹⁴.

Отметив, что Никитенко "на обахте под арестом", и пересказав перевод Деларю, Пушкин 22 декабря записал в дневнике: "Отселе буря... А все виноват Глинка (Федор). После его ухарского псалма, где он заставил Бога говорить языком Дениса Давыдова, цензор подумал, что *Он* (т.е. Бог — С.Ш.) пустился во все тяжкое..." (XII, 335). Напечатанные в "Северной пчеле" "глупости" о пребывании в Москве государя, как и история с Никитенко, отмечаемые Пушкиным в дневнике ("Крылов сказал очень хорошо:

Мой друг! когда бы был ты Бог,
То глупости такой сказать бы ты не мог"),

несомненно были вызваны досадой на публику, не обратившую внимания на публикацию его полемического "отрывка из поэмы".

Еще в апреле 1834 г. Пушкин вчерне закончил работу над большим очерком "Путешествие из Москвы в Петербург", начатым 2 ноября 1833 г. в Болдине. Переписывая в январе 1835 г. очерк набело, Пушкин решил вставить прозаический аналог тех поэтических строк, которые были вычеркнуты государем при чтении "Медного всадника": "Петр I не любил Москвы... Он оставил Кремль, где ему было не душно, но тесно; и на дальнем берегу Балтийского моря искал досуга, простора и свободы для своей мощной и беспокойной деятельности... Упадок Москвы есть неминуемое следствие возвышения Петербурга. Две столицы не могут в равной степени процветать в одном и том же государстве, как два сердца не существуют в теле человеческом" (XI, 246). В двух сентенциях, следовавших одна за другой, Пушкин связал воедино поэтический образ ("Упадок Москвы... следствие возвы-

шения Петербурга” — “И перед новою столицей Поникла старая Москва”) и начальную фразу шестой главы “Пиковой дамы” (“Две столицы не могут... процветать... как два сердца не существуют в теле...” — “Две неподвижные идеи не могут вместе существовать... так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место”). “Медный всадник” и “Пиковая дама” имели сходство не только по месту действия (Петербург), но и по своему полемическому пафосу, который был вызван одним и тем же литературным явлением — “Отрывком” Мицкевича. И хотя эта реалистическая позиция Пушкина еще не стала гласной в 1833—1834 годах, его решительное неприятие “мистического романтизма” Мицкевича так или иначе проявилось в творческих поисках.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

По удачному выражению Б. В. Томашевского, рукописи Пушкина на самом деле являются "стенограммами творческого процесса"¹ и содержат достаточное количество палеографических, грамматическо-синтаксических и логико-смысловых данных для реконструкции истории написания текстов. Остановившись на 1834 г., хочется добавить, что переписанный в 1836 г. "Медный всадник" (Писарская копия) принадлежит иному времени и иной ситуации в жизни Пушкина. Внесение в ПК помет Николая I из ЦА и пушкинская правка текста поэмы в 1836 г. — следствие изменившихся условий. Поэтому целостное осмысление ПК должно базироваться не только на прямом сопоставлении ее с ЦА (что было и как стало), но и на включении ПК в художественную стратегию Пушкина, закончившего исторический роман "Капитанская дочка" и разрабатывавшего лирические циклы вместе с рядом других прозаических замыслов². Несомненно, на правку текста в ПК влияло и положение Пушкина — издателя и редактора "Современника".

К 150-летней годовщине со дня гибели Пушкина вышло значительное количество монографий, сборников и отдельных статей, которые в силу обстоятельств не удалось включить в состав научного фона исследования³.

Сделанная попытка *интегрального* анализа творческого процесса и его результатов во многом опиралась на представление об организующей, управляющей и функционирующей роли того субъекта повествования, который был смоделирован Пушкиным в "Медном всаднике" (ЦА) и "Пиковой даме". Л. Н. Толстой высказал удивительно глубокую мысль: "Самое важное в произведении искусства — чтобы оно имело нечто вроде фокуса, то есть чего-то такого, к чему сходятся все лучи или от чего исходят"⁴. Таким фокусом при интерпретации обеих "петербургских" повестей был образ автора, а все "лица, характеры и события", отображенные Пушкиным в "Медном всаднике" и "Пиковой даме", так или иначе оказывались в зависимости от него⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

ВВЕДЕНИЕ

- ¹ *С. М. Бонди*, 31:5.
- ² *О. С. Соловьева*, 155:264-344.
- ³ *Н. Н. Петрунина*, 131:149.
- ⁴ См. *Б. С. Мейлах*, 119:41-42. Ср. *В. Е. Гусев*, 69:182.
- ⁵ *Б. В. Томашевский*, 165:148.
- ⁶ *Б. В. Томашевский*, 165:152. Однако далее ученый не без основания процитировал П. Е. Щеголева: "...В пушкиноведении изучение черного рукописного текста становится вопросом метода, и, в сущности, ни одно исследование, биографическое и критическое, не может быть оправдано, если оно оставило без внимания соответствующие теме черновики. Можно утверждать, что ежли бы с самого начала была выполнена задача... изучения рукописей поэта, то история жизни и творчества Пушкина была бы свободна от массы догадок, предположений и рассуждений, а критики и биографы сохранили бы свою энергию и духовные свои силы, которые пошли на всевозможные измышления в области пушкиноведения" (см. *П. Е. Щеголев*, 189, II:233).
- ⁷ См. *Б. В. Томашевский*, 166, I:295-299, 391-400, 425-432, 498-507. Интерпретации каждого значительного произведения в монографии ученого предшествует достаточно подробная история текста.
- ⁸ Полные собрания сочинений (так называемые академические издания) Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова и др. дают сегодня достаточный материал для исследований по истории текста основных произведений.
- ⁹ См. *Ю. Н. Тынянов*, 169:283-286. Его замечание о том, что между прозаическими замыслами и критическими заметками Пушкин "набрасывал" сказовые поэмы, — видимо, актуально для 20-х годов творчества Пушкина.
- ¹⁰ См. *К. Боулдинг*, 36:109-115; см. *Ф. фон Кубе*, 154:216-231.
- ¹¹ См. *Ю. М. Лотман*, 114:36.
- ¹² См. *Б. А. Успенский*, 184.
- ¹³ См. *М. М. Бахтин*, 19:7, 62-63.

- ¹⁴ См. *В. В. Виноградов*, 50:92.
- ¹⁵ См. *Эшби Росс У.*, 193:134; см. *К. Бремон*, 154:108-136.
- ¹⁶ См. *М. О. Гершензон*, 59. Искусственная группировка и произвольные истолкования отдельных поэтических строк, позволившие "вычитывать" из текста все, что заблагорассудится (см. *М. О. Гершензон*, 60), вовсе не означает, что метод "медленного чтения", предложенный ученым, антинаучен. Наоборот, медленное, *системное* прочтение произведения является одним из условий того, что текст будет восприниматься читателем в "навязанной" ему автором последовательности языкового общения.

ТЕТРАДИ ПУШКИНА

1. Черновой набросок "Гл./авы/ I"

- ¹ См. *В. В. Виноградов*, 47, VIII:1054.
- ² *В. Б. Сандомирская*, 147:254.
- ³ *Н. Н. Петрунина*, 131:150.
- ⁴ *Н. Н. Петрунина*, 131:151.
- ⁵ Ср. *Н. Н. Петрунина*, 131:150. "Однако сам набросок, где отразились колебания Пушкина в исчислении лет, прошедших со времени описываемых событий, — деталь, незначущая в системе повествования и обретающая особый смысл в связи с откровенной его мемуарностью".
- ⁶ См. *А. П. Керн*, 87:45.
- ⁷ См. *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137, II:195. Рассказы о Пушкине П. В. Нащокина будущий издатель "Русского архива" П. И. Бартнев записал в 1851—1853 годах, т.е. через 20 лет после приезда поэта из Болдина в 1833 г. в Москву.
- ⁸ См. *Д. П. Якубович*, 199:206-207. Ср. *P. Debreczeny*, 71:205.
- ⁹ *Н. Н. Петрунина*, 131:149.
- ¹⁰ *Н. Н. Петрунина*, 131:150.
- ¹¹ См. *В. В. Вересаев*, 41:151.
- ¹² См. *А. Глассе*, 62:361.
- ¹³ См. *Е. П. Янькова*, 200:460.
- ¹⁴ Пушкин, скорее всего, узнав о сватовстве В. А. Панина, тотчас же выехал из Михайловского в Москву.
- ¹⁵ См. *А. П. Керн*, 87:45.
- ¹⁶ *А. В. Никитенко*, 125, I:58. Ср. с письмом А. А. Ивановского — А. И. Подолинскому от 25 августа 1827 г. (*Пушкин, Лермонтов, Гоголь*, 139:68): "Пушкин... теперь он укатил в деревню с досады (а может быть и с горя), проиграл все, что налицо было: 7 тысяч".

- ¹⁷ В первой половине XIX века молодыми людьми считали лиц в возрасте до 30 лет. К.А.Полевой вспоминал (В.В.Вересаев, 41:101): "В 1828 году Пушкин был уже далеко не юноша... Раз как-то, не помню, по какому обороту разговора, я произнес стих его, говоря о нем самом:

Ужель мне *точно* тридцать лет?

Он тотчас возразил: "Нет, нет! У меня сказано: "Ужель мне *скоро* тридцать лет? Я жду этого рокового термина, а теперь еще не прощаюсь с юностью". Ср. *Лермонтов в воспоминаниях современников*, 109:198. В.П.Бурнашев писал о П.А.Гвоздеве, что тот умер "в молодых еще годах, то есть моложе 30 лет".

- ¹⁸ П.А.Вяземский, 54, I:323-324.

- ¹⁹ Л.В.Крестова, 91:173-174. Пушкинское замечание, что "Лизавета Ивановна была в сто раз милее наглых и холодных невест", — возможно, также метило в Наталью Степановну и Екатерину Владимировну, чья напускная холодность была хорошо известна. См. *N.Kauchtschischwili*, 93:107. "Le 28 (November). J'ai été avant hier pour la première fois dans le salon de la P(rince)sse Woldemar Galitzin, autrement dite Princesse Moustache. Il est un peu roide et cérémonieux, mais la vieille Princesse est d'une grande politesse et très aimable. M.me Apraxin sa fille, cause à merveille, mais avec froideur. Il y a dans ce salon encore la P(rince)sse Serge Galitzin, fille de M.me Apraxin: c'est une personne prétentieuse et froide".

- ²⁰ См. Ф.Ф.Вигель, 42, I:309.

- ²¹ См. Ф.Ф.Вигель, 42, II:241. Портрет Е.В.Апраксиной работы Вигелебрен подтверждает леди Лондондерри. См. *Russian Journal*, 65:100. "Madame Apraxin is between sixty and seventy and was very handsome as one may judge by the remains of her beauty and her picture painted by Madame Le Brun. She, as well as the old Princess, had been a great deal in England; they both conversed in English. Madame Apraxin was much admired by George IV who gave her his picture. The old lady made me sit by her, conversed a good deal, and when we left the circle begged us to return. I heard she had been painted by Hogarth".

- ²² См. А.Глассе, 62:362.

- ²³ См. *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137, II:314. А.О.Смирнова-Россет вспоминала, что в Петербурге "жила некая княгиня Наталья Степановна и собирала у себя *la fine de la société*; но Пушкина не приглашала, находя его не совсем приличным".

2. Два листа из "Альбома 1833-1835 годов"

- 1 См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АК:16-21.
- 2 См. *Н. В. Измайлов*, 81:14.
- 3 См. *С. М. Бонди*, 29:21.
- 4 *С. М. Бонди*, 28:38-43.
- 5 См. *О. С. Соловьева*, 155; см. *Рукописи Пушкина*, 6:25-26.
- 6 См. *О. С. Соловьева*, 155:271.
- 7 См. *Н. В. Измайлов*, 81:13.
- 8 *О. С. Соловьева*, 155:337.
- 9 *О. С. Соловьева*, 155:338.
- 10 См. *С. М. Бонди*, 28:39.
- 11 См. *С. М. Бонди*, 28:39.
- 12 См. *С. М. Бонди*, 28:39.
- 13 Ср. *О. С. Соловьева*, 155:341. Исследователь (вслед за Пушкиным) поставила на место "IX" строфы контаминированный текст двух строф из черновиков поэмы, написанных позже "беловика" на л. ПД 955. Таким образом, не объявляя о своем несогласии с С. М. Бонди, тем не менее О. С. Соловьева в своей "первоначальной редакции" поэмы в семнадцать (неполных) строф, которая, по ее мнению, была написана весной 1833 г., не учитывала "отсутствующий" лист "с неизвестными полултора строфами".
- 14 См. *С. М. Бонди*, 29:21. "Схема состава альбома в его первоначальном виде".
- 15 См. *Г. Георгиевский*, 58:8.
- 16 *О. С. Соловьева*, 155:285.
- 17 *Г. Георгиевский*, 58:8.
- 18 *С. М. Бонди*, 29:21.
- 19 *О. С. Соловьева*, 155:294.
- 20 См. *О. С. Соловьева*, 155:294-295.
- 21 См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:82.
- 22 См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:81.
- 23 По "схеме" С. М. Бонди и по его истории заполнения альбома, л. ПД 958 был "пятнадцатым", а "семнадцатым", "восемнадцатым" и так далее ко времени записей на л. ПД 958 были чистыми (вырванный "шестнадцатый" лист не найден).
- 24 См. *Б. С. Мейлах*, 119:42.
- 25 См. *С. М. Бонди*, 28:39.

3. Весна 1832 г. (черновики "первоначальной редакции" поэмы)

- 1 См. *О. С. Соловьева*, 155:268, прим. 3.
- 2 См. *О. С. Соловьева*, 155:279, прим. 37, 38.

- ³ См. *О.С.Соловьева*, 155:337.
- ⁴ *О.С.Соловьева*, 155:275.
- ⁵ *О.С.Соловьева*, 155:278-279.
- ⁶ См. *О.С.Соловьева*, 155:273, прим. 19 и 21. Цитируем по Академическому изданию; иногда, не оговаривая особо, приводим текст по транскрипции черновиков в "Рукописях А.С.Пушкина", предложенной С.М.Бонди, или же цитируем "контаминированный" текст.
- ⁷ См. *П.В.Анненков*, 13:293.
- ⁸ См. *А.А.Карпов*, 86:422.
- ⁹ См. *Словарь языка Пушкина*, 150, 1:799.
- ¹⁰ Ср.: Лачужки этой нет уж там. На месте
Ее построен трехэтажный дом (V, 85).
- ¹¹ См. *Г.Георгиевский*, 58:8. "На розовой поверхности форзаца имеются... цифровые пометы... В верхнем правом углу, рукою Пушкина карандашом поставлен год: 1833". Видимо, вырвав из альбома листы в 1832 г., Пушкин к систематическим записям в альбоме не приступал, поэтому только в 1833 г. он пометил датой *работу в альбоме*.
- ¹² См. *О.С.Соловьева*, 155:276.
- ¹³ См. *Ю.Г.Оксман*, 128:540.
- ¹⁴ *Н.Н.Петрунина*, 131:150-151, прим. 11.
- ¹⁵ См. *Н.Н.Петрунина*, 133:149-153.
- ¹⁶ См. *О.С.Соловьева*, 155:284-285.
- ¹⁷ Ср. *О.С.Соловьева*, 155:286. "Вероятно, после правки белого текста чернилами работа над поэмой приостановилась".
- ¹⁸ См. *О.С.Соловьева*, 155:283. "В тетради... весь черновик "Езерского" написан чернилами. Однако в нем имеется довольно много исправлений карандашом (кроме IV, во всех строфах). Часть поправок осталась, правда, незаконченной, зато ряд других подчеркивал, усиливал в тексте такие моменты, которые официальная история старалась обойти или сгладить. Этот слой поправок был учтен при составлении белой сводки; возможно, что и появился он незадолго до переписывания черновика набело".
- ¹⁹ *О.С.Соловьева*, 155:285.
- ²⁰ *О.С.Соловьева*, 155:284-285.
- ²¹ *О.С.Соловьева*, 155:286-287.
- ²² См. *О.С.Соловьева*, 155:294-295.
- ²³ См. *О.С.Соловьева*, 155:343-344.
- ²⁴ Колебания Пушкина в выборе статуса материального положения героя служат дополнительным доказательством того, что черновик на л. ПД 958 предшествовал "беловику" на л. ПД 955.
- ²⁵ См. *О.С.Соловьева*, 155:288, прим. 69. "Лист... воспроизведен... в перевернутом виде, так же и описан: лицевая его сторона названа оборотной, а оборотная — лицевой".

- ²⁶ Первые восемь стрóf указаны О.С.Соловьевой верно (см. 155:339-341, Приложения), остальные стрóфы выглядели в "первоначальной редакции" так (см. *Рукописи А.С.Пушкина*, 7, АФ:71-72, 81-82, 73-74, 76, 77 и АТ: 112-113, 132-133, 135, 116-119, 122-123, 125):

.....

Ез./ерский/ сам же [тврдо] ведал
 Что дед его, Великой муж
 Имел 15 тысяч душ
 Из них отцу [его] досталась
 Осьмая часть — и та сполна
 В Ломб[ард] была заложена
 Потом дробьями продавалась
 И что [одни долги] Отец
 Ему оставил наконец —

Мне жаль что мы руке наемной
 Вверя чистый наш доход
 С трудом ярем неволи темной
 Влачим в столице круглой год,
 Что [не живем] семьею дружной
 В довольстве, в тишине досужной
 В своих владеньях родовых
 Что наши селы, нужды их
 Нам чужды вовсе — что Науки
 Пошли не в прок нам, что спроста
 Из бар мы лезем в *tiers-état*
 Что будут нищи наши внуки
 И что спасибо нам за то
 Не молвит, кажется, никто

На л. ПД 956 записаны разные варианты следующей стрóфы (один — целиком сопоставим с черновиком на л. ПД 958; другой вариант — контаминация начала этой стрóфы с концом предыдущей), поэтому приводим оба варианта:

Мне жаль что дома наши новы
 Что выставляют стены их
 Не льва с мечем не щит Гербовый
 А ряд лишь вывесок цветных

Мне жаль что дома наши новы
 Что прибываем мы на /н/ их
 Не льва с мечем, не щит Гербовый
 А ряд лишь вывесок цветных

Что [наши] бабушки и деды
 Для назидательной беседы
 С жезлами, с розами в зв/ездах/
 В роброндах, в латах, париках
 У нас не блещут в старых рамах
 В простенках светлых Галерей
 Мне жаль что шайка торгашей
 [Держают] в плоских эпигра/ммах/
 И геральдического /льва/
 Лягать присвоила права

Что мы свободно, беспечально
 Не знаем жизни феодальной
 В своих владеньях родовых
 Среди подручников своих
 Мне жаль что мы руке наемной
 Вверяя чистый свой доход
 С трудом в столице круг/луй/ год
 Влачим ярмо неволи тем/ной/
 И что спасибо нам за то
 Не молвит кажется никто

Затем Пушкин на л. ПД 845 записал другие десять строк к последнему варианту:

Мне жаль что дома наши новы
 Что прибываем мы на /н/их
 Не льва с мечем не щит Гербовый
 А ряд лишь вывесок цветных
 Что их поносит шут Фиглярин
 Что Русской ветреный бояри/н/
 Теряет грамоты Царей
 Как старый сбор календарей
 Что исторические звуки
 Нам стали чужды — что с про/ста/
 Из Бар мы л/езем/ /в/ /*tiers-état*/
 Что буд/ут/ /нищи/ /наши/ /внуки/
 И что спасибо /нам за то/
 / Не молвит кажется никто/

В последней строфе "первоначальной редакции" (л. ПД 958 об.) не хватало семи заключительных стихов:

Он одевался нерадиво
 На нем сидело все не так
 Всегда бывал застегнут криво
 Его зеленый узкий фрак —
 Но должно знать что мой чиновник
 Был сочинитель и любовник
 Не только малой деловой —

4. Лето 1833 г. ("ничтожный герой")

¹ В.Д. Спасович, 156, VIII:86.

² См. М.П. Погодин. Из "Дневника". Пушкин в воспоминаниях современ-

- ников, 137, II:18. Ср. *В.Д.Спасович*, 156, II:247. Пушкин и Мицкевич "так и не видели никогда дна разделявшей их пропасти".
- 3 См. *P.Chmielewski*, 175, II:88-91. П.Хмелевский категорически заявил, что Мицкевич, выехав из Вильно 24 октября, приехал в Петербург 6-го ноября и был очевидцем наводнения. Ср. *А.Л.Погодин*, 134, I:320. См. *S.Fizman*, 171, I:23-27.
- 4 См. *J.Kleiner*, 94:460, прим. 1.
- 5 *А.Мицкевич*, 120, V:657.
- 6 *В.Базанов*, 16:206-207.
- 7 См. *В.Базанов*, 16:206.
- 8 См. *В.Базанов*, 16:209.
- 9 *П.А.Вяземский*, 54, IX:159.
- 10 Мицкевич мог знать и о резолюции Николая I на рукописи стихотворения "Друзьям" (см. *Дела III Отделения*, 73:66): "Это может ходить по рукам, но не быть напечатанным". Мог Мицкевич знать и о том, что Пушкин после публикации антипольских стихотворений был назначен "историографом" и стал собирать материалы для написания "Истории Петра Великого". (О взглядах Пушкина на Петра I см. *Arminjon*, V., 14; *Г.П.Макогоненко*, 115.) Приведем интересное замечание *Е.В.Тарле* (161:215): "Русский флот стал первым... Пушкин более, чем кто-либо понимал цену этому... С кем еще он мог сравнивать в России Петра?.. В XVIII в., кроме Екатерины II, не о ком говорить".
- 11 См. *М.А.Цявловский*, 181:33.
- 12 См. *О.С.Соловьева*, 155:338-339.
- 13 См. *Н.В.Измайлов*, 80:183.
- 14 См. *С.М.Бонди*, 29:16. "В настоящее время переплет альбома оторван и отсутствует, вырван также ряд листов его. В таком виде альбом, несомненно, существовал уже при Пушкине. Трудно себе представить, чтобы кто-нибудь решился после смерти Пушкина выдирать из переплета его записную тетрадь и вырывать из нее листы".
- 15 См. *С.М.Бонди*, 29:16.
- 16 См. *С.М.Бонди*, 29:17.
- 17 См. *Н.Н.Петрунина* и *Г.М.Фрилендер*, 132:84.
- 18 Последовательность записей на л. ПД 845 представляется следующей: сперва весной 1832 г. Пушкин конспективно записал поэтические строки, а затем в марте 1833 г. вдоль листа написал продолжение плана о Башарине.
- 19 2 декабря 1832 г. Пушкин написал П.В.Нащокину, что "первый том Островского кончен" (XV, 36). Так что появление в списке предварительного названия романа указывает, видимо, и на время записи: январь—февраль 1833 г.
- 20 Статья о Катенине — единственная, упомянутая в списке, из статей Пушкина 1833 г.

- 21 Считается, что л. ПД 845 "выпал" из альбома, а потом был (во время переписи жандармами) подложен в его конец.
- 22 Характер записей, почерк и тон чернил на л. ПД 957 об., позволяют предположить, что Пушкин делал сперва записи на листе в составе альбома, а затем, на вырванном, продолжил их.
- 23 На л. 15 об. записана "присказка" ("Свят Иван — как пить мы станем"). По всей вероятности, до 6 октября 1833 г. все листы (с 7 об. по 15) были еще чистыми.
- 24 См. *О. С. Соловьева*, 155:338.
- 25 *С. М. Бонди*, 28:45.
- 26 См. *Н. В. Измайлов*, 80:181.
- 27 См. *А. Эфрос*, 194:341-342.
- 28 См. *Рукою Пушкина*, 3:550-551.
- 29 См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:73.
- 30 Сопоставительный анализ записей на л. ПД 955 и л. 3 об. позволяет считать, что сперва были написаны строки на первом из них, а потом — на втором.
- 31 Вполне вероятно, что строки с л. 3 об. ("Допросом музу беспокока...") Пушкин намеревался впоследствии приспособить в качестве начала строфы, окончание которой записано на л. 4.
- 32 См. *О. С. Соловьева*, 155:289.
- 33 См. статьи к выделенным словам по *Словарю языка Пушкина*, 150, I, II, IV.
- 34 Упоминание генерала А. П. Ермолова в заключительных стихах "Дороги в Россию" Мицкевича могло подсказать Пушкину запись на л. 3 об. См. *W. Lednicki*, 100:142.
- 35 *С. М. Бонди*, 28:44.
- 36 См. *Н. Н. Петрунина*, 131:152.
- 37 См. *Н. Н. Петрунина*, 131:152.
- 38 Ср. *Н. Н. Петрунина*, 131:152. "Вряд ли будет особой ошибкой так продолжить фразу: "В одной из улиц Коломны стоял..." Далее, следовало, по-видимому, описание скромного жилища Германна, куда герой возвращался после вечера, проведенного в обществе молодых аристократов". Адрес героя, вероятно, указанный исследователем правильно, не дает еще оснований предполагать "описание скромного жилища" героя (имя которого в наброске Пушкин писал с одним "н").
- 39 См. *Н. В. Юхнева*, 195:188.
- 40 См. *P. Debreczeny*, 71:208.
- 41 Ср. *Н. Н. Петрунина*, 131:152.
- 42 Ср. *Н. Н. Петрунина*, 131:152.
- 43 *Н. Н. Петрунина*, 131:151.
- 44 Ср. *P. Debreczeny*, 71:196-197.
- 45 Ср. с записями Пушкина на письме А. П. Плещеева от 3 октября 1836 г. (VIII, 836).

- ⁴⁶ См. *Рукою Пушкина*, 3:333-334.
⁴⁷ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:80.
⁴⁸ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:80.
⁴⁹ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:80.
⁵⁰ Вероятно, в июле—августе 1833 г. текст второго лирического отступления в черновиках был таким (см. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АТ:11, 13, 127, 129, 131):

.....

Из них отцу его досталась
 Осьмая часть и та сполна
 С перва была заложена
 Потом и продавалась
 И сам он жалованьем жил
 И регистратором служил

Допросом Музу безпокоя
 Тут верно скажет Кр/итик/ мой:
 Куда завидного Героя
 Избрали вы герой!
 С толпой не делишь ты ни гнева
 Ни удивленья ни напева
 Ни нужд, ни смеха — ни труда —
 Глупец кричит: "куда, куда?
 Дорога здесь" — но ты не слышишь —
 Идешь, куда тебя влекут —
 Мечты невольные — твой труд
 Тебе награда — им ты дышишь —
 А плод его бросаешь ты
 Толпе, рабыне суеты —

А посему — имею право
 Избрать соседа моего
 [Свищите мне] кричите, *bravo*
 Не буду слушать ничего

 Хоть человек он не военный

Не бунтовщик, не Басурм/ан/
Не Дем./он/ даже не Цы/га/н
А просто гражданин столичный
Каких встречаем всюду тьму
Ни по лицу ни по уму
От нашей братьи не отличный
[Опрятный] смирной и простой
А впрочем малой деловой

Во фраке очень устарелом
Он сидя молча у бюро
[До трех часов в раздумьи смелом]
Чинил и пробовал / перо/
(Вам должно зн./ать/ что м/ой/ чиновник
Был сочи/нитель/ и люб/овник/
Свои стихи печатал он
В Соревнователе — влюблен
Он был в по соседству
В одну Лифляночку — Одна
С своею матерью она
Жила в домишке — по наследству
Доставшемс/я/ недавно [ей]
От дяди Франца Дядя сей

Но от мещанской родословной
Я вас избавлю и займусь
Моею повестью любовной
Покаместь вновь не занесусь
[Ез/ерский/ был влюблен]

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Но о прошедшем очень мало
Ив/ан/ Ез/ерский/ помышлял
Лишь настоящего алкало
В нем сердце он гулял

.....

5. Отметка "должен"

- ¹ Г. Георгиевский, 58:8.
- ² См. О. С. Соловьева, 155:286 и прим. 63.
- ³ Б. В. Томашевский, 167:29.
- ⁴ Б. В. Томашевский, 167:29; Б. В. Томашевский, 163:58.
- ⁵ *Voltaire*, 53, II:647.
- ⁶ *Московский Телеграф*, 123, 1833, ч.50, No.7:421.
- ⁷ См. П. А. Вяземский, 54, II:225, прим. 2.
- ⁸ А. С. Пушкин. *Письма*, 2, III:122.
- ⁹ См. В. В. Виноградов, 49:352.
- ¹⁰ См. В. В. Виноградов, 49:352, прим. 1. В 1831 г. в "Новом живописце общества и литературы" (No.21) Н. А. Полевой опубликовал очерк "Беседа молодого литератора", в котором Эпштейн читал эту пародию другу. В 1832 г. появилась другая пародия Полевого на Пушкина с посвящением Ф. С. Мотылькову. См. *Московский Телеграф*, 123, 1832, No.8:153-154.
- ¹¹ А. С. Пушкин. *Письма*, 2, III:565-566.
- ¹² А. С. Пушкин. *Письма*, 2, III:566.
- ¹³ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:14.
- ¹⁴ См. В. В. Вересаев, 41:33.
- ¹⁵ *Рукою Пушкина*, 3:198.
- ¹⁶ *Рукою Пушкина*, 3:199.
- ¹⁷ *Рукою Пушкина*, 3:199. А. А. Ахматова, 15, III:215. "Итак, новые соображения в моей статье доказывают, что, кроме политической полемики ("Медный всадник" и "Он между нами жил") и переводов ("Будрыс", "Конрад Валленрод", "Воевода"), Пушкин всякий раз занимался Мицкевичем, когда это было связано с Каролиной" (Собаньской).
- ¹⁸ См. *Рукою Пушкина*, 3:201.
- ¹⁹ *Русский архив*, 146, 1878, II:50.
- ²⁰ *Русский архив*, 146, 1882, III:81.

- ²¹ См. *В.В.Вересаев*, 41:66-68. Рассказ П.А.Муханова о несостоявшейся дуэли Пушкина с Соломирским.
- ²² *П.А.Вяземский*, 54, VII:309. Ср. *А.Л.Погодин*, 134, II:23. "Мицкевич только благосклонно признавал Пушкина, но не любил его".
- ²³ См. *А.А.Ахматова*, 15, III:212. "История отношений Пушкина с Мицкевичем еще не написана. Биографы Мицкевича (Погодин, а также Браиловский) склоняются к тому, что отношения их были сложные, и трудно говорить о дружбе двух поэтов. Сравнительно недавно найденное письмо Пушкина к Хитрово скорее подтверждает это мнение".
- ²⁴ *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137, II:50. Ср. *А.С.Пушкин. Письма*, 2, III:493-494. 4 июля 1832 г. П.А. Муханов отметил, что мысли Пушкина "самые здравые, anti-либеральные, anti-полевые..."
- ²⁵ *М.А.Цявловский*, 181:32.
- ²⁶ *М.А.Цявловский*, 181:33. Запись фамилий на л. ПД 200 атрибутирована ученым неверно. Окончание женского рода ("ва") к фамилии "Багреевъ — дописано произвольно:

Фамилия "Энгельгардт" указывает, скорее, не на Егора Антоновича (директора лицея), а на Василия Васильевича (ср. *Рукою Пушкина*, 3: 336). По-видимому, обе фамилии Пушкин записал в связи с "заемными письмами" (3 мая 1834 г. — В.В.Энгельгардту, а 26 мая — И.Т.Лисенкову). Багреев (А.Фролов-Багреев) — зять М.М.Сперанского, с 1826 г. по 1833 г. был Управляющим Государственным заемным банком. Ко времени записи фамилий на л. ПД 200, черновики двух строк стихотворения уже были не нужны Пушкину.

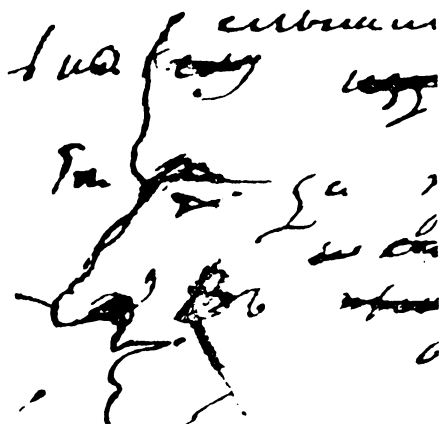
- ²⁷ См. *М.А.Цявловский*, 182:200. Ср. *W.Lednicki*, 99:181-182.
- ²⁸ Сорт бумаги л. ПД 200, на котором чернилами записан набросок первых двух строк стихотворения и сделан рисунок куста, в архиве Пушкина встречается один раз (см. *Рукописи Пушкина*, 4:81). Второй набросок на л. ПД 198 был записан на бумаге 46 (см. *Рукописи Пушкина*, 4:81). На такой же бумаге записана строфа из "Домика в Коломне" в 1830 (см. *Рукописи Пушкина*, 4:57). Возможно, что рисунок "оседланной лошади и витязя, опершегося на копье", относится к "Сказке о царе Салтане" (1831), написанной в Царском Селе.
- ²⁹ См. *Рукописи А.С.Пушкина*, 7, АТ:18-21.
- ³⁰ Ср. *М.А.Цявловский*, 181:31.
- ³¹ См. *Г.Георгиевский*, 58:9.

- ³² Рисунки на л. 6 об. неоднократно интерпретировались. Так, В.С.Лаврентьев выдвинул гипотезу, что мужской профиль между строками черновика стихотворения "Он между нами жил" изображает А.Мицкевича. См. *В.С.Лаврентьев*, 136:183-185. Но достаточно сравнить портреты Вольтера и Мицкевича в рукописях Пушкина, чтобы согласиться с Г.Георгиевским.

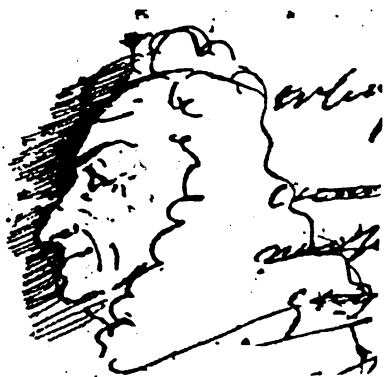
Портреты Мицкевича:



Портрет на л. 6 об. в ПД 845:



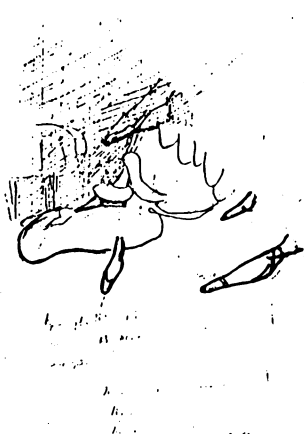
Портреты Вольтера:



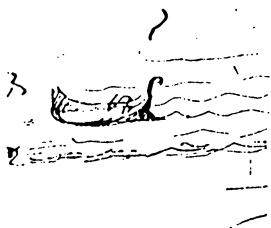
В связи с "иконографией" Пушкина следует указать, что ряд рисунков на рукописях стихотворения "Осень" (1833) можно сопоставить с рисунками лодок, ножек, секиры в альбоме:

л. 82 в ПД 838

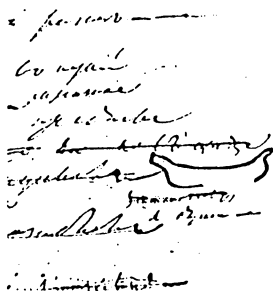
л. ПД 956



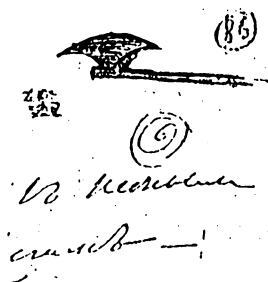
л. 85 об. в ПД 838



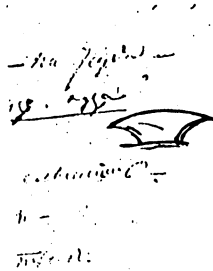
л.9 в ПД 845



л. 86 в ПД 838



л.4 в ПД 845



Возможно, что загадочный рисунок "фараона" на л. 86 в ПД 838 с упоминанием в черновиках стихотворения "Осень" Египта, Нила и т.д. имеет отдаленное сходство с профилем Мицкевича:



- ³³ Не случайно ни одно из этих произведений ("Езерский", "Французских рифмачей суровый судия...", "Он между нами жил") Пушкин не завершил.

«ВСПОМНИТЕ ИХ ПОЭТА МИЦКЕВИЧА...»

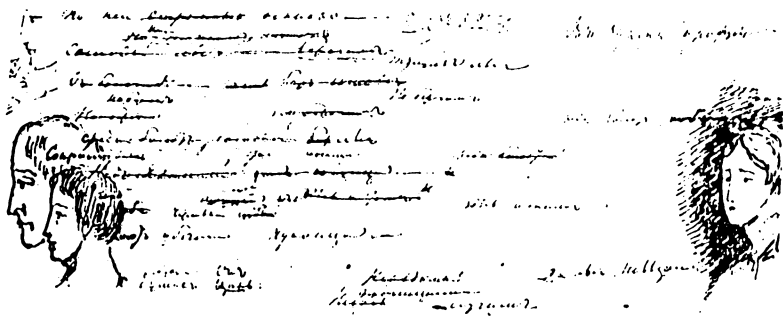
1. «Русским друзьям»

- ¹ См. *Н.В.Измайлов*, 80:210.
- ² См. *Г.А.Гуковский*, 67:101-105. Наблюдения исследователя (о реминисценциях одического стиля XVIII в. при пушкинской оценке образа Петра I в "Полтаве") в значительной степени повлияли на признание отрывка "Люблю тебя, Петра творенье..." из "Вступления" в "Медном всаднике" — "одой" внутри поэмы. См. *W.Vickery*, 43:140-162.
- ³ *А.Мицкевич*, 121:287. Все стихотворения "Отрывка" цитируются по этому изданию, за исключением особо оговоренных случаев; страницы не указываются.
- ⁴ См. *М.Живов*, 75:212-226. См. *А.Л.Погодин*, 134, II:192. "По исследованию А.Креховецкого, оно ("Друзьям — Москалям") было написано на бумаге с русскими водяными знаками. Сначала были написаны две строфы: "Вспоминаете ли вы обо мне?.. Проклятие народам, которые убивают своих пророков".
- ⁵ *А.Мицкевич*, 120, V:657.
- ⁶ См. *J.Kleiner*, 94:426. "Мицкевич в предисловии к французскому переводу... называл отрывок о России "rodzajem pamiętnika podróży".
- ⁷ *М.А.Цявловский*, 182:182-183. Ср. *W.Lednicki*, 102:25. "Польское восстание в 1830—1831 годах оставило глубокие следы в поэзии Мицкевича, так же, как и в поэзии Пушкина. Последний, охваченный националистическим и империалистическим угаром, писал и публиковал свои знаменитые антипольские и антиевропейские оды непосредственно сразу же после поражения польского восстания".
- ⁸ *Б.Стахеев*, 158:17.
- ⁹ См. *P.Chmielewski*, 175, II:125. См. *J.Kleiner*, 94:426.
- ¹⁰ В этом смысле "Отрывок" о России и Петербурге вслед за "Литвой" ("Дзяды", часть III) закреплял оппозицию "Божественное — Сатанинское". См. *J.Kleiner*, 94:447.
- ¹¹ См. *J.Kleiner*, 94:451, прим. I; *W.Lednicki*, 100:28. Ср. *М.А.Цявловский*, 182:189, прим. 91.
- ¹² См. *W.Lednicki*, 102:24. "Это наводнение приобрело в поэтическом воображении пророческое значение... Мицкевич был глубоко поражен царской столицей, которая стала для него символом непобедимой мощи угнетателей Польши".

- ¹³ Вероятно, после беловика "Вступления", имеющего дату "29 окт/ября/", Пушкин, только закончив черновую работу, приступил 31 октября к составлению БА.

2. Поэма о наводнении

- ¹ В.Б.Сандомирская, 147:254. Отметим, что В.Б.Сандомирская — автор точного историко-аналитического обзора изучения "Медного всадника". См. Пушкин. *Итоги и проблемы изучения*, 138:398-406.
- ² См. В.Б.Сандомирская, 147:254, прим. 24. См. О.С.Соловьева, 154:2-3.
- ³ См. Г.Георгиевский, 58:7.
- ⁴ С.М.Бонди, 28:50. Черновики "Медного всадника" в альбоме не позволяют считать, что поэма была написана в "результате стремительного вдохновения" (ср. E.J.Simmons, 151:92).
- ⁵ См. Г.Георгиевский, 58:10.
- ⁶ Н.В.Измайлов, 80:187.
- ⁷ См. *Рукописи А.С.Пушкина*, 7, АФ:16. Цитаты по рукописям приводятся на основе транскрипций, выполненных С.М.Бонди. На фрагменте л. 7 об. видны записи отдельных слов поверх рисунков, свидетельствующие о том, что в работе поэта был перерыв.



- ⁸ Н.В.Измайлов, 80:219.
- ⁹ См. Н.В.Измайлов, 80:191; Н.В.Измайлов, 79:516-518.
- ¹⁰ См. О.С.Соловьева, 155:306. "Написав заключительные стихи, он дополняет первоначальный текст "Вступления" двумя вставками. Одна из них... делала картину современного Петербурга лишь более развернутой. Другая представляла собой совершенно новый по мысли, лирически приподнятый по тону отрывок... но даже в... кратком наброске основная мысль отрывка была выражена достаточно ясно".
- ¹¹ Впервые сопоставительный анализ стихотворений "Отрывка" Мицкевича

и гимна Петербургу ("Люблю тебя, Петра творенье...") Пушкина выполнил *J. Treñak*, 170:285-288.

¹² См. *С. М. Бонди*, 28:47.

¹³ См. *А. С. Пушкин*, 9:64.

¹⁴ См. *А. С. Пушкин*, 9:73.

¹⁵ *Н. В. Измайлов*, 80:195.

¹⁶ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АТ:35.

Чу пушки грянули — крылатая станица

Корабль вбежал в Неву и тихо

Качаясь, плавает как птица

Ликует русск/ий/ — флот

¹⁷ См. *А. И. Ильин*, 83:131. Так что эти стихи не могли быть записаны раньше 10 августа.

¹⁸ См. *Н. В. Измайлов*, 80:196.

¹⁹ *Н. В. Измайлов*, 80:199. "С. М. Бонди видел в этом наброске неотделанную "онегинскую" строфу, в которой после начала 9-го стиха... оставлен пробел для ненаписанных двух стихов... Напротив, О. С. Соловьева считала, что он "не мог быть онегинской строфой, предназначенный для "Езерского", но отражал определенный момент развития замысла "Медного всадника" и потому должен печататься среди его черновиков". Необходимо... согласиться с последним утверждением".

²⁰ Вполне возможно, что именно в этот момент работы над замыслом Пушкин вырвал л. ПД 845 и ПД 957 из альбома, ибо некоторые строки черновиков с обоих листов были перенесены в рукопись поэмы.

²¹ См. *Н. В. Измайлов*, 80:203.

²² Ср. *Н. В. Измайлов*, 80:203-204.

²³ См. *П. А. Вяземский*, 54, VIII:126-127. Ср. *W. Lednicki*, 100:90. "Among the diverse variants and rough drafts of *The Bronze Horseman* is found the following, attesting to the fact that even this anecdote was known by Pushkin... I think Lerner is right in saying that this episode was not included in the text of *The Bronze Horseman* because its comic turn did not agree with the serious tone of the poem".

²⁴ Скорее всего, "три наброска" отношения к "Медному всаднику" не имели.

²⁵ См. *А. Цейтлин*, 180:76. Несомненно, ученый прав, считая, что в ходе разработки замысла у Пушкина многое кардинально менялось.

3. "Петровский памятник"

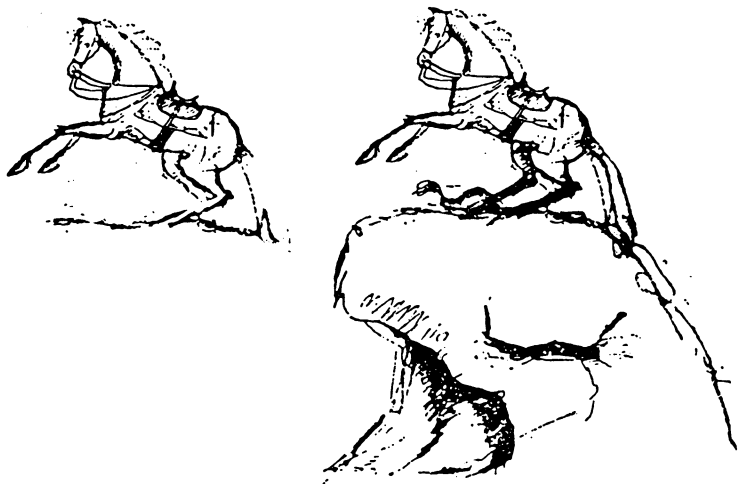
¹ См. *Н. В. Измайлов*, 80:210.

² См. *Хронологический справочник*, 179:15.

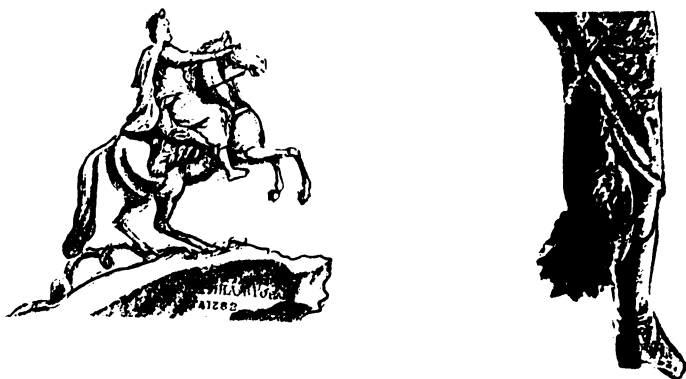
³ *Н. В. Измайлов*, 80:182.

⁴ См. *С. М. Бонди*, 31:54-63.

- ⁵ "Первоначальный" слой рисунка изображал вздыбленного коня с низко опущенным хвостом. Думается, что при подробном исследовании рисунка многое может быть выяснено. Предлагаем частичную реставрацию "раннего" рисунка в сравнении с окончательным:



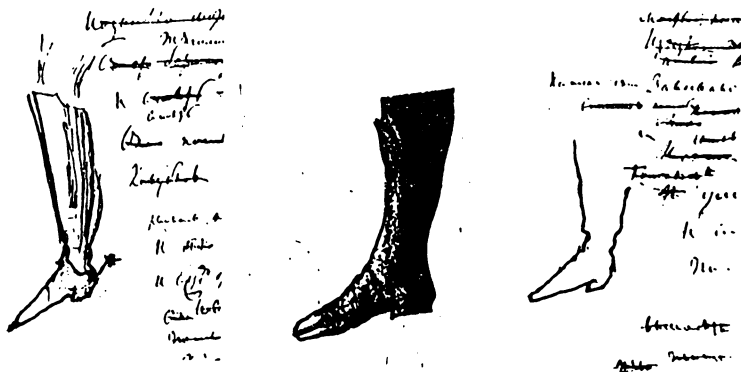
- ⁶ Шкура зверя вместо седла — деталь памятника, о которой Пушкин вряд ли мог позабыть.



⁷ Т. Г. Зенгер, 76:86.

⁸ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:26 и 28.

Ср.: рисунок на с. 26 — фотография — рисунок на с. 28.



⁹ *A. Mickiewicz*, 122:279.

¹⁰ Ср. в переводе В. Левика и в стихах у Пушкина: "зловещий взор" — "взоры дикие", "молния скользнула по лицу" — "По сердцу пламень пробежал", "угрюмый взгляд" — "он мрачен стал", "полон тайной муки" — "смирная мука", "сжал кулак" — "пальцы сжав".

¹¹ *А. А. Блок*, 26:84.

4. Номинация

¹ См. *R. Jakobson*, 196:1-44.

² См. *R. Jakobson*, 197:154-160, 175.

³ *М. Шнеерсон*, 192:201.

⁴ *М. Шнеерсон*, 192:211. Ср. *М. Харлап*, 174:101. "Ненависть к "железной стене" владыки Севера — именно этот смысл имеет заглавие "Медный всадник". О символике поэмы см. *Инн. Оксенов*, 127:43-56.

⁵ См. *Ю. М. Лотман*, 114:78-101. По мысли ученого, "вещность" художественного текста, его "материальное многообразие" составляют пересечения "первичного набора" отношений в произведениях искусства.

⁶ Р. Якобсон по другим критериям выделил две группы номинаций. См. *R. Jakobson*, 196:3-4.

⁷ См. *R. Jakobson*, 196:34-35. *Mickiewicz's* «Pomnik Piotra Wielkiego» had already presented the two antithetical motifs in their lyrical aspect: on the one hand — «Car Piotr wypuścił rumakowi wodze, Wiadać, że leciał tratując po drodze; Od razu wskoczył aż na sam brzeg

skąfały... Zgadniesz, że spadnie i prysnie w kawały»; on the other hand — «Od wieku stoi».

- 8 См. *M.Dudli*, 70:12. "Как отличался мир Пушкина от мира Мицкевича! Они исследовали один и тот же романтический тип, но пришли к двум абсолютно противоположным заключениям".

5. Позиция

- 1 См. *Н.В.Измайлов*, 80:216.

2 *Н.В.Измайлов*, 80:216.

- 3 См. *П.Е.Щеголев*, 188:64.

4 Возможно, Пушкин слышал о памятнике Альгаротти в Пизе от *А.И.Тургенева*, 168:215. "На другой стороне памятника слова: *Algarotti non omnis*, т.е. *non omnis moriar*" (из письма Тургенева брату).

5 Ср. *W.Lednicki*, 100:89, прим. 89. Ссылка исследователя на ХLI и ХLII строфы из четвертой главы "Евгения Онегина" (описание ранней зимы) — неудачна, хотя бы потому, что Пушкин в предуведомлении сослался на "тогдашние журналы". См. *А.С.Пушкин*, 9:106-110. "Метеорологии" уделяет внимание и *J.Holthusen*, 178:20.

6 См. *Д.С.Лихачев*, 112:74.

7 Ср. *А.А.Ахматова*, 15, III:215. Вряд ли можно согласиться, что "Медный всадник" — политическая полемика.

8 В начале 1930-х годов Н.К.Гудзий сделал для М.А.Цявловского подстрочный перевод переписанных Пушкиным польских стихов. См. *Рукою Пушкина*, 3:544-549.

9 *М.А.Цявловский*, 182:189-190, прим. 91. Одним из аргументов для М.А.Цявловского был "коричневый плащ", под которым якобы стояли оба поэта и который затем хранился у А.Э.Одынца. Однако, как показала *Л.И.Ровнякова* (142:207, прим. 21), мемуары недостоверны. О прототипах см. *J.Kleiner*, 94:451, прим. 1.

10 Ср. *W.Lednicki*, 100:28. Понимая, что есть достаточно доводов, чтобы видеть в собеседнике Конрада не только одного Пушкина, ученый тем не менее категорично утверждал: "поэт русского народа, известный своими песнями на всем Севере" — был и мог быть только Пушкин". Отстаивая в течение многих лет свою точку зрения, ученый пришел к убеждению: "Пушкин прочел в стихотворении Мицкевича слова, которые по содержанию были совершенно противоположны его (пушкинскому) пониманию".

11 *П.А.Вяземский*, 57:280.

12 *П.А.Вяземский*, 57:427.

13 *Б.Стахеев*, 158:723. Ср. *J.Bailey*, 17:140.

14 *М.Харлап*, 174:97. См. аргументированную критику *А.М.Гуревича*, 68:135-139. Ср. *Г.А.Гуковский*, 67:410-413.

- ¹⁵ *W.Lednicki*, 100:26. "Двойственность" позиции Вац. Ледницкого была обусловлена идеолого-политическими, а не эстетическими проблемами исследования.
- ¹⁶ Проблема прототипов — одна из самых сложных в литературоведении. Дистанция между исторической личностью и художественным образом, вопреки подчас "фотографическому" сходству, сохраняется, и подменять одно другим, значит, подменять действительность ее отображением.
- ¹⁷ *A.Mickiewicz*, 122:303.
- ¹⁸ Ср. *W.Lednicki*, 101.
- ¹⁹ См. *М.А.Цявловский*, 182:189. Ср. *J.Kleiner*, 94:451.
- ²⁰ См. *Рукою Пушкина*, 3:535-543.
- ²¹ *A.Mickiewicz*, 122:282.
- ²² *A.Mickiewicz*, 122:305.
- ²³ См. *М.П.Алексеев*, 11:57-58. Ученый вполне справедливо указал на смысловую переключку "из Рубана" со строкою стихотворения "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..."

«МЕДНЫЙ ВСАДНИК» (ЦЕНЗУРНЫЙ АВТОГРАФ)

1. Обоснование

- ¹ "Северная пчела", 148, No.192:766. Некоторые рецензии Ф.В.Булгарин подписывал литерами Р.М.
- ² См. *С.Шварцбанд*, 186:21-29.
- ³ *В.Д.Левин*, 103:254-255.
- ⁴ См. *Б.О.Корман*, 90:221. "Субъект речи — тот, кому приписана речь в данном отрывке текста. Субъект сознания — тот, чье сознание выражается в данном отрывке текста". В.Н.Волошинов называл присвоение автором языка своих героев "овеществленным чужим словом" (см. *В.Н.Волошинов*, 52:132).
- ⁵ См. *М.М.Бахтин*, 18:86. Выдвигая концепцию "полифонии полноценных голосов", М.М.Бахтин считал, что "авторское сознание не превращает другие чужие сознания (то есть сознания героев) в объекты и не дает им заочных определений. Оно чувствует рядом с собой и перед собой равноправные чужие сознания, такие же бесконечные и незавершенные, как и оно само" (см. *М.М.Бахтин*, 19:92). В этом смысле альтернативой теории "полифонии" выступает "образ автора (субъекта повествования)" — функциональная и процессорная основа текста. "Проблемы речевой структуры персонажей составляют важный раздел лингвистической стилистики художественной литературы. Но особенно значительна, глубока и синтетична прежде всего в отношении задачи выяснения внут-

ренного единства стилистических средств литературного произведения, а шире и творчества писателя в целом — проблема речевой структуры образа автора” (см. *В.В.Виноградов*, 50:92). См. *В.Д.Левин*, 104:248.

⁶ См. *Д.Д.Благой*, 24; II:175.

⁷ *С.Б.Рудаков*, 144:313.

⁸ *И.В.Измайлов*, 78:171.

⁹ *Н.С.Поспелов*, 135:174-175.

¹⁰ Ср.: у Мицкевича — ”Отрывок” (цикл стихотворений, в который входит отдельным произведением ”Петербург”), у Пушкина — ”Петербург (отрывок из поэмы)”.

¹¹ См. *Н.С.Поспелов*, 135:185.

¹² *Н.С.Поспелов*, 135:190.

¹³ См. *J.Bauley*, 17:164. Ср. *A.Knigge*, 95:84. Ученый подчеркивает, что заключение ”Медного всадника” выступает ”как антитеза Вступлению”, а в основе этой мысли лежит представление, что в поэме Пушкин воплотил два ”мифа”: официальный — в ”оде”, и неофициальный — в обеих частях ”печального рассказа” (см. *A.Knigge*, 95:74-75). Интересно замечание *А.А.Ахматовой*, 15, III:317-318. ”Петербург 1-й гл/авы/ ”Он/егина/” и Петербург ”М/едного/ Всадника”. (Первый — милая родина глазами юного изгнанника, второй — свиный П/етербург/ писем, мрачный и беспощадный... Вступление (военная столица и т.д.), одическое великолепье и маскировка, оттуда и цветные эпитеты, от кот/орых/ в тексте поэмы нельзя найти и следа. И от всей онегинской пестроты и разнообразия... остался только непроглядный мрак и шлюхи. Рыданье над человеком. Бездомность автора”.

¹⁴ См. *В.Д.Левин*, 105:205. Ср. *W.N.Vickery*, 43:140-162.

¹⁵ См. *В.Д.Левин*, 105:206.

¹⁶ См. *Н.С.Поспелов*, 135:198.

2. Авторский голос

¹ См. *В.Д.Левин*, 105:201. См. *Ю.Н.Тынянов*, 169:275. ”Стиховое повествование, опирающееся на документы... сохраняя все признаки стиха, во фразеологическом отношении опирается на прозу”.

² По предложению С.М.Бонди, прямой речью в ПК (1836) признается текст, начиная со слов ”Пройдет, быть может, год-другой...”

³ См. *В.Д.Левин*, 105:199.

⁴ См. *А.С.Пушкин*, 9:106-107. *Г.М.Ленюль* (107:361-387) сравнил описание бедствия у Пушкина с описанием наводнения в поэме В.С.Печерина ”Торжество смерти”.

⁵ См. *Н.С.Поспелов*, 135:210.

⁶ *Н.С.Поспелов*, 135:212-213.

- ⁷ *Н.С.Поспелов*, 135:213.
- ⁸ См. *В.Д.Левин*, 105:203-204.
- ⁹ Ср. *W.N.Vickers*, 44:147.
- ¹⁰ См. *Н.В.Измайлов*, 80:261-262, прим. 50.
- ¹¹ Ср. *С.Б.Рудаков*, 144:320. "Замечательно, что эпитет "живые" встречает свою противоположность после перелома — "На звере...". Теперь... "неживым" становится Евгений".
- ¹² Ср. *Н.С.Поспелов*, 135:215. "Синтаксическое противопоставление... соответствует тематическому противопоставлению мощного великолепия города Петра жалкому состоянию Евгения".
- ¹³ См. *J.Bauley*, 17:163. "В поэме Евгений по-человечески был связан с двумя: с героиней, которую мы не видим, и со статуей. Петр и Параша не представлены в человеческом облике, но присутствуют в дневном видении Евгения и в его ночных мечтаниях".
- ¹⁴ Ср. "Увы! все гибнет..." и "там Увы!.."
- ¹⁵ Ср. *Н.С.Поспелов*, 135:217. "Высказывание завершается разделительно-присоединительной конструкцией — двумя вопросами: одним от лица Евгения — в форме настоящего времени... и другим, более общим... объединяющим речь героя с речью автора".
- ¹⁶ Ср. *С.Б.Рудаков*, 144:321. "Через эпитет "бедный"... дано то авторское "я", которое из системы "Медного всадника" вытеснено вместе с онегинской строфой, с ее повествовательно-разговорным тоном".
- ¹⁷ *Н.С.Поспелов*, 135:218.
- ¹⁸ См. *Н.С.Поспелов*, 135:218.

3. Мировоззрение

- ¹ *В.Г.Белинский*, 20, VII:547. Ср. *Г.П.Макогоненко*, 115:153. "Эстетическое чутье Белинского позволило ему сразу понять нелепость, неоправданность с художественной точки зрения, поведения даже "помешанного" Евгения перед памятником". Ср. *Г.В.Макаровская*, 116.
- ² *В.Я.Брюсов*, 35:64-65.
- ³ Одним из самых последовательных приверженцев "гуманистической" концепции был *Г.П.Макогоненко* (см. 115:150-164).
- ⁴ См. *Н.Л.Бродский*, 34:784.
- ⁵ См. *А.Книгге*, 95:209.
- ⁶ *Н.В.Измайлов*, 80:148.
- ⁷ Первый абзац во второй части выделен только в ЦА.
- ⁸ См. *Н.С.Поспелов*, 135:221. *В.В.Виноградов* (49:374-375) отметил: "Так, изображение наводнения и у Пушкина и у Вяземского частично навеяно Мицкевичем. У Мицкевича в стихотворении "Ofeszkiewicz":
...Слышу!.. уж морская пучина разнуздана,
Лягается и грызет ледяные удила..."

У Пушкина в "Медном всаднике":

.....
И тяжело Нева дышала,
Как с битвы прибежавший конь".

- ⁹ См. *В.Д. Левин*, 105:206. "В "Медном всаднике" образ автора не только не повторяет образа автора в "Евгении Онегине", но и во многом противоположен ему, отсюда и другой характер стилистического движения, не столь прихотливого, не столь откровенно связанного с эмоциональным состоянием повествователя".
- ¹⁰ См. *А.С. Пушкин*, 9:48, прим. 2. См. *А.А. Ахматова*, 15, III:317. "Пушкин, наверно, не подумал, сколько пришлось бежать бедному Евгению через Вас./ильевский/ Остр/ов/. Там и на трамвае едешь — так соскучишься (!)".
- ¹¹ См. *В.В. Виноградов*, 49:358. "Чувства не столько описываются и обозначаются, сколько драматически представляются. Средством воспроизведения чувств становится синтаксическая экспрессия, арсенал интонационных синтаксических форм...
Глядит... идет... еще гладит..."
- ¹² См. *В.Д. Левин*, 105:206.
- ¹³ *Н.С. Поспелов*, 135:226.
- ¹⁴ См. *В.В. Виноградов*, 48:161. Ср. *Н.В. Измайлов*, 80:221. Думается, что власть, прикрывающая зло, достаточно "революционный образ", чтобы "опытный в политическом сыске" царь-цензор не обратил никакого внимания на столь вопиющую фронду Пушкина. Николай I, как и поэт, понимал: "багряница" утренней зари прикрыла вчерашнее зло природы, а не власти.
- ¹⁵ См. *Н.В. Измайлов*, 80:269.
- ¹⁶ См. *В.Я. Брюсов*, 35:89. "Пушкин нашел возможность даже позволить себе, как роскошь, несколько шуток, например, упоминание о графе Хвостове".
- ¹⁷ Определив завершенность бедствия "бытийно" (свозили лодки), Пушкин тут же дал и "со-бытийное" завершение явления природы: о наводнении, ставшем историей, первым написал стихи Д.И. Хвостов и сразу напечатал их в "Невском альманахе" (цензурное разрешение — от 4 декабря 1824 г.).
- ¹⁸ См. *Д.Д. Благой*, 25:265-284.
- ¹⁹ См. *Д.Д. Благой*, 23:203-222.
- ²⁰ См. *П.А. Мезенцев*, 117:57-68.
- ²¹ См. *Н.В. Измайлов*, 80:263.
- ²² *Н.В. Измайлов*, 80:149.
- ²³ *Н.В. Поспелов*, 135:172.
- ²⁴ Ср. *В.Г. Белинский*, 20, VII:545. "В этом беспрестанном столкновении несчастного с "гигантом на бронзовом коне"... ключ к идее" поэмы.

- ²⁵ В.Д.Левин, 105:201.
- ²⁶ Ср. Д.Гранин, 66:218. "Они сидят друг за другом — кумир на бронзовом коне и за его спиной... на мраморном льве Евгений".
- ²⁷ Н.В.Измайлов, 80:263. См. Н.Коваленская, 96:249-254. Особенно интересны замечания о восприятии Пушкина памятника Петра Великого.
- ²⁸ Ср. R.Jakobson, 196:29. Сравнение описаний памятника у Пушкина и у Мицкевича уместно: "неподвижно возвышался" — "od wieku stoi", "медною главой" — "cał miedziany", "волей роковой" — "wszechmocność wołi", "огражденную скалою" — "na granitu ścianu", "сидел на бронзовом коне" — "siadł na brązowym... bucefała".
- ²⁹ Н.В.Измайлов, 80:263.
- ³⁰ См. R.Jakobson, 196:7.

4. «Заключение»

- ¹ Н.В.Измайлов, 80:219.
- ² Н.В.Измайлов, 80:222.
- ³ См. А.С.Пушкин, 9:78.
- ⁴ Ср. А.Knigge, 95:49.
- ⁵ Напомним о многократном повторении "уже" в описании "порядка"; в контексте этой повторяемости смысл "уже" в словах Евгения приобретает отчетливый временной оттенок.
- ⁶ См. А.С.Пушкин, 9:78.
- ⁷ См. Н.В.Измайлов, 80:221.
- ⁸ Ср. А.Д.Р.Бриггс, 33:133.
- ⁹ См. С.Шварцбанд, 187:401-405.
- ¹⁰ См. А.Эфрос, 194:341.
- ¹¹ См. R.Jakobson, 196:30. Ученый согласился с датировкой автопортрета Пушкина и портрета Мицкевича в работе Вац. Ледницкого: 1833 г.
- ¹² А.Эфрос, 194:340-341.

«ПИКОВАЯ ДАМА»

1. Ситуация

- ¹ Е.Соловьев, 153:48. Заблаговременная рассылка "сигнального номера" журнала в конце 1833 года была ловким ходом издателя "Библиотеки для чтения" в деле привлечения новых подписчиков.
- ² Библиотека для чтения", 21, 1:175.
- ³ Исторический вестник, 84:538.
- ⁴ В.В.Вересаев, 40, 11:185, прим. 1.

- 5 См. *А.С.Пушкин. Письма*, 2, III:655.
- 6 *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137; II:195.
- 7 См. *А.С.Пушкин. Письма*, 2, III:627. В своем рассказе о чтении Пушкиным "Пиковой дамы" П.В.Нащокин сообщил о "внуке" Н.П.Голицыной (считая таковым игрока и знакомого Пушкина С.Г.Голицына, по прозвищу Фирс), который пришел "к бабке просить денег". Однако свидетельство П.В.Нащокина сомнительно хотя бы потому, что С.Г.Голицын внуком Н.П.Голицыной не был. Видимо, рассказывая о плутовстве Оболенского (рассказ о нем П.И.Бартенев записал раньше), П.В.Нащокин "по ассоциации" вспомнил об "игрецкой истории", описанной Пушкиным. См. *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137, II:194-195.
- 8 См. *А.С.Пушкин. Письма*, 2, III:655-657.
- 9 См. *Т.Г.Зенгер (Цявловская)*, 77:525-536 и прим. 41.
- 10 *А.В.Никитенко*, 125, I:132.
- 11 *А.В.Никитенко*, 125, I:133.
- 12 *А.В.Никитенко*, 125, I:134.
- 13 *А.В.Никитенко*, 125, I:135.
- 14 *А.В.Никитенко*, 125, I:133. Ср. *Н.В.Гоголь*, 63, X:293. "Почтенные редакторы зазвонили нашими именами, набрали подписчиков, заставили народ разинуть рот и на наших же спинах разъезжают теперь".
- 15 См. *В.А.Каверин*, 85:48.
- 16 См. *Л.С.Сидяков*, 149:111. Вполне вероятно, что Пушкин, "взбешенный" своим камер-юнкерством (о присвоении звания он узнал в первых числах января), просто "запамятовал" ответить на "проницательное и неожиданное" письмо О.И.Сенковского.
- 17 В письме от 4 апреля 1834 г. (через месяц после опубликования "Пиковой дамы") Д.В.Давыдов писал Пушкину: "Помилуй! что за дьявольская память? — Бог знает когда-то на лету я рассказал тебе ответ мой М.А.Нарышкиной... а ты слово в слово поставил его эпиграфом... (XV, 123). Свой "ответ" Д.Давыдов "рассказал" не позднее 1829 г., когда его слова оказались включены в "Роман в письмах". Так что Пушкин, скорее всего, не по памяти записал эпиграф.
- 18 См. *В.Ф.Ходасевич*, 176:136-140. Можно согласиться, что Пушкин темы личной переписки легко переносил в сюжеты поэмы и стихов. См. "Черновой набросок "Гл./авы/ I".
- 19 Ср. *P.Debreczeny*, 71:193-199. Что же касается названия "Холостой выстрел", думается, что оно было непущинским.
- 20 Этот эпиграф каким-то образом связан и с цитатой из Кребиллона в письме Д.И.Фонвизина от 18 сентября 1778 г., приведенном П.А.Вяземским в биографии писателя.
- 21 См. *Н.В.Измайлов*, 80:181-183.

2. Стихи и проза

- ¹ *Н.Н.Петрунина*, 131:160. См. *В.Ф.Ходасевич*, 177, *Д.Д.Благой*, 25:361. Они первыми указали на "ряд текстовых совпадений" в обеих "петербургских" повестях.
- ² *Н.Н.Петрунина*, 131:166-167.
- ³ *В.В.Виноградов*, 51:205.
- ⁴ *В.В.Виноградов*, 51:178. Поэтому, вероятно, мотив "оживающей карты" (как для "Медного всадника" — мотив "оживающей статуи") не имел того функционального значения, которое приписывают номинации повести. Ср. *R.Jakobson*, 196:4; *Ю.М.Лотман*, 113:135-139.
- ⁵ Затрудняемся объяснить отсутствие эпиграфа ко всей повести в Академическом Полном собрании сочинений. *А.С.Пушкин*, 5.
- ⁶ При гадании смысл каждой карты зависит от того, как она выпала, и "дама пик" несет недоброжелательность не от "себя", а от рядом выпавших карт.
- ⁷ Возможно, именно поэтому Пушкин снял некогда нужный ему указатель (см. набросок "Гл./авы/ I"): "Рук./описная/ баллада" (VIII, 834).
- ⁸ *В.В.Виноградов*, 51:205.
- ⁹ См. *В.В.Виноградов*, 51:205.
- ¹⁰ См. *P.Debreczeny*, 71:195. "Масонское" происхождение фамилий Чекалинского и Чаплицкого — интересно, но не функционально. См. *H.V.Weber*, 38. Эпизод с Гудовичем см. *П.А.Вяземский*, 55:135.
- ¹¹ *В.В.Виноградов*, 51:178. Ср. *P.Debreczeny*, 71:191, 323, прим. 17.
- ¹² Ср. *P.Debreczeny*, 71:199-200. См. *A.Kodjak*, 97:93. Сопоставление открывающихся дверей (справа и слева) с игрой, когда карты выпадали "направо" и "налево", интересно.
- ¹³ См. *I.T.Shaw*, 190:114-126.
- ¹⁴ См. *Н.Н.Петрунина*, 131:159.
- ¹⁵ Свободный переход от образа русского потомственного дворянина ("Езерский") к образу русифицированного немца ("Теперь позвольте мне...") в творческой лаборатории Пушкина — характерная деталь, подчеркивающая доминантную роль психологической природы персонажа, а не социального происхождения.
- ¹⁶ См. *Н.Н.Петрунина*, 131:158-159.
- ¹⁷ Ср. *В.В.Вересаев*, 40, II:185, прим. 1.
- ¹⁸ Ср. *Д.П.Якубович*, 198:57—58.
- ¹⁹ В понедельник, 11 декабря, Пушкин получил приглашение Бенкендорфа "явиться к нему на другой день утром". Запись в дневнике Пушкин сделал в четверг, 14 декабря. Сомнительно, чтобы в тот же день после встречи с Бенкендорфом (12 декабря) Пушкин имел разговор со Смирдиным. Скорее всего, сама запись была вызвана "переменой условий" с книгоиздателем (14 декабря). Поэтому и письмо В.Д.Комовско-

го следует датировать согласно дневниковой записи: не раньше 14 декабря 1833 г. Судя по письму О.И.Сенковского ("Любезности Смирдина... Уступая моей просьбе...), Пушкин передал Смирдину первые две (в тот момент) главы в качестве некоего задатка. При этом, несомненно, книгоиздатель обязался не давать на прочтение полученную рукопись, но уступил просьбе своего редактора. В цензурный комитет повесть могла быть передана в конце декабря (разрешение на публикацию — 31 января) и не целиком, а по частям. Поэтому вероятное знакомство Сенковского с "первыми двумя главами" повести состоялось между 14-м и 20-ми числами декабря.

²⁰ Л.Н.Толстой, 162, XLVI:188.

²¹ См. М.П.Алексеев, 12:95-110. См. Н.Д.Тамарченко, 160.

²² См. В.Э.Вацуро и М.М.Гиллельсон, 10:73.

²³ См. В.Э.Вацуро и М.М.Гиллельсон, 37:119.

²⁴ С.А.Рейсер, 141:130.

²⁵ См. Б.Я.Виленчик, 46:173-179.

²⁶ В.Э.Вацуро и М.М.Гиллельсон, 10:95.

²⁷ В.Э.Вацуро и М.М.Гиллельсон, 10:67. Работа П.А.Вяземского над биографией Д.И.Фонвизина привлекла внимание Пушкина: "Радуюсь, — писал он 5 ноября 1830 г. из Болдина, — что ты принялся за Ф./он/ Визина. Что ты не скажешь о нем... все будет хорошо" (XIV, 122). 11 апреля 1831 г. Пушкин сообщал П.А.Плетневу: "Вяземский везет нам жизнь Ф./он/ Визина, книгу едва ли не самую замечательную..." (XIV, 161).

²⁸ В.Э.Вацуро и М.М.Гиллельсон, 10:67.

²⁹ В.Э.Вацуро и М.М.Гиллельсон, 10:75. Уместно вспомнить, что мышление аналогиями — одно из свойств Пушкина-историка. См. Б.В.Томашевский, 166, II:175-177.

³⁰ В.Э.Вацуро и М.М.Гиллельсон, 10:39.

³¹ Д.И.Фонвизин, 172, II:442.

³² Д.И.Фонвизин, 172, II:437.

³³ Д.И.Фонвизин, 172, II:481.

³⁴ Д.И.Фонвизин, 172, II:487. Пушкин внимательно читал и записки А.В.Храповицкого, доставленные ему в феврале 1833 г. П.П.Свиным. 24 июля 1793 г. А.В.Храповицкий записал о Зориче: "Можно сказать, что две души имел: любил доброе, но делал худое; был храбр в деле с неприятелем, но лично трус. И виноват по делу гр/афов/ Зановичей о фальшивых ассигнациях" (201: 254). В "Table-talk" Пушкина есть запись о Зориче: "Зорич был очень прост. Собираясь в чужие края, он не знал как назвать себя..." (XII, 164). Возможно, Пушкин писал о брате Зорича — полковнике Неранчиче, а не о фаворите Екатерины II, который за границей не был. Интересна запись Храповицкого, в начале дневника: "Поздравляем себя, что никогда не вдавались ни в балоны,

- ни в шарлатанов, разумея Сен-Жермена и Калиостро” (см. *А.В. Храповицкий*, 201:5).
- ³⁵ См. *В.Э. Вацуро* и *М.М. Гиллельсон*, 10:54. Ср. *Labriolle*, 98:266.
- ³⁶ См. *Русский архив* (1879, кн. 1), 146:385. Пушкин был лично знаком с Е.Ф. Комаровским. См. *А.С. Пушкин. Письма*, 2, III:275.
- ³⁷ 5 января 1830 г. Пушкин писал П.А. Вяземскому: “Ты говоришь: худая вышла нам очередь. Вот! да разве не видишь ты, что мечут нам чистый баламут; а мы еще понтируем!” (XIV, 122).
- ³⁸ См. *Род князей Голицыных*, 143:158. См. *Н.А. Рабкина*, 140:213-216.
- ³⁹ *Из записок графа Е.Ф. Комаровского*, 88, 1:393. Ср. *Labriolle*, 98:262.
- ⁴⁰ См. *М.Н. Сперанский*, 157:367.
- ⁴¹ См. *Ф.Ф. Вигель*, 42, 1:309.
- ⁴² См. *А.Глассе*, 62:361, прим. 31.
- ⁴³ См. *М.Н. Сперанский*, 157:367.

3. “Баламут” художника

- ¹ *Г.М. Фридендер*, 173:230.
- ² См. *В.В. Виноградов*, 49:485. “Склонность Пушкина к пародированию является лишь частным проявлением... способности поэта... пользоваться самыми разнообразными литературными стилями для своих собственных художественных целей”.
- ³ См. *С.Шварцбанд*, 185:129-131.
- ⁴ “Стержневой” (термин В.В. Виноградова) образ автора является, по сути дела, своеобразным контекстом, в котором другие образы персонажей (как слова) реализуют свое конкретное значение.
- ⁵ Ср. *В.В. Виноградов*, 51:204. Отсутствие “указания” на “лицо”, на субъект действия” при переходе к новой повествовательной теме (“се-ли ужинать”) внушает мысль о “слиянии автора с обществом (т.е. почти рождающее образ мы)”.
- ⁶ *В.В. Виноградов*, 51:215-216.
- ⁷ См. *В.В. Виноградов*, 51:216. Ср. *В.Д. Сквозников*, 152.
- ⁸ Наименее подходящей фигурой в качестве “жертвы” анекдота в I главе является Германн.
- ⁹ См. *I.T. Shaw*, 191:125-126 (о художественной структуре 2-3 абзацев, в которых Пушкин задает повествование в “Выстреле”). Это справедливо для всех “Повестей Белкина”.
- ¹⁰ См. *В.В. Виноградов*, 51:204.
- ¹¹ В “сказ” Томского Пушкин включил и “рассказ” графини. Ср. во II главе: “И графиня в сотый раз рассказала внуку свой анекдот” (правда, на сей раз о том, как были представлены государыне Дарья Петровна и она). Возможно, отголоском “стократно” рассказанных анек-

дотов являются и ее слова в ответ Германну (III глава): "Это была шутка... Клянусь вам! это была шутка!"

¹² Ср. *М.Ю.Лермонтов*, 108, IV:177. "Лугин поставил семерку бубен, и она с оника была убита..."

¹³ См. *Словарь языка Пушкина*, 150, II:266. Возможно, Пушкин заимствовал это слово из "Олешкевича":

...он давно отвык от красок и кисти
И только Библию и Кабалу изучает
И, говорят, даже разговаривает с духами.

См. *А.С.Пушкин*, 9:141.

¹⁴ Пушкин не назвал инициалы Зорича, так что утверждать, что он имел в виду Семена Гавриловича, а не его брата, — спорно.

¹⁵ Вместе с выигрышем (450 тысяч) и первой ставкой (50 тысяч) у Чаплицкого после игры должно было быть 500 тысяч. Ср. *P.Debreczeny*, 71:198-199.

¹⁶ См. *В.В.Виноградов*, 49:601. Отмечая "комментарий" Лизаветы Ивановны ("И вот моя жизнь!") ученый подчеркнул: "Эту субъективную оценку повествователь признает справедливой, достоверной." В самом деле, Лизавета Ивановна была... Ср. *В.В.Виноградов*, 51:179. В этой работе исследователь не признал разносубъектности фраз "Однако пора спать... В самом деле, уж..."

¹⁷ Обе фразы представлены одной и той же конструкцией. Видимо, их смысловой и стилистический параллелизм должен был окончательно задать автора "вне среды".

¹⁸ См. *Н.Н.Петрунина*, 131:165, прим. 36. "Насколько нам известно, никто до сих пор не обратил внимания, что тайна трех карт заворожила и заставила действовать не одного, а двух слушателей Томского". Однако эта "боковая линия" совсем не разработана: о причинах просьбы Томского представить бабушке Нарумова можно только догадываться. Но, конечно, нельзя сбрасывать со счетов и простое любопытство конногвардейца.

¹⁹ Дарья Петровна Салтыкова, родная сестра Натальи Петровны Голицыной (обе — урожденные Чернышевы), умерла в 1802 г. Называя "бабушку Елецкой" по имени сестры Н.П.Голицыной, Пушкин надеялся, что его "баламут" останется не замечен: четыре сына, пребывание в Париже, портрет старой графини, упоминание Дарьи Петровны — все делало образ Анны Федотовны "фотографией" княгини "Вольдемар", которая в старости играла картами необычного формата из-за плохого зрения (см. *Н.А.Рабкина*, 140:215).

²⁰ *В.В.Виноградов*, 51:216.

²¹ Возможно, две стадии разработки замысла сказались и на "симметрии" повести, отмеченной А.Ахматовой (см. *А.А.Ахматова*, 15, III: 313).

- ²² См. *В. В. Виноградов*, 49:600.
- ²³ См. *В. В. Виноградов*, 51:210-214.
- ²⁴ Ср. *В. В. Виноградов*, 49:600. "Повествователь, выступая сам с своими оценками, с своей экспрессией... изменяет значение и содержание всех предшествовавших отзывов о Германне".
- ²⁵ См. *Н. О. Лернер*, 110:158. Надо согласиться, что эпитафия ко II главе действительно подходит лучше к рассказу о Шарлотте, чем к рассказу о Лизавете Ивановне.
- ²⁶ См. *I. T. Shaw*, 190:124. Ученый прав, считая, что "игра" Лизаветы Ивановны не безупречна по мотивации, как и "игра" Германны.
- ²⁷ См. *В. В. Виноградов*, 49:601.
- ²⁸ См. *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137, II:188-190. Рассказ П. В. Нащокина о Пушкине и даме, стоявшей "на высокой степени придворного и светского значения", привлекался исследователями для комментария "Пиковой дамы" (см. *P. Debreczeny*, 71:202-204). Возможно, он более уместен при анализе писем "домашней мученицы". Следует учесть, что, по-видимому, "Роман в письмах" во многом определил характер героини "Пиковой дамы", уясненный Пушкиным в "почтовой прозе" незавершенного замысла 1829 г. См. *Г. О. Винокур*, 45:284-303 (о трансформации жанра "дружеского письма" и "почтовой прозы" в творчестве Пушкина).
- ²⁹ См. *В. В. Виноградов*, 51:213.
- ³⁰ "Злодейский" характер Германны с "профилем Наполеона и душой Мефистофеля" требует определенной коррекции: в 30-х годах XIX века в литературе стал утверждаться положительный образ Наполеона, особенно в романтической литературе. Об образе Наполеона в поэзии того времени см. *Б. С. Мейлах*, 118:634-635. Чрезвычайно важно, что о "злодейском" характере героя говорит не автор, а персонажи. См. *P. Debreczeny*, 71:191. См. *В. В. Виноградов*, 49:615-616. "Следующим предложением и частицей *даже* перед именем Лизаветы Ивановны автор слагает с себя долю ответственности за сравнение Германны с Наполеоном".
- ³¹ См. *А. Л. Слонимский*, 159:174-176. О "гофманских" реминисценциях "Пиковой дамы" см.: *N. Ingham*, 82:134-139; *Ch. E. Passage*, 130:137-138; *А. В. Ботникова*, 27; *М. О. Гершензон*, 60:104-112; *J. D. Clayton*, 92:5-10.
- ³² См. *С. М. Бонди*, 30:166.

4. Игра

- ¹ *В. В. Виноградов*, 51:173. О "сексуальной" основе "Пиковой дамы" (десять, не было "тайны трех карт", а была тайна связи графини с Сен-Жерменом и Чаплицким). См. *P. Debreczeny*, 71:216-217; *J. Bayley*, 17:315-317.

- ² См. *С. М. Бонди*, 30:165-166. "Германн — человек, воплощающий в себе черты людей этого нового исторического периода, будущих хозяев жизни... "Судьба" (то есть историческая ситуация) благоприятствует ему... Здесь фантастика снова применяется как символ максимально лаконического исторического обобщения".
- ³ См. *В. В. Виноградов*, 49:591-592. "Эта отошедшая в прошлое и выступающая в своей роковой опустошенности, в своей обреченности на гибель, жизнь неотразимо влечет Германна... Но в плане действительности XIX века образ старухи постепенно эти реальные очертания теряет, превращаясь в фантастическое орудие рока, в мечту больного воображения Германна".
- ⁴ Ср. *В. В. Виноградов*, 49:607. "Образ Германна — художественный центр повести... Этот образ выплывает из атмосферы карточной игры".
- ⁵ Ср. *В. В. Виноградов*, 49:591, прим. 2. Отрицая мнение о "психологической недопустимости" мыслей Германна при его уходе из спальни графини, ученый процитировал интересное замечание Н. О. Лернера: "Именно здесь разгорается психоз Германна". См. тонкое наблюдение П. Бицилли о "свечах в спальне" Лизаветы Ивановны и "свечах" на похоронах графини, возможно, каким-то образом связанное с описанием душевного состояния "заболевающего" героя. (*П. Бицилли*, 22:559).
- ⁶ См. *М. П. Алексеев*, 12:105-110. *Д. П. Якубович* (198:65) прав, считая Германна выпускником Главного инженерного училища.
- ⁷ *Ф. Ф. Вигель*, 42, 1:122, прим. 1. Ср. *Достоевский в воспоминаниях современников*, 72:43.
- ⁸ См. *В. В. Виноградов*, 49:592-594. Приход Германна на похороны графини исследователь интерпретировал как "воспроизведение" романа героя ("требовательного любовника") со старухой, заложив основы будущей "сексологии" повести. См. *A. D. P. Briggs*, 32:222; *P. Debreczeny*, 71:233.
- ⁹ См. *В. В. Виноградов*, 49:598. Ср. *A. D. P. Briggs*, 32:223.
- ¹⁰ Ср. *Л. С. Сидяков*, 149:114. "Появление старой графини — не сон, которым мотивировалось вторжение приглашенных Адрианом Прохоровым мертвецов в "Гробовщике".
- ¹¹ См. *А. Лежнев*, 106:191-194.
- ¹² См. *А. Л. Слонимский*, 159:176-177. *N. Rosen*, 145:255-258 — оспорил это мнение.
- ¹³ *Л. С. Сидяков*, 149:114.
- ¹⁴ Червонная масть тройки — названа. Возможно, что семерка, которая "представлялась готическими воротами" — крестовая, а туз ("огромный паук") — пиковый. Ср. *N. Rosen*, 145:265-267. Интересны лексические сопоставления, предложенные Н. Розеном: туз — пузо — пузастый (145:262), "червонная тройка" — червонец.
- ¹⁵ *Л. В. Чхеидзе*, 183:459.

- ¹⁶ См. *Н. О. Лернер*, 110:161-162.
- ¹⁷ См. *В. В. Виноградов*, 51:203.
- ¹⁸ См. о "Заклучении" *I. T. Shaw*, 191:114-126.
- ¹⁹ Конечно, допустить вероятность случайных выигрышей на "трех картах" можно, но именно эта вероятность допускала бы ее мистическое истолкование. См. *Н. Кашин*, 89:29.
- ²⁰ Ср. *A. Gide*, 74:142. "Эта короткая мастерская вещь представляет пример пушкинского замечательного мастерства и его лучших способностей самому оставаться в тени".
- ²¹ Ср. *J. Bayley*, 17:320. Сумасшествие Германна — "ирония в вымышленном счастливом конце" судеб остальных персонажей.

1834 ГОД

1. Отповедь

- ¹ *А. В. Никитенко*, 125, 1:135.
- ² См. *Б. Стахеев*, 158:16.
- ³ См. *M. Gorlin*, 64:65. Следует согласиться, что переписка набело обеих "переведенных" баллад в одно время с написанием "Медного всадника", — лучшее доказательство присутствия в поэме тем "Отрывка" польского поэта. Вписывая в беловик заглавия "Будрышь (из Мицкевича)" с подзаголовком "Подражание Мицкевичу" Пушкинеще до завершения работы над частями поэмы, по всей вероятности, соотносил их с оригинальным замыслом.
- ⁴ *Т. Венцлова*, 39:79.
- ⁵ *М. Новикова*, 126:145.
- ⁶ См. *Рукописи Пушкина*, 4:79.
- ⁷ См. *Рукописи Пушкина*, 4:79.
- ⁸ См. *Т. Венцлова*, 39:80.
- ⁹ *Т. Венцлова*, 39:80.
- ¹⁰ *Т. Венцлова*, 39:81.
- ¹¹ *М. Новикова*, 126:163.
- ¹² *М. Новикова*, 126:164.
- ¹³ См. *М. Новикова*, 126:167.
- ¹⁴ *М. Новикова*, 126:147.
- ¹⁵ Ср. *J. Bayley*, 17:320. "Лично Пушкин был обрадован удачей повести в его петербургском кругу, записав, что "молодые игроки понтируют на тройку, семерку и туза".
- ¹⁶ Не позднее 9 апреля Пушкин обратился к цензору А. В. Никитенко: "Я издаю Повести Белкина вторым тиснением, присокупя к ним Пиковую

- Даму... Нельзя ли Вам все это пропустить? Крайне меня обяжете? (XV, 124-125).
- ¹⁷ См. *Дневник А. С. Пушкина*, 1:399.
- ¹⁸ Об усилиях Пушкина, Жуковского и Вяземского в 1831-1834 годах добиться разрешения от правительства печатать на страницах европейской прессы разъяснения о "внешнеполитических акциях России" см. *М. И. Гиллельсон*, 61:216-230.
- ¹⁹ См. *М. А. Цявловский*, 182:202. Вац. Ледницкий указал по новому стилю дневниковую запись о получении "Франкфуртского журнала" под датой 23 апреля. См. *W. Lednicki*, 99:184-185.
- ²⁰ *Рукописи Пушкина*, 4:81.
- ²¹ Вероятно, вынужденный "выкинуть имя Вольтера" (XV, 186) из предисловия к "Истории Пугачева", Пушкин в начале августа просматривал альбом и во время составления белого автографа стихотворения "Он между нами жил..." нарисовал в нижнем левом углу л. 6 об. ("снизу вверх") портрет одного из энциклопедистов — Даламбера.

2. Ответ

- ¹ См. *Н. О. Лернер*, 111:103.
- ² См. *В. С. Нечаева*, 124:439.
- ³ См. *П. А. Вяземский*, 56:212
- ⁴ *В. С. Нечаева*, 124:439.
- ⁵ См. *П. А. Вяземский*, 56:222.
- ⁶ См. *П. А. Вяземский*, 54, 1:324.
- ⁷ См. *Рукописи Пушкина*, 4:81.
- ⁸ См. *М. А. Цявловский*, 182:184-185.
- ⁹ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АТ:21.
- ¹⁰ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АТ:23.
- ¹¹ См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:14.
- ¹² См. *Рукописи А. С. Пушкина*, 7, АФ:14.
- ¹³ См. *П. А. Вяземский*, 54, 1:324-325.
- ¹⁴ *П. А. Вяземский*, 54, 1:325.

3. Публикация

- ¹ *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137, II:363.
- ² В 1834 г. камер-юнкеру Н. М. Смирнову было 27 лет, а камер-юнкеру барону А. К. Искулю — 29 лет.
- ³ *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137, II:363.
- ⁴ *Пушкин в воспоминаниях современников*, 137, II:169.
- ⁵ См. *Остафьевский архив*, 129, III:262.
- ⁶ *Библиотека для чтения*, 21, XII:117-119.

- ⁷ Пушкин в воспоминаниях современников, 137; II:171.
⁸ Пушкин в воспоминаниях современников, 137; II:171.
⁹ Северная пчела, 148, 1834, No.277.
¹⁰ Дневник А.С.Пушкина, 1:73.
¹¹ См. М.Максимов, 136:379.
¹² Пушкин в воспоминаниях современников, 137, II:171.
¹³ См. Дневник А.С.Пушкина, 1:498-499.
¹⁴ См. А.В.Никитенко, 125, I:160.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

- ¹ См. Б.В.Томашевский, 164:41.
² См. Ю.М.Лотман. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя, Л., 1982, с. 235-252.
³ Укажем интересные работы: А.Л.Осват и Р.Д.Тименчик. "Печальную повесть сохранить..." Об авторе и читателях "Медного всадника". М., 1985; Brown, W.E. A History of Russian Literature of the Romantic Period. Vol. I-IV. Michigan, 1986. (О "Пиковой даме" см. том II, с. 218-224.)
⁴ Цит. по: В.В.Виноградов, 50:129.
⁵ См. Л.Н.Толстой, 162, XXXIV:520.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Дневник А. С. Пушкина*. Под ред. и с прим. Б.Л.Модзалевского, коммент. М.Н.Сперанского. М.-Пг., 1923.
2. *А.С.Пушкин. Письма. 1815-1833*. В 3-х тт., т. III, под ред. и с прим. Б.Л.Модзалевского и Л.Б.Модзалевского. М.-Л., 1935.
3. *Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты*. Подготовили к печати и коммент. М.А.Цявловский, Л.Б.Модзалевский и Т.Г.Зенгер. М.-Л., 1935.
4. *Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание*. Под ред. Л.Б.Модзалевского и Б.В.Томашевского. М.-Л., 1937.
5. *А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений*. В 17-ти тт., 21 кн.; тт. I-XVI, 1937-1949. т. XVII (справочный) — 1959.
6. *Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 г. Краткое описание*. Под ред. О.С.Соловьевой. М.-Л., 1964.
7. *Рукописи А.С.Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833-1835 годов*. Под ред. С.М.Бонди, М., 1939.
8. *А.С.Пушкин. Собрание сочинений*. В 10-ти тт. Под ред. Д.Д.Благого, С.М.Бонди, В.В.Виноградова, Ю.Г.Оксмана. М., 1962.
9. *А.С.Пушкин. "Медный всадник" (Литературные памятники)*. Издание подготовил Н.В.Измайлов. Л., 1973.
10. *Новонайденный автограф Пушкина*. Подготовка текста, статья и коммент. В.Э.Вацуру и М.И.Гиллельсона. М.-Л., 1968.
11. *Алексеев М.П.* Стихотворение Пушкина "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." Л., 1967.
12. *Алексеев М.П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972.
13. *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С.Пушкина. М., 1984.
14. *Arminjon, V.* Pouchkine et Pierre le Grand. Paris, 1971.
15. *Ахматова А.А.* Сочинения. В 3-х тт. Общая ред. Г.П.Струве, Н.А.Струве, Б.А.Филиппова. Paris, 1967-1969.
16. *Базанов В.Г.* Поэты-декабристы. М.-Л., 1950.
17. *Bauley, J.* Pushkin: A Comparative Commentary. Cambridge, 1971.
18. *Бахтин М.М.* Слово в романе. В журн. Вопросы литературы, 1965, No.3.
19. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
20. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. В 13-ти тт. М., 1953-55.
21. *Библиотека для чтения*. Изд. А.Ф.Смирдин. Ред. О.И.Сенковский. СПб., 1834.

22. *Бицилли П.* Заметки о Пушкине (Slavia) (1932).
23. *Благой Д.Д.* Мастерство Пушкина. Вдохновенный труд. Пушкин – мастер композиции. М., 1955.
24. *Благой Д.Д.* От Кантемира до наших дней. В 2-х кн. М., 1973.
25. *Благой Д.Д.* Социология творчества Пушкина. М., 1931.
26. *Блок А.А.* Записные книжки. М., 1965.
27. *Ботникова А.В.* Э.Т.А.Гофман и русская литература. Воронеж, 1977.
28. *Бонди С.М.* "Езерский" и "Медный всадник". См. 7, АК.
29. *Бонди С.М.* История заполнения "Альбома 1833-1835 годов". См. 7, АК.
30. *Бонди С.М.* О Пушкине. Статьи и исследования. М., 1978.
31. *Бонди С.М.* Черновики Пушкина. М., 1971.
32. *Briggs, A.D.P.* "Pikovaja Dama" and "Taman". In *Journal of Russian Studies*, 37 (1979)
33. *Briggs, A.D.P.* Alexander Pushkin. New Jersey, 1983.
34. *Бродский Н.Л.* А.С.Пушкин. Биография. М., 1937.
35. *Брюсов В.Я.* Мой Пушкин. М.-Л., 1929.
36. *Булдинг К.* Общая теория систем — скелет науки. В сб. Исследования по общей теории систем. М., 1969.
37. *Вацуро В.Э. и Гиллельсон М.И.* Из пушкинских маргиналий. См. 136, Прометей.
38. *Weber, H.B.* "Pikovaja Dama": A Case for Freemasonry in Russian Literature. In *Slavic and East European Journal*, vol. 12, No.4, 1968.
39. *Венцлова Т.* К нулевому пра-тексту. In *Alexander Pushkin. Symposium*, 2. Ohio, 1980.
40. *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. В 2-х кн. М., 1936.
41. *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. М., 1984.
42. *Вигель Ф.Ф.* Записки. В 2-х тт. М., 1928.
43. *Vickery, W.N.* "Medny Vsadnik" and the Nineteenth Century Heroic Ode. In *Indiana Slavic Studies*, 1964.
44. *Vickery, W.N.* Alexander Pushkin. NY., 1970.
45. *Винокур Г.О.* Культура языка. Очерки лингвистической технологии. М., 1929.
46. *Виленчик Б.Я.* Историческое прошлое в "Пиковой даме". В кн. Временник Пушкинской комиссии (1976). Л., 1979.
47. *Виноградов В.В.* См 5, VIII, комментарий.
48. *Виноградов В.В.* Язык Пушкина. М.-Л., 1935.
49. *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М., 1941.
50. *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.

51. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы. М., 1980.
52. *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Л., 1930.
53. *(Voltaire) Oeuvres complètes de Voltaire. Vol. I-XIV.* Paris, 1865.
54. *Вяземский П.А.* Полное собрание сочинений. СПб. 1878-1887.
55. *Вяземский П.А.* Старая записная книжка. Под ред. Л.Гинзбург. Л., 1929.
56. *Вяземский П.А.* Записные книжки (Литературные памятники). М., 1963.
57. *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. Статьи. М., 1984.
58. *Георгиевский Г.* Пушкинский "Альбом 1833-1835 годов". См. 7, АК.
59. *Гершензон М.О.* Явь и сон. В сб. Вопросы теории и психологии творчества. т. VIII, Харьков, 1923.
60. *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. М., 1919.
61. *Гиллельсон М.И.* П.А.Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969.
62. *Глассе А.* Пушкин и Гогенлоэ. В кн. Пушкин. Исследования и материалы, т. X. Л., 1982.
63. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений. В 14-ти тт. Л., 1940.
64. *Gorlin, M.* Les ballades d'Adam Mickiewicz et Puškin. In Etudes Littéraires et Historiques. Paris, 1957.
65. *Russian Journal of Lady Londonderry.* 1836-1837. London, 1973.
66. *Гранин Д.* Два лика. В журн. Новый мир, 1963, No.3.
67. *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.
68. *Гуревич М.А.* К спорам о "Медном всаднике". В журн. Филологические науки. Доклады высшей школы. 1963, No.3.
69. *Гусев В.Е.* Еще раз о связи мировоззрения и творчества. В журн. Вопросы литературы, 1958, No.6.
70. *Dudli, M.A.* Pushkin, Mickiewicz and the Overcoming of Romanticism. In *Stanford Honors Essays in Humanities XVIII-XIX.* California, 1976.
71. *Debreczeny, P.* The Other Pushkin: A study of Alexander Pushkin's Prose Fiction. Stanford, California, 1983.
72. *Достоевский в воспоминаниях современников.* В 2-х тт. М., 1964-1965.
73. Дела III Отделения Его Императорского Величества Собственной Канцелярии об А.С.Пушкине. Под ред. С.С.Сухонина. СПб., 1906.
74. *Gide, A.* Préface à la "Dame de Pique". In *Oeuvres complètes, II* Bruges, 1936.
75. *Живов М.* Жизнь и творчество А.Мицкевича. М., 1956.
76. *Зенгер Т.Г.* Рисунки Пушкина в "Альбоме 1833-1835 годов". См. 7, АК.
77. *Зенгер Т.Г.* (Цявловская). Николай I — редактор Пушкина. В кн.

- Пушкин. Литературное наследство, т. 16-18. М., 1934.
78. *Измайлов Н.В.* Из истории замысла и создания "Медного всадника". В кн. Пушкин и его современники, вып. 38-39. Л., 1930.
 79. *Измайлов Н.В.* См. 5, V, комментарии.
 80. *Измайлов Н.В.* "Медный всадник" А.С.Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. См. 9.
 81. *Измайлов Н.В.* О принципах нового академического издания сочинений Пушкина. В кн. Пушкин. Исследования и материалы, т. IX. Л., 1979.
 82. *Ingham, N.* E.T.A.Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg, 1974.
 83. *Ильин А.И.* К истории создания стихотворения "Чу, пушки грянули...". В кн. Временник Пушкинской комиссии (1977). Л., 1981.
 84. *Исторический вестник*, 1883, 12, декабрь.
 85. *Каверин В.А.* Барон Брамбеус. М., 1966.
 86. *Карпов А.А.* См. 13, комментарии.
 87. *Керн А.П. (Маркова-Виноградская).* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974.
 88. (*Комаровский*) Из записок графа Е.Ф.Комаровского. В кн. Осьмнадцатый век. Исторический сборник, издаваемый П.И.Бартеневым. М., 1869, ч. I.
 89. *Кашин Н.П.* По поводу "Пиковой дамы". В кн. Пушкин и его современники, вып. 31-32, 1927.
 90. *Корман Б.О.* Чужое сознание в лирике и проблема субъектной организации реалистического произведения. В журн. Известия АН СССР. Серия литературы и языка, т. 32, вып. 3. М., 1973.
 91. *Крестова Л.В.* "Она одна бы разумела..." См. 136, Прометей.
 92. *Clayton, J.D.* "Spader Dame", "Pique-dame" and "Pikovaja dama": A German Source for Pushkin? In Germano-Slavica, 1974, No.4.
 93. *Kauchtschischwili, N.* Il diario di Darija Fedorovna Fiequelmont. Milano, 1968.
 94. *Kleiner, J.* Mickiewicz. Vol. 1-2. Vol. 2. Dzieje Konrada. Lublin, 1948.
 95. *Knigge, A.* Puškins Verserzählung "Der Eherne Reiter" in der Russischen Kritik. Rebellion oder Unterwerfung. Amsterdam, 1984.
 96. *Коваленская Н.* "Медный всадник" Фальконе. В кн. Пушкин. Сб. статей под ред. проф. А.Еголина, М., 1941.
 97. *Kodjak, A.* "The Queen of Spades" in the Context of the Faust Legend. Alexander Pushkin: A Symposium of the 175th Anniversary of His Birth. NY, 1976.

98. *Labriolle, F. de.* Le "Secret des trois cartes" dans la "Dame de Pique" de Pushkin. In *Canadian Slavonic Papers*, XI, 1969, No.2, Summer.
99. *Lednicki, W.* Alexander Puszkín. *Studia*. Kraków, 1926.
100. *Lednicki, W.* Pushkin's "Bronze Horseman": The Story of a Masterpiece. Berkeley, 1955.
101. *Lednicki, W.* Mickiewicz's Stay in Russia and His Friendship with Pushkin. In *A. Mickiewicz in World Literature: A Symposium*. Berkeley, 1956.
102. *Lednicki, W.* Russia, Poland and the West. *Essays: In Literature and Cultural History*. NY, 1966.
103. *Левин В.Д.* "Евгений Онегин" и русский литературный язык. В журн. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, т. 28, М., 1969, No.3.
104. *Левин В.Д.* "Неклассические" типы повествования. В сб. *Slavica Hierosolymitana*, вып. V-VI, Иерусалим, 1981.
105. *Левин В.Д.* О стиле "Медного всадника". В журн. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, т. 33, М., 1974, No.3.
106. *Лежнев А.* Проза Пушкина. М., 1966.
107. *Ленобль Г.М.* История и литература. М., 1960.
108. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений. В 4-х тт. М.-Л., 1948.
109. *Лермонтов в воспоминаниях современников*. М., 1964.
110. *Лернер Н.О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929.
111. *Лернер Н.О.* Труды и дни Пушкина. М., 1906.
112. *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения. В журн. *Вопросы литературы*, 1968, No.8.
113. *Лотман Ю.М.* Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века. В сб. *Труды по знаковым системам*, вып. 7. Тарту, 1975.
114. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
115. *Макогоненко Г.П.* Творчество А.С.Пушкина в 1830-е годы (1830-1833). Л., 1974.
116. *Макаровская Г.В.* "Медный всадник". Итоги и проблемы изучения. Саратов, 1978.
117. *Мезенцев П.А.* Поэма Пушкина "Медный всадник". В журн. *Русская литература*. Л., 1958, No.2.
118. *Мейлах Б.С.* Пушкин и его эпоха. М., 1958.
119. *Мейлах Б.С.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.-Л., 1962.
120. *Мицкевич А.* Собрание сочинений. В 5-ти тт. М., 1948-1954.
121. *Мицкевич А.* Стихотворения и поэмы. Библиотека всемирной литера-

- туры, т. 96. М., 1966.
122. *Mickiewicz, A. Dzieła.* Pod red. prof. M.Kridla. Vol. I-XV. Warszawa, 1929, vol. V.
123. *Московский Телеграф.* Издатель Н.А.Полевой.
124. *Нечаева В.С.* См. 56, примечания.
125. *Никитенко А.В.* Дневники. В 3-х тт. М., 1955, т. 1.
126. *Новикова М.* Испытание ("Дозор" А.Мицкевича и "Воевода" А.Пушкина). В журн. Вопросы литературы, 1983, No.10.
127. *Оксенов И.* О символике "Медного всадника". В сб. Пушкин: 1833. Л., 1933.
128. *Оксман Ю.Г.* См. 8, VI, комментарии..
129. *Остафьевский архив князей Вяземских.* М., 1899.
130. *Passage, Ch.E.* The Russian Hoffmannists. The Hague, 1963.
131. *Петрунина Н.Н.* Две "петербургские" повести. В кн. Пушкин. Исследования и материалы, т. X. Л., 1982.
132. *Петрунина Н.Н.* и Фридлиндер Г.М. Над страницами Пушкина. Л., 1974.
133. *Петрунина Н.Н.* О наброске Пушкина "Москва была освобождена..." В журн. Русская литература, Л., 1982, No.2.
134. *Погодин А.Л.* А.Мицкевич. Его жизнь и творчество. В 2-х тт. М., 1912.
135. *Поспелов Н.С.* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М., 1960.
136. *Прометей.* Альманах, вып. 10. М., 1974.
137. *Пушкин в воспоминаниях современников.* В 2-х тт. М., 1974.
138. *Пушкин. Итоги и проблемы изучения.* Под ред Б.П.Городецкого, Н.В.Измайлова, Б.С.Мейлаха. М.-Л., 1966.
139. *Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Литературное наследство,* т. 58. М., 1952.
140. *Рабкина Н.А.* Исторический прототип "Пиковой дамы". В журн. Вопросы истории, т. 43. М., 1968, No.1.
141. *Рейсер С.А.* Пушкин и мемуары Казановы. В кн. Временник Пушкинской комиссии (1976). Л., 1979.
142. *Ровнякова Л.И.* А.Э.Одынец и русская романтическая литература. В сб. Эпоха романтизма. Л., 1975.
143. *Род князей Голицыных.* СПб., 1892.
144. *Рудаков С.Б.* Ритм и смысл "Медного всадника". В кн. Пушкин. Исследования и материалы, т. IX. Л., 1979.
145. *Rosen, N.* The Magic Cards in "The Queen of Spades". In Slavic

- and East European Journal. 1975, No.3.
146. *Русский архив*. Издатель П.И.Бартенев.
 147. *Сандомирская* В.Б. Рабочая тетрадь Пушкина 1828-1833 годов. В кн. Пушкин. Исследования и материалы, т. IX. Л., 1979.
 148. *Северная пчела*. Издатели Ф.В.Булгарин и Н.И.Греч. 1834.
 149. *Сидяков Л.С.* Художественная проза А.С.Пушкина. Рига, 1973.
 150. *Словарь языка Пушкина*. В 4-х тт. М., 1956.
 151. *Simmons, E.J.* Pushkin. NY., 1964.
 152. *Сквозников В.Д.* Стиль Пушкина. В кн. Теория литературы. М., 1965.
 153. *Соловьев Е. О.И.* Сенковский. СПб., 1891.
 154. *Семиотика и искусствоведение*. Сб. статей. М., 1972.
 155. *Соловьева О.С.* "Езерский" и "Медный всадник". История текста. В кн. Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.-Л., 1960.
 156. *Спасович В.Д.* Собрание сочинений. В 8-ми тт. СПб., 1889.
 157. *Сперанский М.Н.* См. I, комментарии.
 158. *Стахеев Б.* См. 121, предисловие и комментарии.
 159. *Слонимский А.Л.* О композиции "Пиковой дамы". В кн. Пушкинский сборник памяти проф. С.А.Венгерова (Пушкинист, IV). М.-Пг., 1922.
 160. *Тамарченко Н.Д.* О поэтике "Пиковой дамы" А.С.Пушкина. В кн. Вопросы теории и истории литературы, вып. 72. Казань, 1971.
 161. *Тарле Е.В.* Пушкин как историк. В журн. Новый мир, 1963, No.9.
 162. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. М., 1937-1954.
 163. *Томашевский Б.В.* Пушкин и Франция. Л., 1960.
 164. *Томашевский Б.В.* Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.
 165. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. Очерк текстологии. М., 1959.
 166. *Томашевский Б.В.* А.С.Пушкин. В 2-х кн. М., 1956-1961.
 167. *Томашевский Б.В.* "Французских рифмачей суровый судья...". См. 7, АК.
 168. *Тургенев А.И.* Письма. Лейпциг, 1872.
 169. *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и новаторы. Л., 1929.
 170. *Tretiak, I.* Mickiewicz i Puszkina. Studia i szkice. Warszawa, 1906.
 171. *Fiszman, S.* Z problematyki pobytu Mickiewicza w Rosji. Warszawa, 1956.
 172. *Фонвизин Д.И.* Сочинения. В 2-х тт. М.-Л., 1959.
 173. *Фридендер Г.М.* Пушкин и молодой Толстой. В кн. Пушкин. Исследования и материалы, т. X. Л., 1982.
 174. *Харлан М.* О "Медном всаднике" Пушкина. В журн. Вопросы литера-

- туры, 1961, No.7.
175. *Chmielowski, P.* Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki. Vol. 1-2. Warszawa, 1898.
176. *Ходасевич В.Ф.* О Пушкине. Берлин, 1937.
177. *Ходасевич В.Ф.* Статьи о русской поэзии. Пг., 1922.
178. *Holthusen, J.* Russland in Vers und Prosa. Slavistische Beiträge, Band 69. München, 1973.
179. *Хронологический справочник* (XIX и XX века). Составитель М.И. Перпер. Л., 1984.
180. *Цейтлин А.* Мастерство Пушкина. М., 1936.
181. *Цявловский М.А.* "Он между нами жил...". См. 7, АК.
182. *Цявловский М.А.* Статьи о Пушкине. М., 1962.
183. *Чхеидзе Л.В.* О реальном значении мотива трех карт в "Пиковой даме". В кн. Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.-Л., 1960.
184. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М., 1970.
185. *Шварцбанд С.М.* Жанровая природа "Повестей Белкина" А.С.Пушкина. В кн. Вопросы сюжетосложения, вып. 3. Рига, 1973.
186. *Шварцбанд С.М.* "Повести покойного Ивана Петровича Белкина". В журн. Филологические науки. Доклады высшей школы. 1974, No.3.
187. *Шварцбанд С.М.* А.Мицкевич и А.Пушкин. 1830-1833. In Cahiers du Monde Russe et Soviétique, vol. XXVI (3-4). Paris, 1985.
188. *Щеголев П.Е.* Текст "Медного всадника". Предисловие к кн. А.С. Пушкин. "Медный всадник". СПб., 1923.
189. *Щеголев П.Е.* Из жизни и творчества Пушкина. В 2-х кн. М., 1931.
190. *Shaw, I.T.* The "Conclusion" of Pushkin's "Queen of Spades". In Studies in Russian and Polish Literature in Honor of Wacław Lednicki. The Hague, 1962.
191. *Shaw, I.T.* Pushkin's "The Shot". In Indiana Slavic Studies, Russian and East European Series, Vol.28, 1963.
192. *Шнеерсон М.* Бездонность пушкинского слова. В журн. Грани, 1984, No.132.
193. *Эшби Росс У.* Теоретико-множественный подход к механизму и гомеостазису. В сб. Исследования по общей теории систем. М., 1969.
194. *Эфрос А.* Рисунки поэта. М., 1929.
195. *Юхнева Н.В.* Этнический состав и этносоциальная структура населения Петербурга. Л., 1984.
196. *Jakobson, R.* Pushkin and His Sculptural Myth. The Hague, 1975.
197. *Jakobson, R.* Questions de poétique. Paris, 1973.
198. *Якубович Д.П.* Предисловие и комментарии. В кн. А.С.Пушкин. "Пи-

-
- ковая дама". Л., 1936.
199. *Якубович Д. П.* Литературный фон "Пиковой дамы". В журн. Литературный собеседник. 1935, No.1.
200. (*Янькова Е. П.*) Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. СПб., 1885.
201. (*Храповицкий*) Дневник А. В. Храповицкого. М., 1901.

Противостояние Пушкина и Мицкевича в 1831—1834 гг. рассматривается не как политико-идеологическое, а как эстетико-мировоззренческая полярность равновеликих гениев России и Польши.

При этом гипотеза о "петербургском" происхождении повести "Пиковая дама" оказывается прямым следствием утверждения образа автора (субъекта повествования) в качестве всеорганизующей и всеобразующей категории литературоведческого анализа художественных систем.

Предназначенная для специалистов — текстологов, преподавателей, студентов, — эта книга заинтересует и тех читателей, для которых творчество Пушкина является по-прежнему великим источником мыслей и чувств.

