

ИГОРЬ КОГАН

**ТАЙНА
ВЕНЕЦИАНСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ
А. С. ПУШКИНА**

**Санкт-Петербург
2008**

УДК 830 (47) 4
ББК 83.3 (2=Рус) 5-8. Пушкин А. С. 43
К57

Образ Венеции на обложке составлен из фрагментов картин
Каналетто

Коган И. М.

К57 Тайна Венецианского стихотворения А. С. Пушкина,
автор предисл. Я. А. Гордин. — СПб.: ООО «Издатель-
ско-полиграфическая компания «КОСТА», 2008. —
117 [2] с.

Илл. — Библиогр. в примеч. — Список илл.: с. 119

ISBN 978-5-91258-079-6

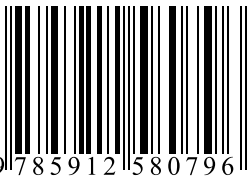
Эта небольшая книжка — об одном из самых ярких и загадочных произведений А. С. Пушкина — его Венецианском стихотворении.

Автор вместе с читателем совершает путешествие в мир пушкинской биографии одесского периода с его романтическими планами, любовными приключениями и трагическими неожиданностями, погружается в тайники творческой лаборатории поэта в поисках ответа на вопросы, которые волнуют исследователей и читателей уже более 150 лет.

Автор также предлагает к рассмотрению ряд общих методических вопросов по обсуждаемой теме.

Книга рассчитана как на специалистов, так и на широкий круг неравнодушных читателей.

УДК 830 (47) 4
ББК 83.3 (2=Рус) 5-8. Пушкин А. С. 43



ISBN 978-5-91258-079-6

© Коган И. М., 2008
© Гордин Я. А., предисл., 2008
© ИПК «КОСТА»

Предисловие

Работа Игоря Когана о «венецианском отрывке» Пушкина безусловно заслуживает внимания и уважения прежде всего своей увлеченностью, если не сказать страстью, — что не часто случается с историко-литературными штудиями.

Автор влюблен в текст и в сюжет, частью которого этот текст является.

Надо сказать, что жанр отрывка играет особую роль в творчестве Пушкина. Далеко не всегда произведение предстает в виде отрывка, только потому что Пушкин не успел по каким-то причинам его превратить в законченную вещь. Отрывок для Пушкина — жанр принципиальный. У него, гения лапидарности, смысловой концентрации, мысль часто обгоняла движение сюжета.

Таковы «Когда владыка ассирийский» или «Альфонс садится на коня».

Поставленная задача оказывалась решенной прежде, чем завершился сюжет. И Пушкин оставлял работу над сочинением. Появлялся еще один отрывок, насыщенный смыслом не менее, чем законченные вещи.

Возможно, «венецианский отрывок» — название, предложенное И. Коганом, — того же ряда.

Автор статьи подробно воссоздает историю текста — его обнаружения, его расшифровок, рождение вариантов под пером исследователей.

Таинственный текст, случайно обнаруженный Львом Пушкиным в виде закладки в словаре, при ближайшем рассмотрении поражает своей включенностью в драматическую ситуацию — безумная любовь, страстная мечта о побеге в Италию, — ситуацию, в которой Пушкин оказался в Одессе.

Биографические обстоятельства, которые автор концентрирует вокруг «венецианского отрывка», складываются в стройную картину.

Юная итальянка Амалия Ризнич, предмет пушкинской страсти, жена «престарелого» (по понятиям того времени) одесского негодянта. Байрон, кумир молодого Пушкина, живший в то время в Венеции и написавший историческую трагедию «Марино Фальери, дож венецианский», — старый дож, женатый на молодой красавице. Острый интерес молодого Пушкина к итальянской культуре. Тяготившее его положение «ссылочного невольника». — Все это, будучи тактично проанализированным, дает право И. Когану на гипотезу, ставшую его вкладом в исследование загадки «венецианского отрывка».

Нет смысла обнародовать в этом кратком предисловии вышеупомянутую гипотезу, чтобы не лишать читателя удовольствия постепенного вхождения в увлекательный сюжет.

Разумеется, отрывком занимались до И. Когана многие замечательные исследователи. Автор добросовестно опирается на штудии Б. В. Томашевского, Ю. Г. Оксмана, Т. Г. Цявловской и других.

Но, сконцентрировав в своей работе результаты исследований корифеев пушкиноведения с биографическими обстоятельствами одесской жизни поэта, он вносит свой вклад в интереснейшую попытку разгадать тайну «венецианского отрывка».

Главный редактор журнала «Звезда»
Я. Гордин

*Памяти отца,
привившего мне
вкус к классической поэзии
и обратившего когда-то
мое юношеское внимание
на это пушкинское стихотворение*



У Александра Сергеевича Пушкина есть одна маленькая неоконченная поэтическая жемчужина. Под словом «жемчужина» мы имеем в виду не только ее красоту, но также тематическое и генетическое ее родство с морем.

А. И. Куприн, прочитав этот пушкинский отрывок, не мог скрыть восхищения. Он написал: «Из многих прелестных стихов Пушкина, это — один из прелестнейших... В этой недоконченности есть влекущее обаяние какой-то прекрасной венецианской тайны»¹. Об этой тайне мы и будем говорить.

Пожалуй, не найдется другого произведения Пушкина, в котором соединилось бы так много не решенных до сих пор проблем и нераскрытых загадок: когда и где был написан этот отрывок, что послужило источником его появления, каков его замысел, его скрытый смысл, почему именно венецианская тема овладела воображением поэта, почему, наконец, Пушкин, так блестяще начав стихотворение, внезапно бросил его?

Более полутора веков исследователи атакуют эти проблемы, но и поныне Венецианский отрывок Пушкина с неослабевающей силой тревожит, интригует нас, ожидая новых решений, новых гипотез.

Здесь мы считаем уместным и необходимым обозначить свою позицию относительно роли гипотезы в литературном анализе художественного произведения.

Река времени все дальше относит от живущих поколений непрерывную цельность вчерашнего бытия. Свидетелями

прошлого остаются отдельные предметы, тексты, фрагменты воспоминаний. Гипотезы пытаются закрыть образующиеся немые лакуны, однако эта мысленная реконструкция всегда будет неполной. В лучшем случае гипотеза может приближаться к истине, даже отчасти совпадать с ней (диапазон ее претензий и возможностей довольно широк), но утверждать категорически об их совпадении мы не сможем никогда. Считать свои предположения истиной было бы с нашей стороны наивным и непростительным самообольщением. Обосновывая гипотезу, мы не можем утверждать, что все было именно так. Мы можем лишь предполагать, что так это могло быть. Большого нам — увы! — не дано. Но и это — большая радость: прикоснуться к жизни и творческой лаборатории любимого поэта и попытаться хоть отчасти оправдать возвышающую нас мысль Марины Цветаевой о том, что чтение — это сотворчество.

1

История пушкинской рукописи Венецианского отрывка напоминает детектив. Но, поскольку эта история достаточно подробно описана Т. Г. Цявловской², В. Г. Дмитриевым³, Л. С. Сидяковым⁴, В. И. Коровиным⁵ и др., — остановимся на ней кратко.

Рукопись стихотворения дважды пропадала и дважды находилась. Как потом стало известно, она была утеряна еще при жизни Пушкина, не будучи опубликованной.

Через 13 лет после смерти Пушкина брат поэта Лев Сергеевич, живя в Одессе, случайно обнаружил рукопись в виде закладки в своем словаре.

Случай сам по себе — не уникальный. Александр Сергеевич Пушкин нередко использовал закладки в своих книгах. Это могли быть автографы, записи для памяти и т. п. Например, несколько таких закладок нашел при описании библиотеки А. С. Пушкина Б. Л. Модзалевский.

Но вернемся к нашему автографу. Лев Сергеевич и специально приглашенные его приятели Б. Маркевич и Н. Щербина с трудом расшифровали только первые 4 стиха. Б. Маркевич вспоминал позднее со смешанным чувством радости и печали: «Судя по началу, какое обещалось тут новое сокровище!»⁶.

М. Н. Лонгинов, которого Лев Сергеевич Пушкин также познакомил с этим стихотворением, впервые опубликовал его в 1856 г. в таком чтении:

Ночь светла; в небесном поле
Ходит Вesper золотой.
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой⁷.

При этом сама рукопись с нерасшифрованными до конца стихами была снова роковым образом утеряна. Напечатанный текст оставался каноническим в течение почти 100 лет и многократно воспроизводился в собраниях сочинений А. С. Пушкина.

Даже этот первый опубликованный катрен Венецианского отрывка (расшифрованный, как позже оказалось, с некоторыми ошибками) вызвал восторженные отзывы и такое изобилие попыток продолжить стихотворение, которого, пожалуй, больше не найти в русской литературе: Л. Майков (1888), Л. Славинский (1896), С. Головачевский (1906), Вл. Ходасевич (1924), Дм. Иванов (1930), В. Итин (1937) и др.

Наконец в 1951 г. пропавшую пушкинскую рукопись, опять же случайно, нашла студентка Историко-архивного института О. Богданова в одном из альбомов Государственного исторического музея.

Приглядимся ближе к самому автографу (рис. 1). Он представляет собой текст, уместившийся на небольшом клочке бумаги, густо исписанный летящим пушкинским почерком и исчерканный многочисленными авторскими правками.

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header.



Main body of handwritten text, including several lines with underlines and corrections. Some words are written in a cursive script, while others appear to be printed or more formal. There are some markings that look like 'Hed' and '1000' interspersed with the text.

Рис. 1

Как считала Т. Цявловская, «текст был бесспорно отрезан от целого листа самим поэтом. Отсутствие на нем нумерации красными чернилами, делавшейся жандармами на рукописях Пушкина после его смерти, подтверждает то, что он не попался им на глаза; иначе говоря, он, очевидно, покоился в словаре»⁸.

Тщательная расшифровка вновь найденного автографа позволила прочесть значительно больше строчек, чем прежде. В настоящее время существуют две наиболее полные расшифровки-реконструкции этого сложного текста. Одна из них принадлежит Т. Г. Цявловской⁹:

[В голубом] небесном поле
Светит Веспер золотой.
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.
[Воздух полн] дыханьем лавра.
<Глубока> морская мгла,
Дремлют флаги Бучентавра
[Ночь безмолвна и тепла]¹⁰.

Другой вариант расшифровки предложен Б. В. Томашевским¹¹:

Ночь тиха, в небесном поле
Светит Веспер золотой,
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Воздух полн дыханьем лавра,
Дремлют флаги Бучентавра.
Море темное молчит.

Как видим, несколько наиболее трудных для прочтения стихов пушкинской рукописи Т. Цявловская и Б. Томашевский, к сожалению, расшифровали по-разному. Особенно прискорбно, что нет единого прочтения *первой строки*. Поскольку сам Пушкин не дал отрывку названия, возникает серьезная проблема: как находить это стихотворение

в алфавитном указателе собраний сочинений поэта (ведь неизвестен даже год его написания), как обнаружить его в библиографии соответствующих статей?

Вот, например, под какими названиями это стихотворение существует у различных исследователей: «Стихотворение Пушкина о старом дожде и догарессе молодой» (Ю. Г. Оксман)¹²; «Стихотворение Пушкина о Марино Фальери» (Н. О. Лернер)¹³; «В голубом небесном поле» (Т. Г. Цявловская)¹⁴; «Ночь тиха, в небесном поле» (Б. В. Томашевский)¹⁵; «Ночь светла, в небесном поле» (Л. С. Дубшан)¹⁶; «Венецианские» строфы Пушкина» (Л. А. Шейман)¹⁷ и т. д. Создается впечатление, что авторы пишут о разных стихотворениях.

Чтобы эту проблему снять, наверное, было бы целесообразно принять *единое* название, например, — *Венецианский отрывок*. Слово «отрывок» по отношению к этому стихотворению уже принято рядом авторов¹⁸; даже сам Пушкин озаглавил словом «отрывок» некоторые свои произведения¹⁹. Что касается эпитета «венецианский», то он по существу отличал бы это стихотворение от других пушкинских отрывков.

Разумеется, договорный метод в литературоведении не является наилучшим, но в данном случае он был бы практически полезен, а название *Венецианский отрывок* соответствовало бы географии, поэтике и стилистике произведения.

Прецеденты подобного рода в пушкиноведении существуют. Как отмечали редакторы Справочного тома Большого академического собрания сочинений А. С. Пушкина, «многие из редакторских заглавий <пушкинских стихотворений> стали привычными («Галуб»*, «Памятник»,

* Имя «Галуб» у Пушкина, как убедительно доказал в свое время С. М. Бонди, следует читать «Гасуб» (Бонди С. М.²¹).

«Три ключа», «К тени полководца»... и др.). Поэтому для удобства читателей они введены в настоящий алфавит»²⁰.

Нельзя обойти молчанием еще один принципиальный вопрос. Мы обсуждаем «пушкинский Венецианский отрывок», хотя на самом деле, пусть это не покажется парадоксальным, — его не существует: *его нет как единого пушкинского текста*. Он публикуется в двух разных, хотя и мало отличающихся друг от друга вариантах автографа, расшифрованного крупнейшими пушкинистами-текстологами. Один вариант опубликован в академическом Полном собрании сочинений А. С. Пушкина в 16 (17) томах, другой — в академическом Полном собрании сочинений А. С. Пушкина в 10 томах. Оба варианта считаются равноценными, но это все же — *два текста*. А ведь Пушкин писал один, а не два Венецианских отрывка!

Не следует ли попытаться вновь соединить, говоря филологически, — контаминировать расчлененный единый пушкинский текст? К сожалению, среди нас уже нет ни Тамары Григорьевны Цявловской, ни Бориса Викторовича Томашевского, но вряд ли работа по совмещению этих редакций была бы сложнее, чем расшифровка рукописи Пушкина. Нельзя не учитывать при этом, что прецедент частичной реконструкции уже был произведен в обоих текстах. Это оказалось неизбежным, так как сам Пушкин, как известно, обработку рукописи не закончил, а без подобной аккуратной и тщательной реконструкции мы не имели бы и существующих вариантов Венецианского отрывка.

Возможен, например, следующий способ создания единого текста. За основу берется вариант Т. Цявловской, и вместо двух начальных слов «В голубом» (кстати, у Пушкина зачеркнутых!) ставятся пушкинские слова «Ночь тиха» (из варианта Б. Томашевского). Весь остальной текст остается без изменений, только к 8 стихам (в расшифровке Т. Цявловской) добавляется 9-й стих (из расшифровки Б. Томашевского) «Море темное молчит», который Пушкин

хотя и не успел зарифмовать, но оставил незачеркнутым, следовательно, считал его необходимым. Важность этой строки признавали многие исследователи: Т. Цявловская²², Л. Сидяков²³, Л. Шейман²⁴, В. Коровин²⁵, Р. Терехина²⁶. Они подчеркивали, что этот пушкинский стих важен для постижения художественного замысла стихотворения.

Таким образом, в результате сближения вариантов расшифровки получаем *цельный, компактный текст, видимо, предельно возможный для чернового, необработанного Пушкиным отрывка*. Он представляет собой динамичный сюжет от описания умиротворяющей тишины венецианской природы и морской прогулки старого дождя с молодой догарессой до осторожного намека на ожидание тревожных событий в словах «морская мгла» и «море темное молчит». Приводим этот контаминированный текст:

Ночь тиха, в небесном поле
Светит Веспер золотой,
Старый дождь плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Воздух полн дыханьем лавра.
<Глубока> морская мгла,
Дремлют флаги Бучентавра,
[Ночь безмолвна и тепла].
Море темное молчит.

Слово «глубока» предложено и обосновано Л. Шейманом²⁷.

2

Остается загадкой, почему Пушкин, судя по его рукописи, вначале так энергично работал над текстом, многократно вычеркивая, надписывая, вновь исправляя его, и вдруг бросил необработанным, неоконченным и уже больше никогда к нему не вернулся? Случаен ли был этот почти демонстративный отказ автора от продолжения работы

над своим Венецианским стихотворением? Случайно ли было то, что Пушкин вырезал свой незаконченный текст из большого листа, не оставив его даже в рукописях, а заложил в оказавшийся поблизости словарь? Может быть, в период написания отрывка произошло нечто важное в жизни Пушкина, повлиявшее и на судьбу стихотворения? Разумеется, мы не сможем этого понять, пока не узнаем, когда и где был написан Венецианский отрывок.

Датировка художественного произведения всегда была важнейшей и сложнейшей проблемой литературоведения. Этот случай — не исключение.

Несмотря на многолетние попытки решения, до сих пор не существует общепринятой даты написания Венецианского отрывка. Предположения исследователей дают рекордный для стихотворений Пушкина разброс: *от 1822 г.* (М. А. Цявловский, 1936)²⁸ *до 1833 г.* (С. М. Бонди и Т. Г. Цявловская, 1959)²⁹ и даже *до 1836 г.* (Б. В. Томашевский, 1977—1979)³⁰.

В поисках решения попробуем в качестве точки опоры использовать сам характер стихотворения, его *стилистику*. Определив стиль стихотворения и зная, какому периоду в творчестве Пушкина этот стиль, скорее всего, соответствует, мы, возможно, легче смогли бы найти дату его написания. Разумеется, эти временные границы относительны, но определенные ориентиры они все же дают.

Итак, в каком же художественном стиле написан Венецианский отрывок? Вряд ли можно усомниться, что это стихотворение по тематике и стилистике относится к *романтическим* произведениям. Это показывает, в частности, в своей развернутой статье один из исследователей Венецианского отрывка В. Коровин³¹.

Действительно, атмосфера теплой южной ночи, таинственная «морская мгла», гондола, освещаемая «золотым Веспером», плывущим в «небесном поле», настроение тревожного ожидания на фоне ночной тишины («море темное

молчит»), сама тема средневековой Венеции и путешествия старого венецианского дожа с молодой догарессой, высокая живописность изображения природы, тонко воспринимаемая через органы чувств человека («воздух полн дыханьем лавра», «ночь безмолвна и тепла»), — все это, несомненно, типичные черты романтического стиля. Как писал Д. С. Лихачев³², «совпадение в мироощущении, настроении, движениях природы и души — вот главное в романтизме».

Хронология романтического периода в творчестве Пушкина хорошо известна. Считается, что одним из первых романтических стихотворений Пушкина была элегия 1820 г. «Погасло дневное светило» (Е. А. Маймин³³), а последними произведениями, после которых он «преодолел свой кризис романтизма» (С. М. Бонди³⁴), были завершенная летом 1823 г. поэма «Бахчисарайский фонтан»; написанная в основном в Одессе в 1823—1824 гг. поэма «Цыганы»; начатая в Одессе в 1824 г. элегия «К морю» и, конечно, первые главы «Евгения Онегина», написанные также главным образом в Одессе в 1823 г., которые сам Пушкин определил как «пестрые главы романтической поэмы».

С. А. Фомичев³⁵ также обозначает период романтизма в творчестве Пушкина 1820—1823 гг. Хотя и после 1823 г. в ряде произведений Пушкина романтические настроения время от времени оживали, — наиболее ярко и плотно они проявились в 1820—1823 гг.

Попытаемся сузить этот довольно длительный отрезок времени, привязав дату стихотворения к реальным событиям пушкинской биографии. Многолетний друг и издатель произведений Пушкина проф. П. Н. Плетнев высказал простую, но плодотворную мысль: «Без биографии Пушкина, как без ключа, нельзя проникнуть в таинство самой поэзии»³⁶.

Действительно, как мы увидим в дальнейшем, более пристальное изучение жизни и творчества Пушкина, его человеческого бытования в 20-е годы, анализ его различ-

ных поэтических текстов — как опубликованных, так и их черновых вариантов, рисунков, писем, воспоминаний о нем и т. д., — позволили нам сделать следующее *предположение*.

Венецианский отрывок Пушкина не является случайной прихотью поэта или данью моменту. Этот маленький поэтический росток, хотя и прерванный в своем росте, имеет, тем не менее, глубокие корни, уходящие в живую почву пушкинской биографии, скорее всего, именно *одесского периода*, с его авантюрными планами, шекспировскими страстями молодости и романтическими надеждами. Но это предположение еще требует серьезного обоснования.

3

Обратимся к фактам. Попытаемся выяснить, прежде всего, почему *венецианская тема* завладела воображением поэта.

Историк, писатель и пушкинист Н. Я. Эйдельман, будучи в 1989 г. в Венеции, вспомнил пушкинское Венецианское стихотворение и с удивлением писал: «Кажется, Пушкин побывал волшебным образом в Венеции, точно запомнил, как светит Веспер (Венера) на южном голубом небе, вдыхал запах лавра, приглядываясь к дремлющим в безветрии флагам, — а там, дальше, в Адриатике — морская мгла; и Бучентавр ему хорошо известен — изумительная гондола, украшенная резьбой, изображением быка с человеческой головой. На ней дож выплывал в море и бросал в воду кольцо — символическое обручение Венеции с океаном»³⁷.

И хотя для романтиков 20-х годов венецианская тема была достаточно знакома и привычна, поразительным было то, с какой детальной достоверностью поэт описал характерные особенности венецианского пейзажа — пейзажа,

которого он *никогда не видел*. Ведь автор Венецианского стихотворения не был не только в Венеции, не только в Италии, но вообще никогда не выезжал за границы Российской империи.

Между тем Пушкин всю жизнь мечтал поехать в Европу. После окончания Лицея многие лицеисты получили разрешение на поездку — В. Кюхельбекер, Н. Кюрасов, Ф. Матюшкин. Из 20 членов «Арзамаса» российское правительство отказало в поездке только одному Пушкину. После ряда его вольнолюбивых стихов, злых эпиграмм, слишком демонстративного проявления свободолюбия и независимости 18-летний Пушкин попал в число неблагонадежных и стал пожизненно невыездным и унижительно поднадзорным³⁸.

Еще живя в Петербурге и чувствуя эту неволю, которая была для Пушкина и творчески, и просто физически невыносима, он признается в письме П. А. Вяземскому (21 апреля 1820 г.): «Петербург душен для поэта. Я жажду краев чужих; авось полуденный воздух оживит мою душу»³⁹.

Не скрывал своих планов Пушкин и в южной ссылке, в Кишиневе в 1822 г. В стихотворении «Узник» он пишет:

Вскормленный в неволе орел молодой,
.....
Зовет меня взглядом и криком своим
И вымолвить хочет: «Давай улетим!
Мы вольные птицы; пора, брат, пора!

Такое же нетерпеливое «пора!» Пушкин повторяет дважды в строфе L 1-й главы «Евгения Онегина» (мы еще не единожды будем к ней возвращаться):

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — взываю к ней.

Эти строки (запомним дату и место!) были написаны *в октябре 1823 г. в Одессе*, куда Пушкин был переведен из

Кишинева под начало графа М. С. Воронцова, назначенного генерал-губернатором Новороссии.

В стихах и письмах Пушкин даже обозначает, куда он мечтает поехать: это — Африка (родина предков его матери), Константинополь, Париж. Однако центром притяжения была для Пушкина *Италия, Венеция*. И тому были веские причины, как личного, так и творческого плана.

«Италия и ее культура, — пишет Р. В. Иезуитова, — играли особую роль в духовном развитии европейских народов, в том числе и в русской литературе пушкинского времени. Италия постоянно находилась в центре внимания Пушкина, пробуждая его фантазию и творческое воображение. Итальянская тема у Пушкина является одной из ключевых, наиболее устойчивых лирических тем»⁴⁰.

И это понятно: темперамент южного народа, гармония итальянского языка, образность и задушевность итальянской поэзии, солнечность этой полуденной страны — все было так близко и родственно юному поэту! Не забудем, что в Одессе Пушкину исполнилось 24 года.

Говоря об итальянском мире — «он мне родной» (XLIX строфа 1-й главы «Евгения Онегина»), Пушкин не ошибался — родство было не только поэтическое, метафорическое, но и буквальное, генетическое: предки родной бабушки поэта, матери его отца, *Ольги Васильевны Чичериной* (1737—1802) были выходцы из итальянского рода *Cicerone*⁴¹. Первым Чичериным, приехавшим в Россию, был некто *Афанасий Чичери*, который сопровождал в 1472 г. из Италии Софию Палеолог, племянницу последнего византийского императора, невесту великого князя Ивана III⁴².

Пушкин, как и многие его современники в России — Жуковский, Вяземский, Батюшков, И. Козлов и др. — любили Италию и за красоту ее природы, и за богатый, гибкий, музыкальный язык, и как край творчества, свободы,

веселья, беспечности и наслаждения жизнью. Но главным образом, любили и ценили ее как родину всей европейской гуманистической культуры Возрождения.

«Вряд ли есть другая страна, — пишет А. Мокроусов, — столь любимая русской культурой, как Италия. Город-то есть точно — Париж. Но вот стране в целом найти конкурента невозможно»⁴³.

Как считает Р. В. Иезуитова, представления об Италии формировались у Пушкина в значительной степени под впечатлением его жизни в *Одессе*, которая была для него «своего рода маленькой моделью Италии».

Будучи переведен по службе в Одессу из провинциального Кишинева в июле 1823 г., Пушкин неожиданно оказался в мире, близком к европейскому, можно сказать — полуитальянскому: разнообразное светское общество, рестораны, итальянская опера, беспошлинная торговля вином; в Хаджибейской бухте — паруса и флаги из Италии, Франции, Англии. К тому же — теплое море, южное солнце. Как писал об Одессе Пушкин в «Путешествии Онегина»:

Там все Европой дышит, веет,
Все блещет югом и пестреет
Разнообразием живой.
Язык Италии златой
*Звучит по улице веселой**.

Даже жил Пушкин в Одессе на *Итальянской улице* (ныне — Пушкинская). Сохранились сведения, что во время пребывания Пушкина в этом городе в 1823—1824 гг. в оперном театре давала представление оперная труппа итальянских актеров Буновальо и Негри. В ее репертуаре — оперы Дж. Россини, которые, как мы говорили, Пушкин очень любил. Большой популярностью пользовались

* Далее в цитатах курсив наш. — И. К.

выступления итальянских певцов: Ареччи, Каталани, Висконти⁴⁴. Чуть ли не половину населения Одессы в то время составляли итальянцы⁴⁵. Городские вывески писались на двух языках — русском и итальянском⁴⁶. Естественно, в этой обстановке Пушкин активно приобщился к итальянскому языку и в значительной мере его освоил⁴⁷.

В связи с итальянской темой хотелось бы затронуть один частный вопрос, который, насколько нам известно, никогда не поднимался в пушкинской литературе. Между тем при анализе литературного произведения иногда даже мелкая деталь может оказаться неожиданно значимой.

4

Выше говорилось о том, что рукопись Венецианского отрывка случайно обнаружил в Одессе в 1850 г. Лев Сергеевич Пушкин, причем нашел его в виде закладки «в старом словаре».

Брат поэта, как и его одесские знакомые, первоначально принимавшие участие в очень трудной расшифровке этой черновой рукописи, ни словом не обмолвились о том, *каким был этот словарь*, сохранивший драгоценный пушкинский автограф, и как он попал в Одессу.

Из биографии Льва Сергеевича Пушкина известно, что в 1842 г. он оставил военную службу и поступил чиновником в Петербургскую таможенную, а затем был назначен на постоянную работу в портовую таможенную Одессы.

Лев Пушкин, по воспоминаниям сослуживцев, был веселым, компанейским человеком, занимательным собеседником, обществом которого все дорожили.

Собираясь в Одессу, Лев Сергеевич, конечно, учел, что город этот — необычный. Он не мог забыть (а память у него была необыкновенная!) рассказов своего великого брата о молодом итальянизированном городе, где даже вывески писались на двух языках — русском и итальянском.

К. Н. Батюшков, который побывал в Одессе в 1818 г., в письме А. И. Тургеневу называл Одессу «русской Италией», а своей корреспондентке Е. Ф. Муравьевой сообщал: «Одесса — чудесный город... и наводнен итальянцами! Итальянцы пилят камни и мостят улицы, так их много!»⁴⁸.

В эти годы многие состоятельные петербуржцы ездили в Одессу, особенно в летний сезон, к морю, и, по сохранившимся воспоминаниям, «итальянская атмосфера» Одессы сороковых годов мало чем отличалась от годов двадцатых: итальянская речь слышалась и на одесских улицах, и из оперных кресел. «Обилие и многочисленность итальянской колонии, — писал Л. П. Гроссман, — своеобразная черта старой Одессы. Долгое время здесь сохранялись итальянские погребки под живописными винными вывесками»⁴⁹.

Среди разных этносов, проживавших в Одессе, влияние итальянской колонии было самым значительным. *Итальянский колорит Одессы* проявлялся в разнообразных областях ее жизни, строительства, торговли и увеселений.

Все это дает нам право предположить, что Лев Сергеевич Пушкин, отправляясь в Одессу на постоянное место жительства и работы, предусмотрительно взял с собой из библиотеки брата именно *итальянский словарь*.

Но если Лев Сергеевич нуждался в Одессе в знании *итальянского языка*, а следовательно, — и в *итальянском словаре*, то, как мы увидим в дальнейшем, тем более должен был испытывать эту потребность (если можно так сказать, — радость этой потребности) в Одессе Александр Сергеевич Пушкин.

Действительно, *французским языком* Александр Сергеевич, как и его брат, владел в совершенстве с раннего детства, и вряд ли ему нужен был *французский словарь*. *Английский словарь* если и был у А. С. Пушкина в Одессе, то пользовался он им, видимо, не часто, так как, по словам Томашевского, на юге Пушкин читал английских

авторов — Байрона, В. Скотта, Шекспира — во французских переводах и лишь позднее изучил английский язык настолько, что мог свободно читать на нем⁵⁰.

Немецкий язык Пушкин вообще не любил с самого детства. Из воспоминаний его брата мы узнаем, что «в Царскосельском лицее... учился он <А. С. Пушкин> легко и небрежно, особенно не любил он математики и немецкого языка; на сем последнем он до конца жизни читал мало и не говорил совсем»⁵¹. Подтверждает это и тригорская приятельница Пушкина П. А. Осипова: «немецкий язык он <А. С. Пушкин> плохо знал, да и не любил его»⁵².

Что же касается *итальянского языка*, то Пушкин испытывал по отношению к нему совершенно особое, восторженное чувство. Обладая абсолютным поэтическим слухом, Пушкин любил итальянский язык за его музыкальность, певучесть, мелодичность и, как поэт, чрезвычайно ценил в языке эти качества, называя, например, поэзию К. Батюшкова — своего старшего друга и учителя — «гармонией очаровательной», а самого поэта за его «звуки италийские» — «чудотворцем»⁵³. Пушкин не мог забыть и слов Батюшкова о том, что изучение итальянского языка имеет особую прелесть.

«Итальянский язык, — писал Д. Д. Благой, — справедливо считался самым музыкальным из всех европейских..., именно это делало его языком поэзии и любви по преимуществу»⁵⁴.

Говоря о своеобразии итальянского языка, А. М. Букалов приводит забавную, но характерную шутку своей преподавательницы МГИМО Ю. А. Добровольской: «если читать нараспев любую итальянскую газету, — говорила Добровольская, — то получится оперный речитатив»⁵⁵.

Эту особенность итальянского языка, в отличие, например, от английского, ярко охарактеризовал Д. Благой, который говорил, что если английских авторов достаточно читать хотя бы глазами, то итальянских надо слышать⁵⁶.

Возможно, именно гармоничное сочетание музыкальной мелодичности и певучести итальянского слова так привлекало Пушкина в операх Россини, которые он с упоением слушал в Одессе, называя их «раем небесным». О них он вспоминал в одесских строфах «Путешествия Онегина»:

Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в оперу скорей:
Там упоительный Россини,
Европы баловень — Орфей.
.....
Финал гремит; пустеет зала;
Шумя, торопится разъезд;
Толпа на площадь побежала
При блеске фонарей и звезд,
Сыны Авзонии счастливой*
Слегка поют мотив игривый,
Его невольно затвердив,
А мы режем речитатив⁵⁷.

М. Б. Бутурлин, служивший с Пушкиным в губернской канцелярии в Одессе, запомнил, что «Пушкин бродил ночами по улицам и распевал во все горло итальянские арии», а либретто «Севильского цирюльника» даже знал почти наизусть⁵⁸.

Существует распространенное мнение, — пишет А. Букалов, — что Пушкин начал изучать итальянский язык в Одессе. Но, по всей вероятности, первое практическое знакомство с ним имело место еще раньше, в Кишиневе. Но, конечно, Кишинев не был, как Одесса, — подчеркивает автор, — «полуитальянским городом»⁵⁹.

Действительно, Пушкин мог изучать итальянский язык и в Кишиневе, и в Михайловском, и в Петербурге, однако *нигде* на протяжении всей своей жизни у Пушкина не было более подходящих и располагающих к этому условий, чем в Одессе. *Острая потребность* в изучении итальянского

* Сыны Авзонии — итальянцы.

языка сочеталась в Одессе у Пушкина с *богате́йшими возможностями* ее реализации.

Пушкин радостно и азартно участвует, по словам В. Набокова, «в италянизированном веселии одесской жизни», на лету впитывает характер и дух итальянского языка⁶⁰.

Но было бы ошибкой считать, что Пушкин осваивал итальянский язык в Одессе только по оперным и песенным текстам. Не менее богатым источником его изучения служил итальянский разговорный язык. Как вспоминал Лев Сергеевич, А. С. Пушкин был на редкость общительным человеком. «Круг его знакомств и связей был чрезвычайно обширен и разнообразен»⁶¹. Многочисленные итальянцы Одессы — строители, моряки, модные эстрадные певцы, так называемые «*uriatori*» («крикуны»), торговцы, купцы и путешественники доставляли Пушкину повседневную «радость общения» и обогащали его итальянскую лексику.

Среди добрых знакомцев Пушкина его особым расположением и дружбой пользовался огромный роста полу-мавр-полунегр, ходивший в экстравагантном наряде с железной палкой и пистолетами за поясом, при этом отлично говоривший по-итальянски. Звали его мавр Али (Морали). Поэт увековечил его при описании Одессы в «Путешествии Онегина»: «И сын египетской земли, / Корсар в отставке Морали»⁶².

Как любил говорить Пушкин, «Одесса зимой — черныльница, а летом — песочница». В самом деле, одесская улица того времени была в основном еще не мощеная, пыльная, грязная, продуваемая сильными ветрами. Но она, эта улица, тотчас превращалась в воображении поэта в «улицу веселую», как только на ней начинал звучать «язык Италии златой».

Третьим источником изучения итальянского языка была для Пушкина литература. «Пушкин в Одессе, — вспоминал Лев Сергеевич, — писал много; читал он еще более»⁶³.

По исследованиям академика М. П. Алексеева, Пушкин в Одессе пользовался огромной библиотекой графа М. С. Воронцова, брал в ней художественную и историческую литературу⁶⁴. В частности, точно известно, что он читал такие раритеты, как сборник фривольных новелл Пьетро Аретино «Radionamenti» (Cosmopolis, 1660) на итальянском языке, о чем он сам сообщал в письме из Одессы своим кишиневским знакомым дамам в конце 1823 г., и цитировал по-итальянски стихи Петрарки⁶⁵.

Как полагает Д. Благой, издание «Поэтических творений» Данте на итальянском языке, вышедшее в 1823 г., могло попасть в руки Пушкина как раз в Одессе. Во всяком случае, «именно с этого времени <Одесса, 1823 г.> появляются в пушкинских рукописях на языке подлинника выписки из Данте, в письмах — фразы на итальянском языке непринужденного разговорного типа»⁶⁶.

Помимо сказанного, у Пушкина в Одессе было еще два чрезвычайных стимула для активного изучения итальянского языка. Один из них — жгучий любовный роман с красавицей-итальянкой Амалией Ризнич. Другой — планируемый Пушкиным побег в Италию. Эту мечту Пушкина об Италии Анна Ахматова называла «заветнейшей и любимейшей мечтой его жизни»⁶⁷.

И для этого побега Одесса представляла собой наиболее удачный плацдарм: в гавани на рейде обычно стояли десятки кораблей, в том числе и из Италии; стоило только доехать до Босфора, а там рядом — Европа, желанная Италия.

Хотя эти планы, как мы знаем, не осуществились, увлечение итальянским языком в Одессе у Пушкина оставило такой глубокий след в его душе и образе жизни, что, даже уехав из Одессы в Михайловское, поэт, — как пишет В. С. Листов, — окружил «итальянским ореолом» свое общение с обитателями Тригорского, создал некую «итальянскую игру», быстро захватившую барышень — дочерей

и падчерицу Прасковьи Александровны Осиповой: Анну, Евпраксию (Зину) и Александру (Алину). Они изучают итальянский, садятся к фортепиано с нотами Россини, которые для них выписал Пушкин. «Язык Петрарки и любви» громко звучит на Тригорском холме»⁶⁸.

Таким образом, Одесса стала для Пушкина разносторонней и каждодневной школой любимого им итальянского языка, для изучения которого, естественно, необходим был *итальянский словарь*. Пушкин, очевидно, вынужден был довольно часто заглядывать в этот словарь, ставший для поэта, таким образом, *настольной книгой*.

Итальянский словарь, по всей видимости, и оказался у Александра Сергеевича «под рукой», когда он однажды положил в него в качестве закладки свежий автограф своего Венецианского отрывка, а Лев Сергеевич случайно обнаружил его в этом словаре через 27 лет и, по удивительному, хотя и объяснимому совпадению, — там же, в Одессе.

5

Отметим еще один примечательный факт. Т. Цявловская, как мы помним, считала, что «текст был бесспорно отрезан от целого листа самим поэтом». Именно этот клочок и был заложен А. С. Пушкиным в словарь. Откуда такая экономность? Ведь обычно Пушкин писал в тетрадях или на целых листах. На первый взгляд, вопрос может показаться слишком мелким и незначительным, но не всегда следует доверяться первому взгляду. По воспоминаниям современников, писать на небольших клочках бумаги было типичным для Пушкина в *Одессе*, где он страдал хроническим безденежьем. Не хватало даже на чернила и бумагу. Стопка бумаги стоила 24 рубля, бутылка чернил — 3 рубля. Жалованье Пушкина как коллежского секретаря составляло 700 рублей⁶⁹. Небольшие гонорары получал он еще за свои сочинения. Но деньги быстро расходились. Их съе-

дали многочисленные соблазны светской жизни в Одессе (рестораны, вино, театр, карты, женщины и т. д.). Пушкин вспоминал о том времени:

Шум, споры, легкое вино
Из погребов принесено
На стол услужливым Отоном.
Часы летят, а грозный счет
Меж тем, невидимо растет⁷⁰.

29 ноября 1823 г. П. Вяземский пишет А. Тургеневу: «Проси Воронцова за Пушкина. Хоть ему и веселее в Одессе, но жить труднее, ибо все дорого, а квартиры и стола нет, как у Инзова» <т. е. в Кишиневе>⁷¹.

Пушкин любил жить в Одессе на широкую ногу, но уже тогда он был великим тружеником и очень требовательным к своему (и не только своему) литературному творчеству. Пушкин много писал, тщательно отделявал и неоднократно переделывал свои стихи. Даже письма он переписывал по нескольку раз. И, естественно, бумаги не хватало.

И. П. Липранди вспоминал, что в Одессе Пушкин имел обыкновение писать на лоскутках бумаги⁷². О том же свидетельствует и П. С. Пуцин: «Пушкин в Одессе писал своего «Онегина» на лоскутках бумаги, полураздетый, лежа в постели»⁷³.

Разумеется, не только в Одессе Пушкин писал на отдельных лоскутках бумаги, один из которых он вложил в словарь. Как мы уже упоминали, известный пушкинист Б. Л. Модзалевский, подробно изучая библиотеку Пушкина, не раз находил автографы поэта, вложенные в книги в качестве закладок⁷⁴.

Однако существенно то, что и этот маленький факт пушкинской биографии, сам по себе не являясь серьезным доводом, как минимум, не противоречит гипотезе о создании Венецианского отрывка именно в Одессе.

Таким образом, различные биографические факты, письма, воспоминания современников и т. п. убедительно свидетельствуют о том, что Венецианский отрывок мог быть написан *в одесский период жизни Пушкина*, т. е. с июня 1823 по июль 1824 г. Но мы не хотели бы ограничиться и этими достаточно широкими временными рамками.

6

Чтобы двинуться дальше, еще раз сформулируем нашу задачу: уточнить время написания Венецианского отрывка, выяснить его возможный литературный источник, попытаться понять поэтический замысел произведения и, если возможно, определить мотивы его создания и причины прекращения работы над ним.

В качестве литературного источника пушкинского Венецианского отрывка некоторые исследователи^{75, 76, 77} предположили новеллу Э. Т. А. Гофмана «Дождь и догаресса» из серии его рассказов в сборнике «Серрапионови братья», опубликованную на немецком языке в 1819 г., а в русском переводе впервые — в 1823 г. (см. ниже).

Однако не все пушкиноведы с этим согласны. Как пишет Л. Шейман⁷⁸, «с не меньшим, если не с большим основанием к источникам пушкинского наброска следовало бы причислить трагедию Дж. Байрона “Марино Фальери” (1821)». Нам эта версия также представляется более убедительной. Б. Томашевский, не уточняя литературный источник стихотворения, но и не отвергая ни один из них, пишет: «отрывок, как предполагают, — начало стихотворения на сюжет о венецианском дожде Марино Фальери (XIV в.)»⁷⁹.

В связи с этим интересен один литературный казус. Н. О. Лернер в цитированной выше статье (1913) приводит слова М. Н. Лонгинова, которому Лев Сергеевич Пушкин показал найденный им автограф брата: «кажется, — говорит Лонгинов, — это начало стихотворения под заглавием

«Марино Фальери». И далее Лернер пишет: «Имя Марино Фальери, сохраненное памятью Лонгинова, обращает нас к рассказу Гофмана, как к источнику несомненного литературного влияния»⁸⁰.

Весь парадокс заключается в том, что у Гофмана нет рассказа с таким заглавием. Рассказ Гофмана, как говорилось выше, называется «Дождь и догаресса», а «Марино Фальери» — это название произведения Байрона, опубликованного в 1821 г. Может быть, Лонгинов как раз и имел в виду Байрона, а не Гофмана?

С произведениями Гофмана, сообщает А. Б. Ботникова, Пушкин познакомился, видимо, лишь в 30-х гг., когда они появились в России на французском языке⁸¹. В оригинале Пушкин вряд ли читал его, так как немецкий язык, как сказано выше, Пушкин знал плохо и не любил его, а первый русский перевод этой новеллы был опубликован в Петербурге в Литературных прибавлениях к «Сыну Отечества» за 1823 г., № 12⁸², т. е. в конце года. Маловероятно, чтобы в 1823 г. (который нас особенно интересует) этот номер журнала успел бы появиться в Одессе. Как писал из Одессы Пушкин Вяземскому 4 ноября 1823 г., «вообрази, что я еще не читал твоей статьи... вот каково житье по-азиатски, не читая журналов. Одесса — город европейский — вот почему русских книг здесь и не водится»⁸³. То же пишет Пушкин и Дельвигу 16 ноября 1823 г.: «Я живу по-азиатски, не читая ваших журналов»⁸⁴.

Нечто противоположное нужно сказать в отношении знакомства Пушкина с произведениями Байрона к 1823 г. Как пишет В. Д. Рак, который специально занимался этим вопросом, Пушкин впервые познакомился с поэзией Байрона еще до своего приезда в Кишинев в сентябре 1820 г., а в дальнейшем это знакомство продолжалось по французским переводам Собрания сочинений Дж. Байрона, изданного Амедем Пиша и Эзобом де Салем в 1819—1922 гг.

Роспись произведений по томам позволяет узнать, что историческая трагедия Байрона «Марино Фальери, дож венецианский» опубликована в 10-м томе указанного Собрания сочинений⁸⁵.

Т. Г. Цявловская также утверждает: «Несомненно, Пушкин на юге, как и в Михайловском, читал Байрона и др. английских писателей во французских переводах»⁸⁶. Об этом же пишет и Б. В. Томашевский⁸⁷. Об основательном знакомстве Пушкина с поэзией Байрона в одесский период свидетельствует и его письмо Вяземскому от 24—25 июня 1824 г., где Пушкин дает обобщающую оценку творчества великого английского поэта, отмечая его сильные и слабые стороны⁸⁸.

7

Как мы увидим в дальнейшем, в истории Венецианского отрывка косвенную и скрытую роль играла поэзия и сама личность Дж. Байрона. Однако роль ключевая в истории и фабуле этого загадочного стихотворения, как можно догадаться, принадлежала женщине, — женщине, которую Пушкин любил «с таким безумством и мученьем»⁸⁹. Ее звали *Амалия Ризнич*.

Как считал крупнейший пушкинист П. Е. Щеголев, «Амалия Ризнич имеет все права на внимание по тому влиянию, которое оказала она на душу поэта и, следовательно, на его творчество»⁹⁰.

Профессор Ришельевского лицея П. К. Зеленецкий успел в 1856 г. опросить одесских старожил, знавших Пушкина и Амалию Ризнич, и вскоре эти сведения опубликовал^{91, 92}. Поделились своими воспоминаниями об А. Ризнич и ее муже проф. М. Е. Холанский⁹³ и одесский знакомый Пушкина поэт В. И. Туманский⁹⁴. Ценные сведения о болезни Амалии Ризнич нашел и опубликовал А. А. Сиверс⁹⁵.

Из этих сообщений мы узнаем, что *Джованни (Иван Степанович) Ризнич*, крупный одесский негодант из Триеста, сын сербского купца, в 1822 г. женился в Вене на Амалии Рипп, дочери состоятельных родителей. Ей было 19 лет, а ему уже шел 4-й десяток. По тому времени эта разница считалась внушительной. После свадьбы, весной 1823 г. он приехал в Одессу с женой и ее матерью, которая через полгода уехала обратно за границу. В начале июля 1823 г. в Одессу был переведен из Кишинева А. Пушкин, который вскоре познакомился с Амалией Ризнич и страстно в нее влюбился.

Амалия Ризнич, по свидетельству современников, была женщина необыкновенной красоты, высокого роста, стройная, с пламенными очами и длинной черной косой почти до пят. Необычной и приковывающей всеобщее внимание была и ее манера одеваться: она любила экстравагантные наряды, носила мужскую шляпу с широкими полями.

Пушкин и его окружение не сомневались в том, что Амалия была *итальянкой*. Это подтверждает П. Сречкович со слов самого Джованни Ризнича в упоминавшейся выше статье М. Холанского. Она говорила по-французски и по-итальянски, но совершенно не знала русского языка. А. Ризнич почему-то не была принята в высшем одесском обществе (графини Е. К. Воронцовой). Многочисленные поклонники Амалии обычно собирались в доме Джованни Ризнича на Херсонесской улице. Амалия умела вести одушевленную беседу, любила играть в вист, кокетничать и соблазнять своих обожателей. Среди них наибольшей пылкостью выделялись А. Пушкин и его постоянный соперник — богатый польский помещик И. Собаньский (по другим версиям — князь Яблоновский).

История страстного увлечения Пушкина Амалией, омраченная жгучей ревностью, стала не только причиной глубоких страданий юного поэта, но и источником многих

его поэтических шедевров, в том числе, по-видимому, и Венецианского отрывка, а также целой галереи (более двух десятков!) портретов Амалии Ризнич⁹⁶.

8

Таким образом, на пути нашего расследования мы вышли на прямую дорогу, ведущую к тайне Венецианского стихотворения. И двигаться по ней нам поможет сам Александр Сергеевич — не только откровениями и скрытыми намеками, щедро рассыпанными в его стихах, но и графическими портретами на полях рукописей, имеющими, как считают специалисты, высокую документальную ценность.

А. М. Эфрос, который первым описал и атрибутировал рисунки Пушкина, пишет: «Графика его рукописей — это дневник в образах, зрительный комментарий Пушкина к самому себе, особая запись мыслей и чувств... иные утверждения, толкования и датировки надо менять после того, как говорят пушкинские рисунки»⁹⁷.

О чем же говорят его стихи и рисунки?

Хронология и характер рисунков, а также хронология стихов Пушкина этого периода свидетельствуют о том, что его роман с Амалией Ризнич развивался стремительно, противоречиво и болезненно.

Первые три рисунка А. Ризнич, ее профили, появляются на полях рукописи «Евгения Онегина» рядом с XX, XXVI и XXVII строфами 1-й главы. Все они датируются А. Эфросом, соответственно рукописи, примерно *концом июля — началом августа 1823 г.*

Две начальные зарисовки ее облика — еще поиски «формулы портрета»; они, видимо, соответствуют первому знакомству. Третий же рисунок из этой серии (ПД № 834, л. 13) изображает уже не просто черты лица, но полуфигуру в чепце и домашнем костюме, причем Пушкин выписывает портрет более детально, интимнее и теплее (рис. 2).



Рис. 2

В августе, как полагает Л. М. Аринштейн⁹⁸, был написан черновой набросок стихотворения «Ночь» (беловик появился только 26 октября). Это стихотворение Л. Аринштейн, Т. Цявловская⁹⁹, Е. Зингер¹⁰⁰ и др. относят к Амалии Ризнич¹⁰¹:

«Мой голос для тебя и ласковый и томный
Тревожит позднее молчанье ночи темной.
Близ ложа моего печальная свеча
Горит; мои стихи, сливаясь и журча,
Текут, ручьи любви, текут, полны тобою...»¹⁰²

«Эти стихи, — предполагала Т. Цявловская, — еще только мечты о близости»¹⁰³. Романтика любви у Пушкина прорывается в это время и в письмах: «от прозы меня тошнит», — пишет он П. Вяземскому *18 августа*¹⁰⁴.

Но любовь с самого начала отравлялась ужасной ревностью. Пушкин позже ярко опишет свое состояние в 1-й главе «Онегина», но особенно пронзительно — в 6-й главе, в строфах, оставшихся ненапечатанными:

Да, да, ведь ревности припадки —
Болезнь, так точно как чума,
Как черный сплин, как лихорадка,
Как повреждение ума.
Она горячкой пламенеет,
Она свой жар, свой бред имеет,
Сны злые, призраки свои.
Помилуй бог, друзья мои!
Мучительней нет в мире казни
Ее терзаний роковых.
Поверьте мне: кто вынес их,
Тот, уж конечно, без боязни
Взойдет на пламенный костер,
Иль шею склонит под топор¹⁰⁵.

П. Щеголев¹⁰⁶ не сомневался, что эти стихи относятся к Амалии Ризнич. Такого же мнения придерживается Е. Зингер¹⁰⁷.

Сохранились и воспоминания брата поэта. Л. С. Пушкин писал: «Однажды в бешенстве ревности он <А. С. Пушкин> пробежал 5 верст с обнаженной головой под палящим солнцем»¹⁰⁸. Биографы этот эпизод относят к августу 1823 г.

По-видимому, *в сентябре* Пушкин добивается взаимности и обретает счастье, трудное и тревожное счастье с Амалией Ризнич, которой он был «обязан опытом ужасным / И рая мигом сладострастным»¹⁰⁹. В элегии «Простишь ли мне ревнивые мечты», которая, по мнению практически всех исследователей этой темы, посвящена А. Ризнич¹¹⁰, Пушкин дважды утверждает: «Но я любим... слова твоей любви / Так искренно полны твоей душою!»¹¹¹.

Опьянение любовью было, видимо, так сильно, что отразилось даже на творческой работе. Так, известно лишь одно стихотворение, написанное Пушкиным *в сентябре 1823 г.*, — «Завидую тебе, питомец моря смелый». «Летопись» датирует его 6—15 сентября¹¹², а в Полном собрании сочинений 1937—1949 гг. датировка более растянута: июль—октябрь 1823 г.¹¹³

Что касается пушкинской графики, то ни одного достоверно датированного *в этом месяце* рисунка мы не обнаружим, тогда как они в изобилии рассыпаны в рукописях Пушкина во всех остальных месяцах его пребывания в Одессе^{114, 115}.

Даже среди писем, отправленных Пушкиным из Одессы, мы найдем корреспонденцию любого месяца, *кроме сентября* (М. Цявловский нашел лишь одно сентябрьское письмо Пушкина 1823 г. — А. А. Бестужеву — но оно было для поэта крайне важным и неотложным¹¹⁶).

Этот творческий спад, эту временную паузу — любопытный факт в одесской биографии поэта — отметил сам Пушкин: *в конце октября*, когда «страсти роковые» «присмирили», он вспоминал в LVIII—LIX строфах 1-й главы «Евгения Онегина»:¹¹⁷

Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед,
А муки сердца успокоил,
Поймал и славу между тем;
Но я, любя, был глуп и нем.

И далее:

*Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум...*

Об этом же Пушкин с радостью сообщает П. Вяземскому 4 ноября 1823 г.: «Пишу теперь роман в стихах... Пишу его с упоением, чего давно со мной не было»¹¹⁸.

9

Но вернемся к единственному сентябрьскому стихотворению, которое мы упомянули. В нем есть красноречивые строки:

Ищу стихий других, земли жилец усталый;
Приветствую тебя, свободный океан¹¹⁹.

М. Цявловский комментирует: «Это стихотворение связано с планом побега Пушкина за границу»¹²⁰.

Как мы видим, даже в период водоворота страсти, в *сентябре*, Пушкин не забывал о мучившей его проблеме — освобождения от унижений ссылки. Как он писал чуть позже А. И. Казначееву, своему непосредственному начальнику, правителю канцелярии графа Воронцова, упоминая о получаемом жаловании, — «Я принимаю эти 700 рублей не

как жалование чиновника, но как паек ссылочного невольника» (22 мая 1824 г., Одесса¹²¹), «я жажду только независимости» (ему же, начало июня 1824 г., Одесса)¹²².

Чрезвычайно важная особенность планируемого Пушкиным в Одессе побега, по нашему мнению, заключалась не только в побеге «ОТ», но и в побеге «К»: «заветным умыслом» поэта было не просто вырваться из неволи, но и достичь желанного предела своей романтической мечты — *попасть в «Венецию золотую»*. Об этом Пушкин достаточно откровенно пишет в XLVIII и XLIX строфах 1-й главы «Евгения Онегина»:¹²³

Но слаще, средь ночных забав,
Напев Торкватовых октав!^{*}

*Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!*^{**}

Строчки «*Адриатические волны, / О Брента! Нет, увижу вас*» звучат здесь как торжественное обещание, как клятва верности. Особое внимание обращает на себя слово «нет» — оно несет полемическую нагрузку. Пушкин как бы заочно спорит — спорит с обстоятельствами и людьми, которые являются тормозом в его побеге, спорит даже с самим собой, с собственной неуверенностью и сомнениями.

И далее, в строфе L — совсем уже небезопасное признание:¹²⁴

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — взываю к ней;

* «Торкватовы октавы» — написанные октавами песни на стихи Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», которые напевали в свое время венецианские гондольеры.

** Венеция находится в дельте реки Брента, втекающей в воды Адриатического моря.

Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей.

Известно, что приведенные выше строфы были написаны *в середине октября 1823 г. в Одессе*.

Чем же привлекала Пушкина Венеция? Выше говорилось о роли итальянской культуры, в том числе итальянской поэзии в западно-европейской и русской литературе того времени, в лирике Пушкина и Батюшкова; о том значении, какое придавал Пушкин музыкальности, певучести итальянского языка. Итальянский язык в Одессе повсюду окружал поэта, а «блеск и тень, и говор волн» Черного моря возбуждали в нем образы моря Адриатического, Венеции. Как вспоминала В. Ф. Вяземская, приехавшая в Одессу в июне 1824 г., «Пушкин любил отпрапляться с дачи Ланжерона в итальянскую оперу на лодке, морем, по-венециански»¹²⁵.

Пушкин любил Венецию, о которой, несомненно, слышал и от моряков, и от русских путешественников, и от многочисленных иностранцев, наводнявших тогда разноязыкую Одессу. «Венеция была для Пушкина, — пишет А. С. Кончаловский, — образом тепла, огня, солнца, движения, любви и поэзии»¹²⁶.

Притяжение Венеции было для него желанным и хроническим. В своих стихах поэт возвращался к ее образу в течение многих лет. Он как бы предчувствовал, что Венеция — город поэзии, раскованного веселья и любви для богатых туристов — со временем превратится в уникальный центр мирового искусства, город венецианских бьеннале.

В начале 1820 г. Венецию стремилась посещать английская знатная публика, «золотая молодежь», как об этом писал Байрон в своей венецианской повести «Беппо»:

Все испытать спешат и стар и млад —
Любовь, обжорство, пьянство, маскарад¹²⁷.

В предисловии к публикуемой 1-й главе «Онегина» Пушкин подчеркнул: «1-я глава напоминает “Беппо”, шу-

точное произведение мрачного Байрона»¹²⁸. В ней Пушкин упоминает и Венецию, и итальянских поэтов: Овидия Назона, автора любовных элегий, Франческо Петрарку, одного из основоположников итальянского литературного языка, жившего в Венеции и прижизненно увенчанного на римском Капитолии лавровым венком; Торквато Тассо, поэта и секретаря Венецианской академии, также увенчанного, хотя и посмертно, лавровым венком.

Но наиболее органично образ Венеции был для Пушкина связан с поэзией *Дж. Байрона*. «По гордой лире Альбиона», т. е. по произведениям Байрона, Пушкин был знаком с описаниями этого города. Венеция обоим поэтам была близка по духу, по истории, по своему облику и характеру. Маскарады и маски служили символом Венеции, а отражения зданий в воде каналов создавали образ романтического города, города-рифмы, зримое воплощение самой поэзии.

Волшебный край, волшебный край,
Страна высоких вдохновений —

говорил Пушкин о Венеции¹²⁹.

В поэме «Чайльд-Гарольд», которая, по словам Р. Г. Скрынникова, «произвела на юного Пушкина ошеломляющее впечатление»¹³⁰, в ее четвертой (венецианской) песне Байрон писал (уже будучи в это время в Венеции):

Венецию любил я с детских дней,
Она была моей души кумиром,
И в чудный град, рожденный из зыбей,..
Стремился я...

И далее:

Там бьет крылом история сама,
И, догорая, рдеет солнце Славы
Над красотой, сводящею с ума.

(перевод *В. Левика*)¹³¹

Разве могли эти строки оставить равнодушным юного Пушкина? Известно, что, работая над 1-й главой «Онегина», он читал «Чайльд-Гарольда» во французском переводе¹³².

Кроме четвертой песни «Чайльд-Гарольда» Байрон посвятил Венеции еще несколько своих произведений: «Жалобы Торквато Тассо», «Гяура», оду «К Венеции», а также упоминавшиеся нами венецианскую повесть «Беппо» и историческую трагедию «Марино Фальери, дож венецианский». Все они либо написаны в Венеции, либо вдохновлены венецианскими впечатлениями Байрона.

Байрон прожил в Венеции 3 года (1820—1823) и уехал оттуда в августе 1823 г. Одесская газета «Journal d'Odessa», печатавшая на французском языке различную европейскую информацию, писала и о Байроне¹³³, но сведения опаздывали на 2 месяца и больше (так, даже экстренное сообщение о смерти Байрона, наступившей 18 апреля 1824 г., было опубликовано только 1 июня!¹³⁴).

Следовательно, в период работы над 1-й главой «Евгения Онегина» Пушкин *продолжал считать, что Байрон все еще находится в Венеции*. Может быть, именно поэтому в 1-й главе «Онегина», оконченной 22 октября 1823 г., так настойчиво и нетерпеливо звучит у Пушкина мотив побега? При этом в XLIX строфе 1-й главы с почтовой точностью названа конкретная станция назначения — *Венеция!* («Адриатические волны / О Brenta! нет, увижу вас»).

10

Не случайно этому вопросу мы уделили такое подробное внимание: мы считаем, что *одной из главных побудительных причин* стремления Пушкина в Венецию было его желание — тайное, романтическое, может быть отчасти даже авантюрное — *встретиться в Венеции с самим Джор-*

Джем Байроном! Прямых доказательств этой версии мы не нашли, но существуют достаточно убедительные косвенные аргументы.

Среди образов и признаков Венеции, которые обозначены в XLIX строфе 1-й главы «Онегина», написанной *в октябре 1823 г.* («Адриатические волны», «Брента», «Ночей Италии златой», «с венецианкой молодой / Плывя в таинственной гондоле» и т. п.), Пушкин упоминает имя Байрона («По гордой лире Альбиона / Он мне знаком», т. е. по сочинениям Байрона).

Забегая вперед, обратим внимание на стихотворение 1828 г. «Кто знает край, где небо блещет», в котором Пушкин, оживляя свои несбывшиеся венецианские мечты, снова описывает Венецию, перечисляя типичные ее особенности («неизъяснимой синевой», «Адриатической волной», «октавы Тассо», «волшебный край», «страна высоких вдохновений»), но при этом опять, уже более определенно, упоминает *жившего там Байрона*: «Где Байрон, мученик суровый / Страдал, любил и проклинал».

Таким образом, *Венеция и Байрон* для Пушкина слились в тот период *в единый образ* — не только поэтически, но и географически.

В стихотворении «К морю» (1824), которое, по словам С. Фомичева, «вдохновлено мечтою о побеге из ссылки»¹³⁵, есть такие необычные строки, обращенные к морской стихии:

Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой *поэтический* побег¹³⁶.

Почему побег назван «поэтическим»? Не желанная ли встреча с любимым поэтом Джорджем Байроном продиктовала Пушкину для своего бегства из ссылки, из неволи (!) такой неожиданный эпитет?

Кстати, в одной из ранних публикаций стихотворения (в 1825 г. в журнале «Мнемозина») Пушкин заменил последнее слово стиха, напечатав: «Мой поэтический *набег*»¹³⁷, уточнив, таким образом, истинную цель своего бегства. Это подтверждает ранее отмеченную нами особенность планируемого побега: он был не столько «ОТ», сколько «К».

В последующих строках стихотворения «К морю» мечта поэта раскрывается еще более отчетливо. Скорбя о смерти Байрона («Другой от нас умчался гений / Другой властитель наших дум»), Пушкин с сожалением пишет:

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?

Другими словами, *пока был жив Байрон, пока он находился в Венеции, Пушкин знал, куда ему ехать*. Теперь этого стимула, этого *адреса* больше нет!

На устремленность Пушкина к Байрону осторожно намекает, как нам кажется, исследовательница жизни и творчества Пушкина в Одессе Л. А. Щербина. Когда Пушкин был занят в Одессе идеей бегства за границу, «Байрон, — пишет она, — был близко, в Италии, Греции, и одесская коммерческая газета постоянно печатала о Байроне»¹³⁸.

Еще один, пожалуй, наиболее веский довод, мы приведем чуть позже, когда будем говорить об Амалии Ризнич.

Наконец, чисто *психологически* трудно представить, чтобы у чрезвычайно любознательного и общительного Пушкина¹³⁹, серьезно обдумывающего в Одессе планы побега в Венецию и знающего, что там живет и творит его любимый поэт, — не появилось бы желания с ним встретиться. Это был бы уже не Пушкин!

Стремление к знакомству и общению с Байроном было у Пушкина естественным и легко объяснимым. «Давно замечены, — писал Р. Г. Скрынников, — черты разительного

сходства в жизни и творчестве Пушкина и Байрона»¹⁴⁰. Действительно, оба они были изгнанники (Пушкин, еще будучи в Молдавии, не упустил возможность подчеркнуть подобную общность между собой и римским поэтом-изгнанником Овидием Назоном в стихотворении «К Овидию»), оба поэта активно стремились к независимости, оба восторгались Италией и итальянскими поэтами, оба прокладывали новые пути в литературе и больше всего на свете любили поэзию и свободу. Наконец, обоим поэтам была не чужда, мягко говоря, «наука страсти нежной», которую они и воспевали с такой удивительной поэтической силой. Все это не могло не тянуть Пушкина из Одессы в Венецию, к Байрону!

По мнению Л. П. Гроссмана, изложенному им в стилистике своего времени, «нигде Пушкин не чувствовал такой тяги за море. Нигде план избавления от тисков царизма не был так близок к осуществлению, как именно здесь <в Одессе>»¹⁴¹.

11

Желание тайного побега в Венецию приобрело у Пушкина более романтический характер после его знакомства и близости с красавицей-итальянкой *Амалией Ризнич*. В сентябре 1823 г., как мы помним, наступила кульминация их любовных отношений. Пришло наконец благоприятное время, когда Пушкин, по всей видимости, *смог признаться Амалии в своих планах побега и договориться с ней о свидании на ее родине*.

Сходной точки зрения придерживался и Ю. И. Дружников¹⁴², который подробно обосновал мотивы планируемого побега Пушкина за границу и даже выстроил романизированный сценарий бегства, но приурочил эту попытку к моменту отъезда из Одессы Амалии Ризнич в мае 1824 г. Однако в этот период подобное событие вряд ли было возможно, так как в мае 1824 г. Амалия Ризнич уезжала с

грудным ребенком на руках, будучи тяжело больной туберкулезом, а Пушкиным в это время владела новая глубокая страсть — к Елизавете Ксаверьевне Воронцовой.

В элегии «К морю», которую мы будем еще многократно цитировать, Пушкин размышляет об искушениях побега и причинах, удерживавших его «у берегов». Обращаясь к морю, поэт пишет:

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могучей страстью очарован,
У берегов остался я.

Пушкинисты практически единодушны: эта «могучая страсть» адресовалась супруге новороссийского генерал-губернатора М. С. Воронцова, о чем говорилось выше.

Поскольку мы, забегаая вперед, коснулись этой темы, необходимо к сказанному добавить, что «одна иностранка», как сообщает об этом брат поэта Лев Сергеевич¹⁴³, перед своим отъездом попросила Пушкина написать прощальное стихотворение, которое Пушкин и преподнес ей, переделав из наброска 1822 г. К. Зеленецкий не сомневался, что стихотворение «Иностранке» написано к А. Ризнич. «Никакой другой иностранки, которая уезжала за границу в 1824 г., Пушкин в Одессе не знал»¹⁴⁴. П. Щеголев также относит его к Амалии Ризнич, хотя замечает: «На это стихотворение можно смотреть только как на альбомную заметку, не более, а не как на искреннее выражение глубокого чувства»¹⁴⁵.

Иностранке

На языке, тебе невятном,
Стихи прощальные пишу;
Но в заблуждении приятном
Вниманья твоего прошу:
Мой друг, доколе не увяну,
В разлуке чувство погубя,

Боготворить не перестану
Тебя, мой друг, одну тебя.
На чуждые черты взирая,
Верь только сердцу моему,
Как прежде верила ему,
Его страстей не понимая¹⁴⁶.

Перед стихотворением Пушкин с сомнением и надеждой написал по-французски: «*Veus to m'aimer?*» («Не разлюбишь ли ты меня?»).

Таким образом, версия о попытке побега Пушкина из Одессы с Амалией Ризнич в мае 1824 г. кажется нам малоубедительной. Значительно более достоверной представляется версия о попытке бегства Пушкина *в сентябре — октябрье 1823 г.* либо одновременно с Амалией, либо, скорее всего, независимо от нее, но с последующим *свиданием с ней в Венеции*.

Однако законно задаться вопросом: склонен ли был Пушкин к подобным авантюрно-романтическим проектам? Попробуем спросить об этом самого Александра Сергеевича...

Будучи в Михайловской ссылке, через год после отъезда из Одессы, Пушкин предлагает Анне Петровне Керн, которая жила в то время в Риге и которую он жаждал увидеть (письмо от 28 августа 1825 г.), — предлагает ей внезапно бросить мужа, нанять почтовых лошадей и примчаться к нему прямо в Михайловское, минуя даже своих родственников в Тригорском!

Далее Пушкин пишет: «Вот великолепный проект, который уже с четверть часа дразнит мое воображение. Вы представляете себе, как я был бы счастлив? Вы скажете: “А скандал, а огласка?” Черт возьми! Когда бросают мужа, это уже полный скандал, дальнейшее ничего не значит или значит очень мало. Согласитесь, что мой проект романтичен!».

Возможно, в словах Пушкина есть и полусерьезность, и полуигра. Но тут же, похоже, совсем серьезно, он подчерки-

вает, что именно его с А. П. Керн объединяет. Пушкин пишет: «Сходство характера, ненависть к преградам, сильно развитый орган полета». Какая точная найдена формула: *«ненависть к преградам, сильно развитый орган полета»!* Александр Сергеевич, по-видимому, исчерпывающе ответил на наш вопрос. Не так ли?

М. О. Гершензон подчеркивал, что Пушкина надо читать медленно: только тогда, постепенно, как в фотографическом процессе, начинают проявляться скрытые и неожиданные смыслы. То же можно сказать и о тщательном рассматривании графики Пушкина.

Среди многочисленных рисунков поэта есть один странный двойной портрет. На полях черновиков известного пушкинского стихотворения «Вновь я посетил...», под строчками *«Я размышлял... об испытаньях юности моей»* и т. д. мы неожиданно встречаем изображения двух людей, в свое время однозначно атрибутированных А. Эфросом как *Джордж Байрон* и его возлюбленная — *Тереза Гвиччоли* (ПД № 846, л. 30 об.) (рис. 3). Казалось бы, что общего между пушкинским текстом и этими портретами? Попробуем разобраться.

Стихотворение «Вновь я посетил...» написано в год *десятилетия* михайловской ссылки Пушкина (точнее, девяти-одиннадцатилетия, если брать начало и конец ссылки). Отсюда — неизбежность воспоминаний, к которым Пушкин был так расположен, особенно в юбилейные годы.

Но в высшей степени примечательно, что кроме воспоминаний о самом Михайловском тех лет (лет ссылки), Пушкин создает необычные поэтические мемуары — *воспоминания о воспоминаниях*.

Так, в 16–19 строках стихотворения поэт пишет:

Вот холм лесистый, на котором часто
Я сживал недвижим и глядел
На озеро, вспоминая с грустью
Иные берега, иные волны...

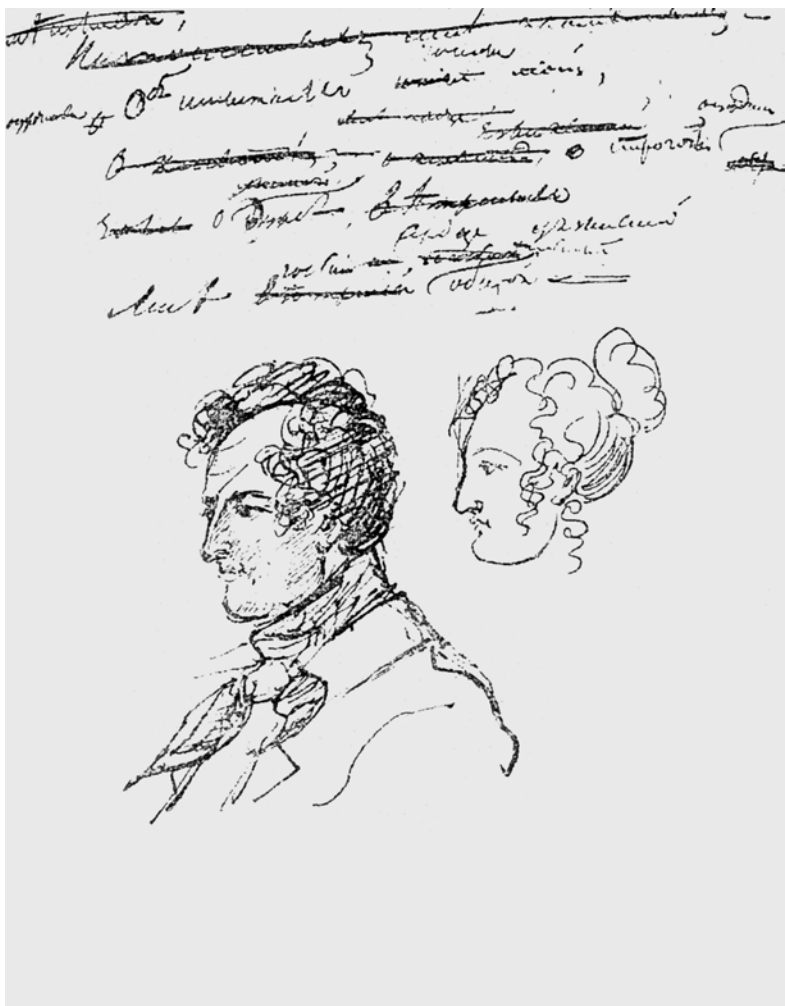


Рис. 3

Здесь воспоминания как бы продолжают — *в многочисленных строках*, а далее эти воспоминания «свой длинный развивают свиток» в последующих строках *черновой рукописи*, раскрываясь и обретая зримый конкретный образ:

Ни тяжкие суда Торговли алчной,
Ни корабли, носители громов,
<Ему> кормой не рассекают вод.
У берегов его не видит путник
Ни гавани кипящей, ни скалы
Венчанной башнями. Оно синее
В своих брегах пустынных и смиренных...

Таким образом, в стихотворении 1835 года «Вновь я посетил...» Пушкин, глядя на лесистый михайловский холм и озеро Кучане, вспоминает, как в годы своей михайловской ссылки он сидел на этом холме и вспоминал (тавтология здесь неизбежна) далекую «свободную стихию» Черного моря и свою веселую, но многострадальную Одессу.

В черновиках этого стихотворения остались также ненапечатанными яркие и щемящие строки воспоминаний о мучительной внутренней жизни поэта, вернувшегося из Одессы в Михайловское:

Под вашу сень, михайловские рощи,
Являлся я.

.....

и вы во мне прияли

Усталого пришельца. Я еще
Был молод, но уже судьба и страсти
Меня борьбой неравной истомили.
Утраченной в бесплодных испытаньях
Была моя неопытная младость,
И бурные кипели в сердце чувства.

Далее в рукописи идут упоминавшиеся выше строки «об испытаньях юности», поясной портрет *Джорджа Байрона* и профиль его итальянской красавицы *Терезы Гвиччоли*, которую Байрон встретил и полюбил *в Венеции*.

Невольно возникает вопрос: не всплывает ли за этими описаниями и рисунками образ одесской возлюбленной Пушкина — красавицы-итальянки Амалии Ризнич? Похоже, что это так. Ведь мы помним, «какие бурные кипели в сердце чувства» в Одессе у юного поэта к Амалии.

Более того, нарисовав портреты Байрона и Терезы на фоне одесских воспоминаний, не хотел ли Пушкин мысленно сопоставить судьбы двух любящих пар? Вероятно, было бы довольно органично и психологически естественно для честолюбивого Пушкина построить для себя такую параллель — параллель двух поэтов и их итальянских красавиц. И в некотором смысле Пушкин здесь не оказался бы в проигрыше.

Нечто подобное высказывал и известный исследователь рисунков Пушкина, вдумчивый искусствовед и тонкий стилист А. Эфрос. В книге «Рисунки поэта» он осторожно, но достаточно пронизательно объяснил *соседство портретов Байрона–Гвиччоли* со строками михайловских воспоминаний Пушкина о днях его одесской молодости («*Я размышлял... об испытаньях юности моей*»), считая это соседство не случайно топографическим, но глубоко смысловым. А. Эфрос писал: «Характер этих строк может быть дал Пушкину внутренний переход к байроновским ассоциациям и уподоблениям»¹⁴⁷.

«Байроновские ассоциации и уподобления» (какое точное слово нашел Эфрос: «уподобления»!), очевидно, и заключаются в этой любовной параллели: *Байрон–Тереза Гвиччоли* и *Пушкин–Амалия Ризнич*.

Особое значение, очевидно, имела бы эта параллель для Пушкина, если бы осуществилась его одесская мечта о побеге в Венецию с Амалией и их встреча там с Байроном и Терезой.

Что касается чернового стиха Пушкина «*об испытаньях юности*», то можно себе представить, какие мучительные сомнения и колебания испытал поэт, планируя

тайный побег, бросая родных, друзей, родину, ломая свои планы в России и отправляясь в неизвестность без денег, фактически не зная языка, с надеждой на замужнюю женщину, во взаимности и верности которой он не мог быть уверен. Планы Пушкина о желанной встрече обеих любовных пар в Венеции в любой момент могли рухнуть.

«Байроновские ассоциации» по-новому высвечивают и 3-й катрен стихотворения «К морю»:

Моей души предел желанный!
Как часто по берегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим!¹⁴⁸

Становится более конкретной и понятной цель побега: не просто — в Венецию и не только ради свидания там с Амалией. Намек, скрытый в словах «*заветным умыслом*» (здесь важен и поставленный поэтом в конце строки восклицательный знак), возможно — еще одно подтверждение мечты Пушкина о встрече в Венеции с Байроном!

Такое решение требовало от Пушкина определенного мужества, бесстрашия. Но ему ли было занимать эти качества характера? Недаром в одном из черновых вариантов стиха «*Заветным умыслом томим!*» Пушкин написал «*Отважным умыслом томим!*»!¹⁴⁹

12

В связи с этим хотелось бы сделать небольшое отступление и привлечь внимание читателя к одной загадочной пушкинской дате.

Уезжая из Одессы в Михайловскую ссылку, Пушкин пишет упомянутую выше элегию «К морю» — сложное лирическое и философское произведение. Это и реальное

прощание с реальным Черным морем, и метафорическое прощание со свободной стихией; прощание с Джорджем Байроном, незадолго до этого умершим в Миссалонгах, и, как можно полагать, прощание со своей романтической мечтой о побеге в Венецию — к любимой женщине и к любимому английскому барду.

В рабочей тетради Пушкина ПД № 835 на л. 17 после завершения работы над беловым автографом 1-й редакции стихотворения «К морю» стоит дата — *26 сентября 1824 г.*

Кульминацией этой первоначальной — лирической — редакции, как отмечала Т. Цявловская¹⁵⁰, были строфы о неудавшихся планах поэта направить по морским «хребтам» «свой поэтический побег».

Напомним еще раз эти две «кульминационные» строфы пушкинской элегии:

Моей души предел желанный!
Как часто по берегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим!
.....
Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег.

Если заслуживает внимания высказанное нами предположение о том, что целью «поэтического побега» было не только освобождение из неволи, но и «заветный умысел» Пушкина увидеться в Венеции с Байроном, то мы согласимся, что в этих строфах незримо присутствует и образ английского поэта.

В дальнейшем, во 2-й редакции, Пушкин развил и усилил тему Байрона, упомянув его имя и напрямую связав образ Байрона с образом моря:

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Пушкин рассматривал элегию «К морю» как посвящение памяти английского барда. Посылая текст стихотворения П. Вяземскому 1 октября 1824 г., Пушкин назвал его «маленьким упоминаньем за упокой души раба Божьего Байрона»¹⁵¹. Действительно, Байроном была задана уже сама тема моря, как и исповедальный, лично-интимный характер стихотворения, типичный для произведений Байрона, пронизавший текст именно *первоначальной* редакции пушкинской элегии, оконченной, повторяем, *к 26 сентября*. Существенно то, что Пушкин сопрягает здесь байроновскую тему с собственными ностальгическими воспоминаниями.

Подобное же переплетение этих двух сюжетов — *своей судьбы и темы Байрона* — мы встречаем у Пушкина 12 лет спустя, *тоже 26 сентября* (1835) в черновых строках «об испытанных юности моей», подкрепленных и как бы расшифрованными соседствующими рисунками Байрона и Гвиччоли (о чем мы говорили выше).

Возникает 2 вопроса: 1) Откуда появилось это таинственное число — *26 сентября*? и 2) Является ли это загадочное *совпадение даты* (26 сентября) и *темы* (Пушкин—Байрон) случайным или в нем кроется некий смысл? Постараемся найти ответ на эти вопросы.

Будучи в южной ссылке, в Кишиневе, Пушкин познакомился с гречанкой Калипсо Полихрони и влюбился в нее. (Ее имя он внесет позднее в свой знаменитый донжуанский список.) Но это была не просто очередная влюбленность поэта. И. П. Липранди, кишиневский и одесский приятель Пушкина, в своих воспоминаниях не обходит стороной и внешность Калипсо. Он подчеркивает, что эта гречанка была очень некрасива, чрезвычайно маленького роста, с

едва заметной грудью и длинным сухим лицом. «Справедливо замечают, — пишет Липранди, — что Пушкин не был влюблен в Калипсо... Пушкин любил всех хорошеньких»¹⁵².

Чем же привлекла Пушкина Калипсо Полихрони? Секрет открыл другой кишиневский приятель Пушкина — Ф. Ф. Вигель. В своих «Записках» он отметил необычный мотив интереса поэта к Калипсо. «Его <Пушкина> воображение, — вспоминал Вигель, — особенно было разгорячено мыслью, что лет пятнадцати будто бы впервые познала она страсть в объятиях лорда Байрона, путешествовавшего тогда по Греции»¹⁵³. Так считал Вигель.

Да и сам Пушкин не скрывал этого. В письме Вяземскому 5 апреля 1823 г. он писал: «Если летом ты поедешь в Одессу, не завернешь ли по дороге в Кишинев. Я познакомлю тебя с гречанкой, которая целовалась с Байроном»¹⁵⁴.

Но — самое примечательное: Пушкин рисует Калипсо (ПД № 796, л. 1) и под портретом пишет (NB!) знакомую нам дату — *26 сентября* 1821 г. Более того, рядом с датой Пушкин ставит свою подпись, точнее — *монограмму*: «случай — редчайший», — отмечает крупный знаток пушкинской графики Т. Цявловская¹⁵⁵.

Автограф и дата, решительно поставленные Пушкиным под портретом Калипсо Полихрони, как «редчайший случай» среди 900 других его рисунков, не могут не привлечь внимание (рис. 4).

Известно, какое большое значение придавал Пушкин приметам, датам, случайностям. В «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» 1830 г. («Мне не спится, нет огня...») Пушкин вопрошал:

Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
.....
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?



Рис. 4

Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу¹⁵⁶.

Видимо, в случайном знакомстве с Калипсо Полихрони, любовницей Байрона, Пушкин увидел скрытый смысл, некое предзнаменование. Скорее всего, именно тогда, в Кишиневе, у 22-летнего Пушкина родилась гордая мысль о своих *поэтических и физических* возможностях, *не уступающих байроновским!*

Честолюбивые мечты юного Пушкина немало подогревали и его восторженные друзья, наблюдая за стремительным ростом Пушкина-поэта. Особенно после смерти Байрона они прочили ему первое место на поэтическом Олимпе. Приведем только один пример.

В стихотворении «К морю», впервые опубликованном в «Московском телеграфе» в начале 1825 г. (характерно, что оно было напечатано в прибавлении к статье В. Скотта «Характер лорда Байрона»), Пушкин, скорбя о смерти великого английского барда, многозначительно подчеркнул: «Исчез, оплаканный свободой, / *Оставя миру свой венец*», т. е. никому персонально его не передав. Другими словами, трон остался пустым!

Через несколько месяцев после этой публикации К. Ф. Рылеев, поэт, редактор «Полярной звезды» подхватил эту идею: «Тебя ждет, — писал он Пушкину, — завидное поприще: ты можешь стать нашим Байроном... Твоя пылкая душа может вознести тебя до Байрона, оставив Пушкиным».

И Пушкин, видимо, готов был сыграть эту трудную роль. Не лишне здесь вспомнить профессора Ришельевского лицея К. Зеленецкого: «Уже в то время <в Кишиневе>, — писал он, — Пушкин сознавал свое значение в русской поэзии и жизни»¹⁵⁷. По-видимому, именно тогда был дан старт хотя и вполне честолюбивому, но такому естественному для Пушкина и, в определенном смысле,

даже патриотическому соперничеству с великим английским поэтом!

Об этом же свидетельствует и стихотворение Пушкина «Гречанке», написанное в Кишиневе и посвященное Калипсо Полихрони, которое начинается вполне симптоматично:

Ты рождена воспламенять
Воображение поэтов¹⁵⁸.

Здесь Пушкин не случайно говорит о поэтах во множественном числе, имея в виду, несомненно, Байрона и себя.

Теперь становится понятным, почему *26 сентября* стало для Пушкина не просто «байроновской датой», но датой провиденциальной, определившей значимую для начинающего русского поэта тему: «*Байрон и Пушкин*» или даже «*Пушкин и Байрон*».

Именно эта тема обозначилась у Пушкина, очевидно впервые, *26 сентября 1821 г.* в портрете Калипсо Полихрони. Она же прозвучит *26 сентября 1824 г.*, в элегии «К морю», где упомянут рухнувший план «поэтического набега», с возможной встречей поэтов в Венеции, и, уже как далекое воспоминание, эта тема всплывет *26 сентября 1835 г.* в двойном портрете Байрона и Гвиччоли, рожденном у Пушкина собственными грустными «ассоциациями и уподоблениями».

13

Многозначительный двойной портрет Байрона и Гвиччоли возвращает нас к прерванному разговору о планах свидания Пушкина с Амалией Ризнич в Венеции. Мы привели там лишь один из доводов.

Другой довод в пользу этой гипотезы может показаться не бесспорным, но он отражает такое изящество и изобре-

тательность пушкинского ума, такую пластику его поэтических образов, что мы не смогли умолчать о нем. Речь идет о том, что в упомянутой ранее XLIX строфе 1-й главы «Евгения Онегина» поэт мечтал:

Ночей Италии златой
Я негой наслажусь на воле,
С венецианкою молодой...

Сочетание слов «негой» и «венецианкой» рождает своей звукописью новый смысл: «с негоцианкой молодой», т. е. с *Амалией Ризнич*. Примечательно, что это же словосочетание Пушкин повторит — уже «в открытую» — в «Путешествии Онегина», вспоминая Амалию Ризнич в ложе одесского театра:

А ложа, где, красой блистая,
Негоцианка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?¹⁵⁹

Пушкин как бы замаскировал истинный облик своей «венецианки». Но это ведь так естественно: маска — символ Венеции!

Что касается ключевого слова «нега», то оно еще раз прозвучит по отношению к *Амалии Ризнич* в XIV строфе 3-й главы «Евгения Онегина», написанной примерно весной 1824 г.:

Я вспомню речи *неги страстной*,
Слова тоскующей любви,
Которые в минувши дни
У ног Амалии прекрасной
Мне приходили на язык,
От коих я теперь отвык.

Так написано в черновике, но для печати Пушкин изменил текст 4-й строки, снова сделав неузнаваемым свой конкретный персонаж — Амалию Ризнич: в печатном тек-

сте мы читаем: «У ног любовницы прекрасной»¹⁶⁰. Недаром еще П. Щеголев подметил: «Пушкин, отдавая в печать свои стихи, всегда стремился уничтожить все намеки, которые могли бы помочь добраться до действительности»¹⁶¹.

Таким образом, учитывая многозначность пушкинского текста, гениальную способность Пушкина виртуозно вуалировать смысл и мистифицировать читателя¹⁶², мы не исключаем того, что под словами «*венецианка молодая*» Пушкин подразумевал *Амалию Ризнич*.

Но похоже на то, что Пушкин нашел здесь еще один игровой ход. Как в рукописи, так и в печатном тексте Пушкин допускает как бы случайно орфографическую ошибку: он пишет слово «негоцианка» без буквы «т»! И она продолжает тиражироваться до сих пор в собраниях его сочинений. Трудно допустить, что Пушкин, чрезвычайно щепетильно относившийся к каждому нюансу слова, каждому звуку, не заметил бы этого. Легче предположить тут намеренную мистификацию, скрытый смысл которой — еще более «сблизить» образ желанной *венецианки* с образом реальной *негоцианки*. Поэт, видимо, не мог упустить такую возможность, ведь он, по воспоминаниям С. Е. Раича, так «любил играть словами»¹⁶³. Подтверждал это и Б. В. Томашевский: «Литературная мистификация, — писал он, — была в нравах Пушкина»¹⁶⁴.

Еще одним аргументом в пользу существовавшей договоренности между Пушкиным и Амалией Ризнич о свидании в Италии (Венеции) служит пушкинский отрывок «Придет ужасный [час]... твои небесны очи» (сентябрь—ноябрь 1823 г.), написанный, видимо, под впечатлением появившихся у Амалии грозных признаков туберкулеза. Пушкин предвидит возможную ее скорую смерть в Италии:

Ты навсегда сойдешь в те мрачные места,
Где прадедов твоих починут мощи хладны...

При этом *Пушкин не сомневается, что окажется там же, в Италии, около нее:*

Но я, дотоле твой поклонник безотрадный,
В обитель скорбную сойду я за тобой
И сяду близ тебя, печальный и немой¹⁶⁵.

То, что это стихотворение относится к Амалии Ризнич, подтверждают М. А. Цявловский¹⁶⁶, Л. А. Аринштейн¹⁶⁷ и др.

В 1830 г. в своей интимно-проникновенной элегии «Для берегов отчизны дальней», посвященной памяти Амалии Ризнич^{168, 169, 170}, ставшей впоследствии знаменитым романсом¹⁷¹, Пушкин оплакивает смерть своей любимой, сожалеет о несбывшихся надеждах и горестно вспоминает последние слова Амалии в минуты их расставания перед ее отъездом на родину:

Ты говорила: «В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим»¹⁷².

Эти трепетные слова ожидания скорого счастья в солнечной Италии лучше иных документов и аргументов подтверждают версию существовавшей договоренности о встрече возлюбленных «под небом вечно голубым».

14

Мы подошли наконец вплотную ко времени создания Венецианского отрывка. *12 октября*¹⁷³ (по другим данным — 13 октября) отмечался день рождения Джованни (Ивана) Ризнича. Присутствовал ли на нем Пушкин — неизвестно. Скорее всего, он там был. Об этом Пушкин сам поведал нам языком своей графики. *В середине октября*, т. е. практически сразу за днем рождения Джованни Риз-

нича, Пушкин рисует двойной портрет — Амалии Ризнич и ее мужа¹⁷⁴. В этих рисунках замечательно переданы поза и выражения лиц супругов, какими их увидел (или представлял) сам автор (ПД № 834, л. 20) (рис. 5).

Если в предыдущем рисунке Амалии (*конца июля—начала августа*) Пушкин изобразил «взор задумчивый и важный» (цитата из стихотворения Пушкина «Как наше сердце своенравно»), то на новом портрете Амалия Ризнич показана с подчеркнутой мягкостью лица, улыбкой и даже ласковостью во взгляде. Однако эти привлекательные черты предназначались, как видно, не для мужа, от которого она демонстративно отвернулась.

Контрастом к портрету жены показан Джованни Ризнич. Он издали строго глядит ей в затылок, как бы внимательно наблюдая за женой. Голова его несколько приподнята, как у человека, который хочет лучше рассмотреть свой объект. Этот графический анализ подтверждается замечанием П. Щеголева о том, что Ризнич приставил к жене для наблюдения старого своего слугу¹⁷⁵.

Характер блестяще выполненного супружеского портрета, как и приведенное замечание П. Щеголева, опирающегося на воспоминания одесситов, почти не оставляет сомнения в том, что *Пушкин увидел в Джованни Ризниче серьезную угрозу* своим далеко идущим (здесь точнее было бы сказать: «своим далеко плывущим») венецианским планам.

Не тогда ли и родилась у поэта идея Венецианского стихотворения с его манящей экзотикой, убаюкивающей вечерней тишиной, загадочным светом золотого Веспера — богини любви Венеры, с подчеркнутым автором контрастом плывущих в гондоле *старого* дождя и *молодой* догарессы и, наконец, подозрительным, не предвещающим ничего доброго, молчанием темного моря?

Это предположение довольно заманчиво, но оно требует серьезного и подробного анализа.

Еще Л. Шейман и Г. Соронкулов справедливо, на наш взгляд, предполагали, что Пушкин в своем Венецианском отрывке не собирался следовать трактовке сюжета, данного в исторической трагедии «Марино Фальери» Байрона, что «здесь могли быть совершенно неожиданные повороты»¹⁷⁶.

Прежде всего, следует добавить несколько слов о возможных литературных предшественниках Венецианского отрывка. Выше мы говорили, что исследователи Венецианского стихотворения признавали в качестве его литературного источника либо новеллу Гофмана «Дождь и догаресса», либо историческую трагедию «Марино Фальери» Байрона. Симптоматично, что оба произведения — и Гофмана, и Байрона — были написаны хотя и в разных странах, но практически в одни и те же годы (1819—1821). Романтическая тема средневековой Венеции в 1810—1820-х гг. буквально витала в воздухе. Ее разрабатывали и романтики-живописцы, например, Кольбе-младший, и романтики-писатели: Гофман и Байрон (а несколько позже и Отто Людвиг). Сложность выбора Пушкиным предполагаемого литературного источника состояла в том, что байроновское произведение к 1823 г. было доступно Пушкину по французскому переводу, но, видимо, далеко по сюжету (Байрон воскрешает историю реального заговора венецианского дожа Марино Фальери и его казни в 1355 году), тогда как гофмановская новелла хотя и ближе сюжетно (у Гофмана после гибели дожа море губит догарессу и ее любовника), но в 1823 г. была практически недоступна ни во французском, ни в русском переводах, а немецкий язык Пушкин знал плохо. Как же поступил будущий автор Венецианского отрывка? На возможное решение Пушкиным этой дилеммы нас неожиданно натолкнули воспоминания одесского старожилы Михаила Де-Рибаса¹⁷⁷ о том, что в Одессе в 1823 г. книги выписывались из столицы и из-за границы многими богатыми любителями чтения, а тогда

в Одессе жили граф М. Воронцов, князя В. и Д. Голицыны, князя Долгоруковы, Нарышкины, Кирьяковы, Исленевы, а также многочисленные иностранцы. У них могли быть неплохие библиотеки современных писателей. Не исключено, что некоторые из них владели немецким языком, интересовались модными иностранными новинками писателей-романтиков, среди которых одно из первых мест занимал тогда Гофман¹⁷⁸.

Пушкин же, при его феноменальной общительности и любознательности, с теми людьми, кто помог бы ему перевести Гофмана, легко нашел бы общий язык (говоря каламбурно, — в том числе и немецкий). Ведь смог же он в 1820 г., в Гурзуфе, при содействии своего друга Н. Раевского-младшего, немного обучиться английскому языку и читать вместе с ним в оригинале Байрона¹⁷⁹.

В связи со сказанным о писателях-романтиках хотелось бы вспомнить примечательный факт. 19 июля 1825 г. Пушкин сообщал П. Плетневу, что в Михайловском и Тригорском ему «небесно пела» А. П. Керн романс «Венецианская ночь» на голос гондольерского речитатива¹⁸⁰. Слова к этому романсу были написаны известным слепым поэтом, высоко ценимым Пушкиным, — И. И. Козловым:

Ночь весенняя дышала
Светлоюжною красой,
Тихо Брента протекала
Серебристою луной¹⁸¹.

Как комментирует Р. Иезуитова, романс исполнялся на мелодию популярной в эти годы венецианской баркаролы «Benedetto sia la madre» («Матерь благословенная»), которую, по воспоминаниям современника, в Петербурге «барышни пели постоянно»¹⁸².

Таким образом, модная в то время романтическая венецианская тема и ее литературные и вокальные воплощения были хорошо известны читающей публике, и у

Пушкина, видимо, были различные возможности с ними ознакомиться в южной ссылке, особенно в Одессе, этом многоязычном, культурном, полуевропейском городе.

Поэтому наиболее убедительным будет следующее предположение: литературным первоисточником Венецианского отрывка, коли многочисленные исследователи полагают, что таковые были, могут считаться оба произведения — как Байрона, так и Гофмана. Невольно вспоминается Ф. М. Достоевский, отметивший «всемирную отзывчивость» Пушкина, в творчестве которого «отразились поэтические образы других народов»¹⁸³.

15

Даже в этом маленьком неоконченном Венецианском стихотворении просматриваются 3 темы: 1-я — красота, тишина и таинство венецианской ночи; 2-я — настораживающий, подчеркнутый Пушкиным возрастной контраст старого дожа и молодой догарессы; 3-я — непредсказуемость грядущих событий, тревожное их ожидание. Мы ранее уже цитировали Венецианский отрывок, но доставим себе еще раз удовольствие, вчитаемся снова в это дивное стихотворение, используя контаминированный текст из обеих существующих расшифровок пушкинского автографа (Т. Цявловской и Б. Томашевского), чтобы не упустить ни одного авторского слова и не расплескать его ритмического, музыкального богатства.

Ночь тиха, в небесном поле
Светит Веспер золотой,
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.
Воздух полн дыханьем лавра,
<Глубока> морская мгла.
Дремлют флаги Бучентавра,
[Ночь безмолвна и тепла].
Море темное молчит.

Пушкин сумел с предельным лаконизмом насытить картину различными ощущениями: *звуковыми* (ночь тиха, безмолвна, не колышутся флаги Бучентавра, но тишина, как известно, никогда не бывает абсолютной: в ночной тишине не только становится «звучнее голос лирный», но неизбежно обостряется восприятие еле слышных звуков, повышается уровень тревожности); ощущениями *зрительными* (светит вечерняя звезда Венера — золотой Веспер, и в этом таинственном полумраке читатель дорисовывает образы природы силуэтами кораблей и зданий, голубеющего звездного неба, легкой зыби моря, чернеющего в глубине); ощущениями *обонятельными* (чувствуется живое дыхание лавра); наконец, ощущениями *осязательными* (читателя охватывает уютная бархатная теплота ночного воздуха Италии).

В этой картине волшебной венецианской ночи задействованы почти все органы чувств человека. По аналогии с существующим музыкальным и филологическим термином *полифонии* мы считаем возможным употребить здесь понятие *полисенсории*^{*}, с помощью которой Пушкин виртуозно приблизил словесный текст к живому чувственному восприятию реального пейзажа.

Лейтмотивом Венецианского отрывка, несомненно, является тема старого дожа и молодой догарессы. Такого же мнения придерживалась Р. Е. Терехина¹⁸⁴, а В. И. Коровин справедливо замечает: «За пейзажными описаниями у Пушкина всегда стоит масштабная мысль. Если судить по черновику, Пушкина привлекала только одна линия: старого дожа и молодой догарессы»¹⁸⁵, однако, пишет Т. Цявловская, «что именно направило мысль Пушкина к образу старого венецианского дожа Марино Фальери — неизвестно»¹⁸⁶.

* *Полисенсория* (от греч. poly — много и лат. sensus — чувство, ощущение) — восприятие, основанное на одновременном использовании нескольких ощущений.

Попробуем найти какие-нибудь «опорные точки», чтобы раскрыть образ старого дожа. Скажем сразу: вряд ли этот образ виделся Пушкину как привлекательный и благородный. Из напечатанных расшифрованных вариантов текста не удастся ни подтвердить это, ни опровергнуть. Но, к счастью, у нас есть черновой автограф с транскрипцией многочисленных пушкинских вариаций, опубликованный Т. Цявловской.

Анализируя черновик, мы как бы погружаемся в историю произведения, прикасаемся к самому процессу творчества, к эволюции авторской мысли. Как говорил Пушкин, «нет ничего более увлекательного, чем следить за мыслями великого человека».

Сравнивая различные вариации в автографе, мы видим: прежде, чем написать окончательное решение строки «Дремлют флаги Бучентавра», Пушкин четырежды пытается найти наиболее приемлемую вариацию:

Флаг надменный
~
Не играет флаг надменный
~
Не виется флаг надменный
~
Флаг надменный Бучентавра¹⁸⁷.

В высшей степени примечательно, что *во всех четырех* вариациях Пушкин упорно называет флаг Бучентавра — «*надменным*», но ведь Бучентавр — это личный корабль венецианского дожа!¹⁸⁸

Сравнивая текст стихотворения с упомянутым выше портретом Дж. Ризнича со слегка задранной вверх головой, мы отчетливо увидим подмеченные и отмеченные Пушкиным черты *высокомерия* и *надменности*.

Прямое подтверждение «*надменности*» как характерной черты соперника в любви дается Пушкиным в черновом варианте стихотворения «Простишь ли мне ревнивые

мечты», обращенного, как считают П. Щеголев¹⁸⁹, Т. Цявловская¹⁹⁰ и др., к Амалии Ризнич:

Предательски тобою ободренный,
Соперник мой *надменный*
Всегда, всегда преследует меня.

Пушкин вообще не терпел соперников в любви, даже если это были мужья, считает Л. Аринштейн¹⁹¹. «Тема «старый муж» в различных своих модификациях, — пишет он, — прочно утверждается в творчестве Пушкина: Алеко и Земфира, Мазепа и Мария, дож и молодая догаресса, король Филипп и Изабелла»¹⁹². Дополним: старый воевода и молодая панна в стихотворении «Воевода», а также Черномор и Людмила: Черномор хотя и не муж, но все же — соперник в любви, причем соперник властный и богатый, что для Пушкина было не безразлично (достаточно вспомнить отношение Пушкина к Елизавете Ксаверьевне Воронцовой и графу М. С. Воронцову).

Пушкин одесского периода был молодым, но, мягко говоря, — очень небогатым человеком. Поэтому свой приятный возрастной и неприятный для себя материальный контраст, как и положение в обществе, сравнительно с мужем любимой женщины, он, видимо ощущал довольно остро.

Джованни Ризнич, которому шел 32-й год, для 24-летнего поэта, по меркам того времени, был человеком не первой молодости (или, как выражался К. Зеленецкий, — «человек уже не первых лет»), особенно в сравнении с возрастом его 19-летней супруги. В. Коровин отмечает, что 35-летний мужчина, по понятиям пушкинского времени, «приближался к тому возрасту, за которым наступала старость»¹⁹³. Вспоминается и реплика Байрона из «Чайльд-Гарольда»: «Уж верно старость кружит надо мною!»¹⁹⁴ Байрону шел тогда 30-й год! И хотя это сетование было некоторым романтическим кокетством со стороны вели-

кого поэта, но читателям подобное заявление Байрона, видимо, не казалось нелепым или смешным. Более того, благодаря ранним бракам, типичным для пушкинского времени¹⁹⁵, бабушки и дедушки могли появляться уже в 34—35 лет.

Что касается общественного положения Джованни Ризнича, то оно, хотя и не дотягивало до уровня венецианского дожа, было, тем не менее, достаточно высоким и престижным. Дж. Ризнич был богатым судовладельцем, купцом 1-й гильдии Одессы, что позволяло ему вести торговлю со многими странами Адриатического и Средиземного морей. Ризнич был директором Коммерческого банка и Одесского театра. Ему принадлежал весь большой квартал на Херсонесской улице. Он имел торговую контору и банкирский дом в Вене, был правой рукой начальника штаба 2-й русской армии в Тульчине графа П. Д. Киселева, который давал ему прямые поручения об импортных судах и торговле в Одессе¹⁹⁶. «Ризнич, — писал В. А. Удовик, — был одним из первых негоциантов Одессы, особенно ласкаемый графом <Воронцовым>. Когда у Ризничей родился сын, то крестным отцом его был сам генерал-губернатор Новороссии граф М. С. Воронцов»¹⁹⁷.

Но Пушкин сумел увидеть еще более глубокое сходство дожа Венеции с именитым одесским купцом. Оба они были тесно связаны с морем, дружны с ним, зависимы от него, можно сказать — обвенчаны с ним: в буквальном смысле (в случае с дожем) или в переносном (в случае с купцом). От каприза моря, его своеволия или благорасположения зависела их судьба, а иногда и жизнь.

Смиранный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый,
Скользит отважно средь зыбей:
Но ты взыграл, неодолимый,
И стая тонет кораблей.

(«К морю»)

Таким образом, *Джованни Ризнич* вполне мог бы явиться возможным *прототипом старого дожа*. Разумеется, говоря о реальном лице как о прототипе художественного образа, мы видим его не как объект плоско-биографического изображения, а лишь как реальный импульс творческого процесса.

Что касается *прототипа образа догарессы*, то здесь следует предварительно сказать несколько слов. Видимо, Пушкин хорошо знал историю венецианского дожа Марино Фальери. Обычно он основательно изучал предмет, прежде чем писать свои произведения, имеющие историческую основу.

В Одессе Пушкин имел возможность, как говорилось выше, пользоваться библиотекой графа М. С. Воронцова, возможно, библиотеками других одесситов, а также часто по утрам, как сообщает К. Зеленецкий, читать в книжной лавке Рубо.

История Венеции должна была интересовать Пушкина особо. Он не мог не обратить внимание на предисловие Байрона к «Марино Фальери»: «Все в Венеции необычайно...: ее внешний облик кажется сновидением, и история ее похожа на поэму».

В истории старого дожа и его молодой супруги не могло не поразить Пушкина знаковое, почти мистическое совпадение: в трагический для Марино Фальери год догарессе Аннунциате исполнилось 19 лет — ровно столько же, сколько было в 1823 г. Амалии Ризнич! Таким образом, Амалия «проходит» в прототипы догарессы хотя бы по возрастному цензу¹⁹⁸.

Наблюдая крайнюю противоположность характеров и темпераментов Амалии и Джованни Ризнич, Пушкин не без удовольствия оттенил и подчеркнул ее в оставшихся ненапечатанными строках «Путешествия Онегина»:

Там хладнокровного купца
Блестает резвая подруга...

Или, еще ярче, — там же, в опубликованных стихах:

А ложа, где, красой блистая,
Негоцианка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?
Она и внемлет и не внемлет
И каватине, и мольбам,
И шутке с лестью пополам...
А муж — в углу за нею дремлет,
Впросонках фора закричит,
Зевнет и — снова захрапит¹⁹⁹.

Со свойственной поэту способностью забегать мыслью в будущее, в чем он сейчас, т. е. *в октябре* был особенно заинтересован, Пушкин смог предвидеть трагическую развязку в отношениях между супругами. Первые ее признаки Пушкин, возможно, ощутил во время празднования дня рождения Дж. Ризнича. Об этом свидетельствует упомянутый выше красноречивый двойной портрет четы Ризнич, изображенных поэтом как людей несовместимых, людей-антиподов.

Неизбежность трагического финала как результат неудачного замужества Амалии подтвердил одесский поэт В. Туманский в своем сонете на смерть Амалии Ризнич, написанном в июле 1825 г. и многозначительно посвященном А. С. Пушкину²⁰⁰:

Ты на земле была любви подруга,
Твои уста дышали слаще роз,
.....
К твоим стопам с горячностью друга
Склонялся мир — твои оковы нес,
*Но Гименей, как северный мороз,
Убил цветок полуденного юга.*

Та же тревожная нота прозвучала у Пушкина в последней строчке его Венецианского отрывка «Море темное молчит». Под маской обманчивого покоя вызревала буря.

Видимо, *морской стихии* отводилась существенная роль в дальнейшем описании событий. Вообще морская тематика нигде не была так близка Пушкину, как в Одессе. Именно там написано поэтом наибольшее количество стихотворений и отдельных строк, посвященных морю. Причиной тому был и Байрон («он был, о море, твой певец»), и собственное ожидание побега — морем в Венецию («И по хребтам твоим направить / Мой поэтический побег»), и просто физическая близость моря. Она ощущалась Пушкиным с самого утра:

Бывало, пушка зоревая
Лишь только грянет с корабля,
С крутого берега сбегая,
Уж к морю отправляюсь я —

и до глубокой ночи:

Немая ночь. Луна взошла;
Прозрачно-легкая завеса
Объемлет небо. Все молчит;
Лишь море Черное шумит.

(Описание Одессы из «Путешествия Онегина»)

В самой общей форме о роли Черного моря в творческой жизни Пушкина писал в своих воспоминаниях брат поэта Лев Сергеевич: «В Одессе полуденное небо согревало в нем все впечатления, а море увлекало его воображение»²⁰¹.

Действительно, сказочный морской пейзаж Венецианского отрывка, морская прогулка дожа и догарессы, наконец, загадочное и тревожное молчание темного Адриатического моря — все эти образы могли быть навеяны Пушкину близостью Черного моря.

16

К сожалению, мы никогда не узнаем, как планировал Пушкин развить сюжет стихотворения, но, в общей форме,

можем догадываться об этом по аналогии с другими его произведениями.

Так, в романтической поэме «Бахчисарайский фонтан», оконченной в 1823 г., вначале идет неспешное описание тихой крымской ночи:

Настала ночь, покрылись тенью
Тавриды сладостной поля;
Вдали, под тихой лавров сенью
Я слышу пенье соловья;
За хором звезд луна восходит...²⁰²

Но вслед за этой безмятежностью мы слышим яростный монолог Заремы, прокравшейся под покровом ночи в соседний гарем, смертельные угрозы ее в адрес соперницы, а затем — таинственная и трагическая гибель Марии.

Аналогичный сюжетный ход использует Пушкин в поэме «Полтава» (1830):

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы...²⁰³

И вот опять на фоне ночной тишины и блаженства природы происходят кровавые сцены — пытки Кочубея, а вскоре и его казнь.

Видимо, подобным образом планировалось поэтом композиционное решение и *Венецианского стихотворения*. Об этом можно судить по сохранившимся стихам Венецианского отрывка — своего рода прологу к неосуществленному Пушкиным сюжету: мы помним, как описание райской благоуханной ночи внезапно обрывается настораживающей строкой «*Море темное молчит*». Этот последний стих звучит тревожным аккордом, ожиданием возможных роковых событий. Как мы вскоре увидим, поэтическое предвидение Пушкина оказалось пророческим.

В октябре 1823 г. обстановка резко меняется. Нахлынувшие неожиданности разрушают пушкинские планы. В жизни поэта происходит прямо-таки роковой «октябрьский переворот». К сожалению, нехватка достоверных фактов в биографии Пушкина в этот период или расплывчатая их датировка не дает возможности шаг за шагом нарисовать картину происшедшего. Попробуем все же в этом разобраться.

Особая просьба к читателю — с предельным вниманием отнестись к *хронологии* разворачивающихся событий.

Принято считать, что время, искусственно разбитое на часы и минуты, движется размеренно и равномерно. Но психологически это — не так. Скорость течения времени, воспринимаемая человеком, определяется его событийной насыщенностью. Время может то растягиваться дремотно и пусто, то сжато концентрироваться и в считанные дни круто менять судьбы людей и народов.

Именно таким спрессованным и судьбоносным оказался *одесский октябрь Пушкина*.

По сведениям Л. Щербины, члена Пушкинской комиссии Одесского Дома Ученых, специально изучавшей метеорологические сводки одесской погоды во время пребывания там Пушкина, в октябре 1823 г. в Одессе наступило похолодание, погода часто менялась, временами поднимался ветер, лил дождь, а иногда падал снег²⁰⁴.

14 октября Пушкин пишет Вяземскому: «У нас скучно и холодно. Я мерзну под небом полуденным»²⁰⁵.

Уезжает из Одессы на родину мать Амалии; это событие «Летопись» датирует *сентябрем — октябрем*²⁰⁶. Наиболее убедительной датой ее отъезда нам представляется *середина октября*: в стихотворении Пушкина «Простишь ли мне ревнивые мечты», адресованном Амалии Ризнич^{207, 208} и написанном, по мнению П. Щеголева, *не ранее 14 октяб-*

ря, а по «Летописи» — 14—22 октября, поэт сетует своей возлюбленной, что она принимает его соперника ночью «без матери, одна, полуодета». Видимо, Пушкин не стал бы упоминать об этом, если бы мать уехала давно.

Серьезное внимание, которое Амалия продолжала оказывать сопернику Пушкина, богатому шляхтичу И. Собаньскому («Соперник вечный мой... / Зачем тебя приветствует лукаво?»), усиливало его муки ревности, вызывало, по словам П. Анненкова, «ураган уязвленного сердца» и подтверждало сомнения поэта в ответной любви к нему Амалии. Но не погасли еще последние искры надежды. В этом же стихотворении, в строках, обращенных скорее к себе, чем к возлюбленной (Амалия не понимала русского языка), в строках, полных мольбы и отчаяния, поэт как бы пытается убедить себя в ее преданности: «Ты мне верна: зачем же любишь ты / Всегда пугать мое воображенье?» , дважды восклицая: «Но я любим. Наедине со мною / Ты так нежна!» , — Пушкин как бы заволаживает и заклинает судьбу... Психологическая проникновенность и поэтическая сила этого стихотворения просто невероятны!

В середине октября на полях черновики «Евгения Онегина» появляется помета Пушкина на французском языке «*aimes moi*» («люби меня»), которую исследователи относят к Амалии Ризнич.

Примечательно, что она написана около строфы L 1-й главы (которую мы цитировали выше) с ее самыми откровенными и нетерпеливыми мыслями — планами побега за границу:

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — зываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей.

Аналогичная помета «*aimes moi*» («люби меня») появляется в черновиках «Онегина» в конце октября 1823 г.

(по «Летописи» — 23 октября—1 ноября). Пушкин пытается удержать любовь, не дать рухнуть своей венецианской мечте.

Но неприятности следуют одна за другой. Примерно *во второй половине октября* Амалия заболевает туберкулезом. Болезнь проявляется, видимо, слишком явно: Пушкин пишет тревожные, пожалуй даже гнетущие стихи, посвященные, как считали М. Цявловский²⁰⁹, Л. Аринштейн²¹⁰ и др., — А. Ризнич. В этих стихах (мы о них упоминали выше и указывали предполагаемую исследователями датировку — *сентябрь—ноябрь 1823 г.*) Пушкин предсказывает возможность скорой кончины Амалии:

Придет ужасный [час] ... твои небесны очи
Покроются, мой друг, туманом вечной ночи.
Молчанье вечное твои сомкнет уста...

1 января 1824 г. Амалия родила в Одессе сына. После родов состояние ее здоровья резко ухудшилось. Сохранилось письмо Дж. Ризнича П. Киселеву, где он пишет об угрожающем состоянии здоровья своей жены после родов: непрерывный кашель, слабость, кровохарканье и т. п.²¹¹

Анализ имеющихся у нас сведений позволяет предположить, что первые признаки чахотки могли появиться у Амалии Ризнич *значительно раньше, примерно в середине—конце октября 1823 г.* с наступлением похолодания в Одессе. Это подтвердил и крупный российский фтизиатр проф. Ю. Н. Левашов, который, на основании предоставленных ему данных, воспоминаний современников и т. п., по нашей просьбе дал соответствующее заключение²¹².

Но болезнь Амалии, мысли о ее возможной близкой смерти не оттолкнули Пушкина от своей возлюбленной и не смогли заставить его забыть об Италии. В приведенном выше отрывке «Придет ужасный [час] ... твои небесны очи» Пушкин продолжает:

Ты навсегда сойдешь в те мрачные места,
Где прадедов твоих почуют мощи хладны²¹³,
Но я, дотоле твой поклонник безотрадный,
В обитель скорбную сойду я за тобой
И сяду близ тебя, печальный и немой.

В этом стихотворении нельзя не обратить внимание на одну строку, где Пушкин с трагической иронией и косвенным укором, обращенным к умершей, пишет:

Мой [взор] движения, ни чувства <не> заметит,
Не паразит меня коварная измена...

Пушкина не отпускает ни любовь, ни ревность. Отношения с Амалией были у поэта сложным, противоречивым, изматывающим процессом «притяжения—отталкивания». Пушкин многократно опишет его в дальнейшем с присущими ему поэтическим блеском и психологической глубиной.

В связи с тяжелой болезнью Амалии *во 2-й половине октября*, видимо, временно, прекратились их свидания, что позволило страсти поэта несколько охладеть и утихнуть. Пушкин вскоре, если можно так сказать, поэтически «запротоколировал» свое состояние — почти как историю болезни. В «Евгении Онегине», по словам А. Эфроса, самом автобиографическом из своих произведений²¹⁴, в LVIII—LIX строфах 1-й главы, написание которых приходится *на 20—22 октября*, Пушкин вспоминал:

Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.

И далее:

Погасший пепел уж не вспыхнет,
Я все грущу; но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет....

3 ноября, в XVII строфе 2-й главы Пушкин пишет о страстях уже более абстрактно и отрешенно:

Блажен, кто ведал их волненья
И наконец от них отстал;
Блаженной тот, кто их не знал,
Кто охлаждал любовь — разлукой...

Конечно, эти строки — художественные образы, а не буквальный «лирический дневник», но, несомненно, значительный элемент автобиографичности в них присутствует.

18

Новости продолжают сыпаться как из рога изобилия. В конце октября в Одессу приезжает Мария Раевская — предмет сильного увлечения Пушкина во время его крымского путешествия с семьей Раевских в 1820 г. На полях черновиков XI и XII строф 2-й главы «Евгения Онегина» появляется ее профиль. Над ним — автопортрет Пушкина с длинными вьющимися волосами — явное воспоминание крымского периода. И только ниже, под портретом Марии Раевской виден профиль Амалии Ризнич (ПД № 834, л. 27 об.) (рис. 6). Нельзя не обратить внимание на то, что платье и прическа Амалии — скорее светские, холодные, чем интимные, а выражение лица — не улыбающееся, как на прежнем ее портрете (*середины октября*), а серьезное и настороженное. Трудно усомниться, что все эти кажущиеся незначительными детали рисунка обнаруживают несомненные черты наступившего (или наступающего) охлаждения поэта к Амалии Ризнич. Как пишет Т. Галушко, стихи Пушкина «выражали все, но ничего не выдавали. И только рисунки, эти беспощадные самопризнания, внезапно озаряют, обнажают подтекст реально существовавших или только его воображением созданных отношений и связей»²¹⁵.



~~0~~
 0 m. a fut i
 Koveres ke.
 flu m...
 na...
 ku...
 - ku...
 Ruz Sikk v

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20

1. ~~... ..~~
 2. ~~... ..~~
 3. ~~... ..~~
 4. ~~... ..~~
 5. ~~... ..~~
 6. ~~... ..~~
 7. ~~... ..~~
 8. ~~... ..~~
 9. ~~... ..~~
 10. ~~... ..~~
 11. ~~... ..~~
 12. ~~... ..~~
 13. ~~... ..~~
 14. ~~... ..~~
 15. ~~... ..~~
 16. ~~... ..~~
 17. ~~... ..~~
 18. ~~... ..~~
 19. ~~... ..~~
 20. ~~... ..~~

Рис. 6

Примерно в эти же дни в Одессу приходит еще одна печальная для Пушкина новость: Италию покинул Байрон. Планы Пушкина тают прямо на глазах.

3 ноября в черновиках «Онегина» Пушкин снова рисует Марию Раевскую и два профиля Амалии Ризнич (ПД № 834, л. 30 об.) (рис. 7). Один из них густо замазан чернилами, другой хотя и слабо прорисован, но в нем хорошо виден облик женщины с несколько одутловатым болезненным лицом. Над этим профилем Амалии — голова ядовито смеющейся старухи. Кто это? Заостренный окарикатуренный образ Амалии Ризнич в старости, как предполагал А. Эфрос²¹⁶, либо образ самой смерти, витавшей над Амалией, как считает Е. Зингер²¹⁷ (кстати, если присмотреться — на голове у старухи видна зубчатая царская корона: Царица-смерть?²¹⁸). Скорее всего — *и то, и другое*. Можно допустить, что Пушкин изобразил смеющуюся смерть (рок, судьбу) в образе Амалии Ризнич, своей собственной приближающейся смертью разрушившей так искусно разработанный план венецианского свидания и, тем самым, как бы надсмеявшейся над романтическими мечтаниями поэта.

Ведь казалось бы — как все совпадало: переезд Пушкина в Одессу, любовь красавицы-итальянки, и так недалеко — Байрон, тоже со своей итальянской красавицей, и не где-нибудь — в Венеции. Какой шанс! Его величество — Случай! Прямо в руки идет козырной туз, но он оказывается... миражом.

Возможно, позже, в «Пиковой даме», у Пушкина всплыли эти реминисценции как символ рухнувшей надежды: «Германн вздрогнул: вместо туза у него стояла пиковая дама... Необыкновенное сходство поразило его... — Старуха! — закричал он в ужасе»²¹⁹.

В начале ноября 1823 г. цикл портретов Амалии Ризнич резко обрывается. В это время в черновиках «Онегина» появляются два профиля, точнее — полуфигуры Амалии,

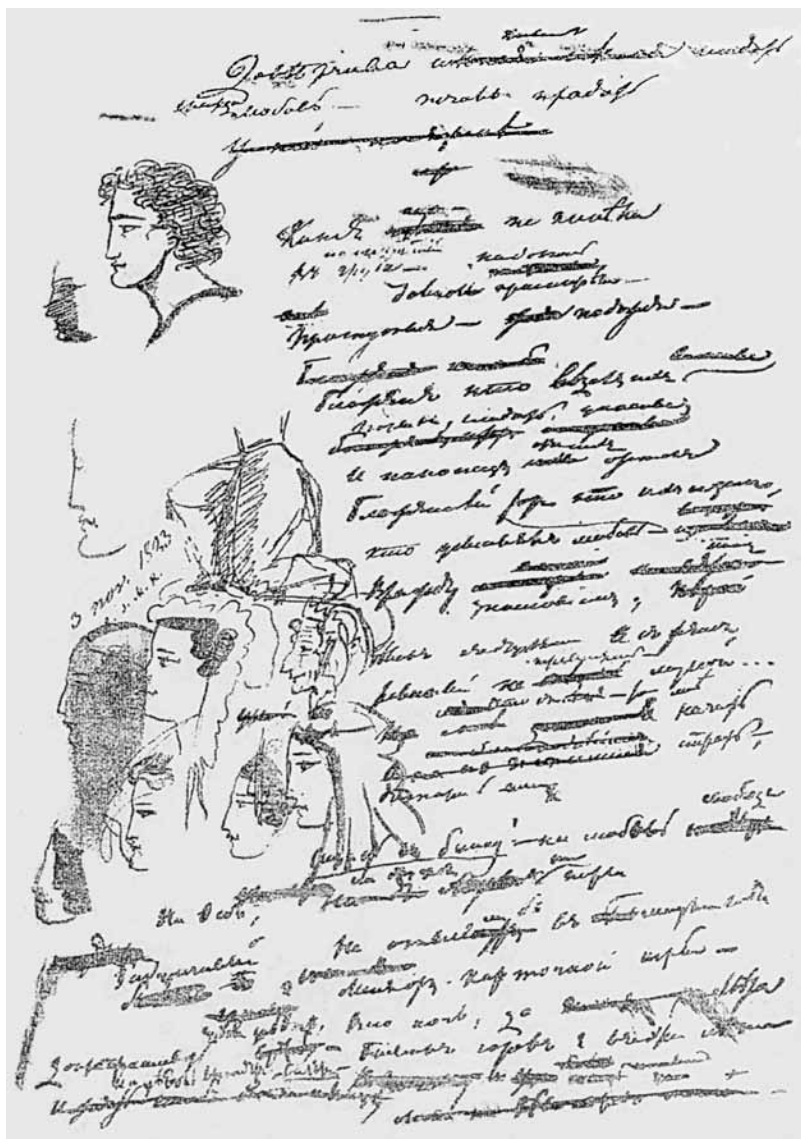


Рис. 7

последние в одесских рукописях (ПД № 834, л. 33 об.) (рис. 8). Оба изображения — со взглядом жестким и большим: верхний — почти ожесточенный, нижний — усталый и страдающий. «Это было нарисовано, — комментирует А. Эфрос, — в пору кризиса отношений <Пушкина> с Амалией Ризнич и обретения спасения в виде начала новой любви — к Елизавете Ксаверьевне Воронцовой, чьи облики начинают с этой поры появляться в рукописях с такой же настойчивостью»²²⁰.

«Пришли другие времена — взошли другие имена».

Следует сказать здесь несколько слов об отношении Амалии к Пушкину. В пушкинской литературе встречаются суждения о том, что Амалия не любила Пушкина, не могла простить ему ядовитой эпиграммы «Мадам Ризнич с римским носом», прочитанной к тому же поэтом на балу у Воронцовых в конце 1823 г. С этим, однако, трудно согласиться. Вряд ли обиженная на Пушкина женщина, родив в январе 1824 г. сына, захотела бы назвать его Александром! (Примечательно, что Джованни Ризнич, по воспоминаниям одесситов, демонстративно звал его Стефаном.) Правильнее было бы сказать, что отношения Пушкина с Амалией, особенно с ноября 1823 года, были сложными и неровными.

Во всяком случае, эффектный романтический сценарий о венецианском свидании, тайно задуманный Пушкиным, — безнадежно рухнул. Оправдались суеверные опасения поэта, метафорически обозначенные в *Венецианском отрывке*. Недаром тревожила воображение «морская мгла», а «море темное» — угрожающе молчало!

Тема рока, провидения, непредсказуемо и неожиданно меняющего судьбы людей, владела Пушкиным, в большей или меньшей степени, на протяжении всей его жизни. Но, пожалуй, особенно остро она волновала поэта в бурные одесские месяцы. Именно в это время, в конце 1823 г. Пушкин начал писать поэму «Цыганы», где тема злого



Рис. 8

рока проходит сквозным мотивом от эпитафии, оставшегося в рукописи («Пред бурей рока — твердый камень / В волненьях страсти — легкий лист» (князь Вяземский), до самых последних строчек этой романтической поэмы («И всюду страсти роковые / И от судеб защиты нет»).

Мысли о несбывшихся надеждах для гордого и самолюбивого поэта, особенно в первое время, без сомнения, были нестерпимо тягостными, жестоко ранили душу. Недаром А. Эфрос называет новую любовь поэта «обретением спасения».

Естественно, в этой ситуации работа Пушкина над Венецианским отрывком *была приостановлена и отставлена*. Стихотворение служило слишком живым и гнетущим напоминанием. Автограф стихотворения даже не был положен Пушкиным в основной массив рукописей, а превратился — случайно или умышленно — в закладку словаря.

Настроение и планы Пушкина кардинально изменились. Уже 16 ноября в письме А. Дельвигу Пушкин пишет: «Вчера повеяло мне жизнью лицейскою. Скучно, моя радость! Вот припев моей жизни... Друзья, друзья, пора променять мне почести изгнания на радость свидания...»²²¹

Но и этим надеждам не суждено было сбыться. Вскоре возник серьезный конфликт Пушкина с графом Воронцовым. В письмах Пушкина из Одессы появляются жалобы на «неприятности всякого рода», на испытываемые им унижения человеческого достоинства, высокомерие со стороны его сиятельного начальника и т. п. Как избавиться от этих оскорбительных «неприятностей»? Ведь без разрешения самого царя Пушкин не имел права покинуть Одессу. Снова возникает у Пушкина мысль о побеге, но *уже не в Венецию*. «Ты знаешь, — пишет он брату в январе 1824 г. из Одессы, — что я дважды просил Ивана Ивановича <царя> о своем отпуске через его министров — и два раза воспоследовал все милостивейший отказ. Осталось одно — писать прямо на его имя... не то взять тихонько трость и шляпу и

поехать посмотреть на Константинополь. Святая Русь мне становится невтерпеж!»²²²

В. Ф. Вяземская и Е. К. Воронцова даже сумели помочь Пушкину: раздобыть деньги, гребное судно²²³. Но план опять сорвался — на этот раз, как считала Т. Цявловская, из-за любви Пушкина к Е. К. Воронцовой²²⁴.

8 июля 1824 г. Пушкин был высочайшим указом уволен со службы в Министерстве иностранных дел и 1 августа 1824 г. отправлен в новую ссылку — в село Михайловское.

Что касается Амалии Ризнич, то ее судьба сложилась еще более трагично. После рождения сына, как уже было сказано, у нее резко обострился туберкулезный процесс, и в мае 1824 г. Амалия уехала с ребенком в Австрию. Муж ее не провожал. По сведениям современников-одесситов, знавших ее и следивших за ее судьбой, Амалия Ризнич, дочь состоятельных родителей, жена крупного негодичанта Одессы, похоронив ребенка, умерла в первой половине 1825 г. в Триесте от туберкулеза, в нищете, забытая всеми, оставленная мужем и пригретая лишь его матерью²²⁵.

Благополучно обернулась жизнь лишь Дж. Ризнича. В марте 1827 г. В. Туманский написал Пушкину, что Дж. Ризнич вторично женился и получил за невестой большое приданое. «За услуги, оказанные Одесскому лицу, он был награжден Владимирским крестом. Однако, — добавляет В. Туманский, — в лице он никогда ничего не делал»²²⁶.

19

Подведем некоторые итоги. Первый биограф Пушкина П. В. Анненков назвал пребывание Пушкина в Одессе «переворотом» в его жизни, а один из последних его биографов, Ю. М. Лотман — «переломом». «Месяцы пребывания Пушкина в Одессе, — пишет Ю. Лотман, — напомнили настоящий авантюрный роман: общение с по-

литическими заговорщиками и раскинутая вокруг него шпионская сеть²²⁷, любовь и ревность, сиятельный преследователь и помощь влюбленных женщин, планы бегства за границу»²²⁸.

Как личность Пушкин резко изменился в течение одесского года. Если, приехав в Одессу, он мог сказать о себе: «Люблю я бешеную младость» (XXX строфа 1-й главы «Онегина»), то к концу пребывания в Одессе «знакомые его заметили некоторую осторожность в суждениях, осмотрительность в принятии решений. Первый пыл молодости прошел. Пушкину было 25 лет»²²⁹.

Это было для него время творческого взлета. Экзотика южного края, близость моря, этой «свободной стихии» на фоне подневольной жизни, романтические идеалы в литературе того времени и, прежде всего, — поэзия и личность Байрона, служебные конфликты и собственные лирические бури — все это формировало душу юного поэта.

Поднимаясь в своем творчестве на вершины романтической поэзии и преодолевая их горные перевалы, Пушкин находит новые пути в русской литературе. В Одессе были написаны первые главы «Онегина», поэма «Цыганы», закончен «Бахчисарайский фонтан», создан ряд политических, философских стихов, эпиграмм и около 30 лирических стихотворений, значительная часть которых, по мнению специалистов, посвящена Амалии Ризнич. Наконец, именно в Одессе, как мы старались убедительно показать, родилась уникальная поэтическая миниатюра — *Венецианский отрывок*.

Клубок противоречивых чувств и событий создал это стихотворение. Особенности популярного в то время литературного стиля — романтизма — совпали с романтикой возраста поэта. Мечты о побеге в Венецию, где жил, любил и творил в это время Байрон, слились с опьяняюще-страстной любовью к Амалии Ризнич, но эта страсть натолкнулась на серьезные препятствия, на постоянную

слежку Джованни Ризнича. Покушения на независимость Пушкина еще больше разжигали в нем жажду простора и свободы, однако эта свобода таила в себе тревожные неожиданности.

Прежде чем сформулировать вывод, полученный в результате нашего расследования, хотелось бы решить один общий методический вопрос: возрастает ли степень убедительности аргументации от количества аргументов? Скорее всего, мы ответили бы на него утвердительно. В самом деле, ведь аргументы являются как бы свидетелями истины, но чем больше свидетельских показаний, тем меньше должно быть сделано ошибок.

Более того, если *разные* аргументы высвечивают *разные* грани проблемы, если они в состоянии ответить на разные вопросы, то, очевидно, тем убедительнее должно быть их *совместное* доказательство.

Действительно, каждый приведенный нами аргумент, взятый отдельно, может быть недостаточно убедительным: так, *романтические произведения* встречаются у Пушкина и до, и после Одессы, хотя и в другом контексте; *на отдельных лоскутках бумаги*, экономно, Пушкин писал и в другое время, в частности, в Кишиневе, хотя в Одессе расходов было больше и нужда была острее; *морская тематика* близка была Пушкину и в Крыму, однако там, в семье Раевских, вряд ли могли возникнуть коллизии, связанные со старым дожем и молодой догарессой; *итальянские* (в том числе венецианские) *мотивы* могли появиться у Пушкина и в другой период, хотя нигде больше не встречал Пушкин молодую красавицу-итальянку с ее ревнивым мужем; ни один из городов, где бывал Пушкин в своей жизни, *не был так похож на итальянский, как Одесса*; именно в Одессе в 1823 г. Пушкин написал строфы «Онегина» с поразительными откровениями о планах побега в Венецию; реальные *попытки бегства* Пушкин предпринимал и в другое время, хотя побег за море нигде не был так близок к осуществле-

нию, как в Одессе; *автограф Венецианского отрывка мог быть заложен в словарь (по всей видимости, итальянский)* и в другом городе, но нигде у Пушкина не было такого уникального сочетания потребностей и возможностей к изучению итальянского языка, как в Одессе; *причин прекращения работы над Венецианским стихотворением* могло быть, вероятно, множество, но, пожалуй, никогда (за исключением предсмертных месяцев 1836—1837 гг.) в биографии Пушкина не сплетались в такой тугий трагический узел, как в Одессе 1823 года, события, заставившие поэта не только отставить Венецианский отрывок, отказаться от романтических мечтаний, но и пережить мировоззренческий кризис, настоящую биографическую катастрофу*.

Таким образом, каждый из приведенных доводов в отдельности может лишь обратить наше внимание *на Одессу 1823 года* как на возможное место и время написания Венецианского отрывка. Но *только совокупность, сочетание этих доводов*, при всей осторожности выводов и скептицизме оценок, убеждают в том, что это и есть, по-видимому, наиболее вероятный вариант решения вопроса.

Так отдельные кусочки смальты, из которых складывается мозаика, могут лишь привлечь внимание, но только все вместе они создают зримую мозаичную картину.

Итак, *когда же был создан Венецианский отрывок?* Если в качестве временной шкалы взять *период написания Пушкиным 1-й главы «Онегина»*, которая является своеобразным индикатором планов и настроений поэта в это время, то Венецианский отрывок укладывается в интервале *между полными надежд и ожиданий* строфами XLIX, I:

Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас

* Вспоминая Одессу через 12 лет, Пушкин напишет в черновом автографе стихотворения «Вновь я посетил...»: «судьба и страсти / Меня борьбой неравной истомили».

.....
Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — взываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей...

и строфами LVIII—LIX *с воспоминаниями о прошедшей любви*:

Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
.....
Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум,

*т. е. между 15 и 20 октября*²³⁰.

Удивительно, но практически тот же временной интервал мы получаем, используя *датировку пушкинских рисунков* (А. Эфрос, Т. Цявловская), которые являются альтернативными индикаторами внутренней жизни Александра Сергеевича, спутниками его поэтического творчества: *между семейным портретом супругов Ризнич*, с улыбающейся Амалией, и *тройным портретом* (юный Пушкин с длинными волосами, улыбающаяся Мария Раевская и Амалия Ризнич со строгим и напряженным взглядом), т. е. *между серединой и концом октября*.

Таким образом, *во второй половине октября 1823 года* на обеих временных шкалах измерений — поэтической и графической — как на точном сейсмографе, Пушкин зафиксировал разлом в своих линиях жизни — событийной и лирической. И в критической точке этого разлома оказался пушкинский *Венецианский отрывок*.

Учитывая все обстоятельства и доводы, изложенные выше, подведем итог: ***Венецианский отрывок скорее всего был написан в Одессе во 2-й половине октября 1823 г.***

Как мы видим, *Венецианский отрывок* — не просто одно из чудесных стихотворений. Он — *свидетель и участ-*

ник переломных событий в жизни и творчестве Пушкина. История создания и прекращения работы над ним отразила вулканические процессы, бушевавшие в душе юного поэта в октябре 1823 г. в Одессе, которые определили судьбу не только самого Пушкина, но — не побоимся этого слова — будущую *судьбу российской культуры.*

Как писал Ф. М. Достоевский, вся великая русская литература «вышла прямо из Пушкина»²³¹. Страшно подумать, что было бы с русской литературой, русским литературным языком и культурой в целом, если бы Пушкин осуществил свой план побега, если бы не сработала цепочка случайностей: не заболела бы Амалия Ризнич, не влюбился бы Пушкин в Елизавету Ксаверьевну Воронцову, не уехал бы Байрон из Венеции?! Мы не имели бы «Медного всадника», «Полтавы», «Пиковой дамы», «Капитанской дочки», «Бориса Годунова» и даже «Евгения Онегина». Мы не имели бы самого Пушкина, который вывел русскую литературу на мировой уровень. Возможно, Венецианский отрывок был бы последним произведением поэта, написанным в России!

Это был Знак Судьбы. Не иначе как именно на перепутье явился тот самый шестикрылый серафим и сохранил нам Пушкина!

20

Мечты Пушкина о Венеции рухнули, но сам образ Италии, «Венеции золотой», как и образ возлюбленной Пушкина, — не были забыты поэтом. Они рефреном пройдут в его произведениях почти до конца его жизни. Более 10 лет, подобно Ф. Петрарке, оплакивавшему погибшую Лауру, будет Пушкин вспоминать в своих элегиях и онегинских строфах Амалию Ризнич.

Единого мнения о том, какие произведения Пушкина вызваны ее именем, не существует. Но чем глубже иссле-

дуются тема «Пушкин и Амалия Ризнич», тем все больше обнаруживается стихов Пушкина, его отдельных стрóf, отрывков, упоминаний, которые, так или иначе, имеют к ней отношение.

Если П. Анненков в 1855 г.²³², как и П. Щеголев в 1931 г.²³³, связывали с именем Амалии Ризнич только 3 стихотворения, то М. Цявловский в своей фундаментальной «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» 1951 г. (2-е изд. — 1991 г.)²³⁴ относит к ней уже 8 стихотворений и различных упоминаний. У Л. Аринштейна в монографии 1998 г.²³⁵ можно насчитать не менее 13 стихотворений и упоминаний, которые имеют отношение к А. Ризнич, а у Е. Зингер в книге, посвященной теме: «Пушкин и А. Ризнич», 1990 г.²³⁶, их более 19.

Однако это не значит, что другие исследователи придерживаются такого же мнения. Возможно, подобные различия происходят, в частности, оттого, что мы привыкли к суждениям по принципу «либо—либо», т. е. в двоичном коде: либо данное произведение относится к А. Ризнич, либо нет.

Но наука, в том числе и филология, движется, как известно, от понятия «черное—белое» к понятию «различные степени серого». Поэтому мы предлагаем классифицировать эти произведения по степени их доказательности в отношении к поэтическому циклу А. Ризнич. Разумеется, подобная классификация — приблизительная и достаточно субъективная, но мы надеемся, что она все же даст некоторую дополнительную ориентировку в этом вопросе.

Так, к 1-й группе мы бы отнесли те стихи и упоминания, которые *бесспорно* входят в цикл Амалии Ризнич: упоминание имени «Амалия» в так называемом «донжуанском списке»²³⁷, строка из эпиграммы Пушкина на одесских дам: «Мадам Ризнич с римским носом»²³⁸; строка из XIV строфы 3-й главы «Онегина» (черновой вариант): «У ног Амалии прекрасной» и соответствующая строка напечатанного

текста: «У ног любовницы прекрасной»²³⁹. К 2-й группе — стихи и упоминания, почти не вызывающие сомнений у пушкинистов: стихотворение «Под небом голубым страны своей родной»²⁴⁰, стихотворение «Для берегов отчизны дальней»^{241*} и др. К 3-й группе — стихи и упоминания, по которым мнения исследователей резко не совпадают: стихотворение «Иностранка», стихотворение «Воспоминание» (черновой вариант) и др. Разумеется, эта классификация требует дальнейшего обсуждения и уточнения.

21

На наш взгляд, пушкинский поэтический цикл Амалии Ризнич имеет право быть расширен еще четырьмя стихотворениями.

Во-первых, это, прежде всего, — *Венецианский отрывок*. Мы надеемся, что представили на этот отчет достаточно убедительные доказательства.

Во-вторых, в стихотворении «Вновь я посетил» стих, оставшийся в рукописи, — «Я размышлял... об испытаньях юности моей». Мы также обсуждали его выше, сопоставляя с расположенным рядом двойным портретом Байрона

* О стихотворении «Для берегов отчизны дальней / Ты покидала край чужой» следует сказать несколько слов. Оппоненты, сомневающиеся в том, что оно относится к Амалии Ризнич, опираются на *черновой* вариант его первых двух стихов: «Для берегов чужбины дальней / Ты покидала край родной», который, действительно, не соответствует итальянке, уезжающей из Одессы. Однако известно, что Пушкин нередко намеренно вуалировал облик своих женских персонажей, особенно тех, которыми дорожил.

Но Пушкин не только изменил вначале смысл первых стихов, но и умышленно неверно, как обнаружил М. А. Цявловский²⁴², датировал это стихотворение 1828 годом, вместо истинного 1830 г.

Не забудем, что в 1830 г. Пушкин жадно ждал в Болдине согласие на замужество от Натальи Николаевны Гончаровой. 9 сентября он пишет Плетневу: «Жена не то, что невеста. Куда! Жена свой брат. При ней пиши, сколько хошь. А невеста пуще цензора Щеглова, язык и руки связывает»²⁴³.

Таким образом, кажущиеся несоответствия были сделаны автором намеренно.

и Гвиччоли, который может служить своеобразным комментарием или ключом к этому стиху.

Что касается *третьего* стихотворения, то его можно было бы «вычислить», зная, какое значение придавал Пушкин датам, особенно — юбилеям. Стихотворение имеет, на наш взгляд, отношение не только к Амалии Ризнич, но и к истории Венецианского отрывка — и по времени года, и по описанным событиям, и по «действующим лицам», упоминаемым или подразумеваемым в этом произведении.

Действительно, мог ли Пушкин не вспомнить и не упомянуть о предмете своей безумной страсти в 10-летнюю годовщину роковой одесской осени 1823 г.? Среди стихотворений 1833 г. оно сразу бросается в глаза: это знаменитая пушкинская «Осень (отрывок)»²⁴⁴, где упоминается медленно угасающая «чахоточная дева», которую Пушкин сравнивает с «прощальной красой» поздней осени.

Приведем две октавы из этого стихотворения, посвященные «чахоточной деве»:

V

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою тихую, блистающей смиренно.
Так нелюбимое дитя в семье родной
К себе меня влечет. Сказать вам откровенно,
Из годовых времен я рад лишь ей одной.
В ней много доброго; любовник не тщеславный,
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной.

VI

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева;
Играет на лице еще багровый цвет.
Она жива еще сегодня, завтра нет.

Где еще во всей русской поэзии в такой элегически-спокойной, трогательной и задушевной манере описан уход в небытие больной любимой женщины? Вряд ли можно усомниться в том, что пушкинская «чахоточная дева» — это та самая «возлюбленная тень», которая звалась когда-то Амалия Ризнич! И тому немало доказательств в виде скрытых и полускрытых намеков, рассыпанных Пушкиным в самом тексте. Будучи в 1833 г., как известно, женатым, семейным человеком, Пушкин, естественно, не хотел афишировать свои интимные воспоминания. Ведь даже в 1824 г. в XIV строфе 3-й главы «Онегина» (мы об этом говорили) Пушкин скрыл имя Амалии, заменив слова черновика «Амалии прекрасной» на слова «любовницы прекрасной» в печатном тексте.

Вернемся к «Осени». Перечислим некоторые пушкинские намеки, которые предположительно могут указывать на образ и судьбу Амалии Ризнич.

1) Пушкин говорит о себе, что он — «*любovníк не тщеславный*». В данном контексте этот намек — достаточно красноречив и, надо полагать, — не требует комментариев.

2) «*Нелюбимое дитя в семье родной*». Здесь — очень прозрачный намек на отношение к Амалии ее родителей. Как уже упоминалось выше, Амалия — дочь состоятельных родителей — окончила свою короткую жизнь в бедности, вдали от отчего дома, в Триесте. Она умерла, как вспоминали ее одесские знакомые, от скоротечной чахотки, в бедности, брошенная мужем и родителями и пригретая лишь матерью мужа. Как отмечает П. Щеголев, Пушкину была известна одесская версия о смерти Амалии Ризнич²⁴⁵. Обратим внимание на то, что отчий дом Амалии был в Вене, а могила ее — в Триесте. Не забудем и того, что мать Амалии уехала из Одессы от своей больной беременной дочери домой, в Вену, за 2 месяца до ее родов — это произошло на глазах у Пушкина — и нам станет понятной эта грустная

реплика поэта. Она тем более грустная, что Пушкин в юности испытал на себе недружелюбие родителей: равнодушные матери и враждебное отношение отца²⁴⁶.

В своем мистическом стихотворении «Заклинание» (1830), посвященном, по мнению ряда исследователей^{247, 248, 249}, — Амалии Ризнич, Пушкин словно вызывает из могилы тень любимой женщины:

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, хладна, как зимний день,
Искажена последней мукой²⁵⁰.

И при этом поэт упоминает *о людях*, «*чья злоба / Убила друга моего*». Не родителей ли Амалии и ее мужа Дж. Ризнича имел здесь в виду Пушкин, знавший подробности этой трагической истории?

3) «*Улыбка на устах увянувших видна*». Точно найденное поэтом слово «*увядание*» по отношению к погибавшей от туберкулеза Амалии стало ее паролем в других произведениях Пушкина.

Так, в Михайловском 24 января 1825 г. поэт рисует портрет Амалии Ризнич в виде умирающей женщины с повязкой на лбу и резко наклоненным вперед туловищем как бы в приступе сильнейшего кашля (ПД № 835, л. 57 об., рис. 9, атрибуция Т. Г. Цявловской), и на этом же листе Пушкин пишет краткое стихотворение:²⁵¹

Лишь розы *увядают*
Амврозией дыша,
[В Эл<изий>] улетает
Их легкая душа.
И там, где волны сонны
Забвение несут,
Их тени благосклонны
Над Летою цветут.

Пушкин не случайно использует здесь классический, античный стиль. Образ увядающей розы в античной лите-



Рис. 9

ратуре и искусстве символизирует недолговечность красоты и молодости, но, в представлении древних греков, в загробном мире (Элизиуме) — теням роз были дарованы богами вечное цветение и благоухание.

Присваивая Амалии «статус розы», Пушкин силой поэзии дарует своей «возлюбленной тени» вечную нетленность!

«*Лишь розы увядают*» — и есть то *четвертое* стихотворение, которое следовало бы включить в цикл Амалии Ризнич.

Там же, в Михайловском, Пушкин узнает о смерти Амалии. И через несколько дней, 29 июля 1826 г. появляется его скорбная элегия «Под небом голубым страны своей родной» (в автографе «Под небом сладостным Италии своей»):

Под небом голубым страны своей родной
Она томилась, *увядала*,
Увяла, наконец, и верно надо мной
Младая тень уже летала.

Чрезвычайно маловероятно, чтобы эти три стихотворения Пушкина — «*Осень*», «*Лишь розы увядают*» и «*Под небом голубым*», так схожие по содержанию, мотивам, лексике и настроению, относились бы к разным женщинам. Очевидно, все они адресованы одному и тому же лицу, одной и той же трагической судьбе — *преждевременному увяданию Амалии Ризнич*.

4) Сравнение осеннего увядания природы с угасанием «чахоточной девы» очень органично — не только по смыслу, но и по времени года: Амалия заболела чахоткой, как мы помним, именно тогда, когда, говоря словами пушкинской «Осени» — «*Октябрь уж наступил...*»

5) Даже в печатном, завуалированном автором, тексте «Осени» сквозь маску литературной метафоры проступает печальный образ незабвенной, любимой когда-то поэтом

женщины. Но в автографе стихотворения этот образ, вызванный осенними воспоминаниями «из бездны лет минувших», обретает еще более живые, более зримые, очень конкретные черты.

Вот эти отдельные строки (вариации) чернового автографа:

Как это объясню? Мне нравится она
Как сердцу милая чахоточная дева

~

Молчаньем лекарей на смерть осуждена

~

В лице багровый цвет появится порою
Иль яркое пятно...

~

Уснувшую печаль прекрасное мечтанье
Тревожит осени прощальная пора
И вызывает в ней из бездны лет минувших

~

И будит образы и тени лет минувших...²⁵²

6) Обратим внимание еще на один многозначительный поэтический намек. Стихотворение «Осень (отрывок)» написано классическими пронумерованными *октавами*. Известно, что поэтические октавы — изобретение итальянских стихотворцев. Их использовал Торквато Тассо, о котором Пушкин, мечтая в Одессе о Венеции и «венецианке молодой», писал:

Но слаще средь ночных забав
Напев *Торкватовых октав!*

В стихотворении «Близ мест, где царствует Венеция златая» (из А. Шенье, 1827) Пушкин вспоминает героев «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо, написанного *октавами* (Ринальда, Готфреда, Эрминию):

Близ мест, где царствует Венеция златая,
Один, ночной гребец, гондолой управляя,

При свете Вespera по взморью плывет,
Ринальда, Готфреда, Эрминию поет.

В другом стихотворении «Кто знает край, где небо блещет»²⁵³ (1928 г.: 5-летие венецианской мечты и любовного романа с Амалией!) Пушкин обращается к Венеции и снова упоминает «Торкватовы октавы»:

Где пел *Торквато* величавый;
Где и теперь во мгле ночной
Адриатической волной
Повторены его октавы...

А в стихотворении 1830 г. «Когда порой воспоминанье»²⁵⁴, написанном, кстати, тоже осенью, Пушкин упорно воспроизводит те же мотивы Венеции: «лавр и темный кипарис», *октавы величавого Торквато, Адриатическую волну*, но здесь они сопряжены с воспоминаниями о могильных плитах Италии — может быть, о могиле Амалии?

Где море теплою волной
На мрамор ветхий тихо плещет.

Естественно, что Пушкин, информированный своими одесскими друзьями о подробностях гибели Амалии Ризнич, знал и то, что могила ее находится в Триесте, расположенном как раз на берегу Адриатического моря.

Из октав состоит и поэма Байрона «Дон-Жуан», написанная, кстати, именно в Венеции. Опять та же незримая, но нерасторжимая для Пушкина связь: *Амалия — Венеция (Италия) — Байрон — Т.Тассо — октавы**.

* Удивительно, но эта классическая связь, хотя и в урезанной форме, вошла даже в энциклопедические словари: «*Октава* — строфа из 8 стихов с рифмовкой abababcc, родина ее — Италия. Употреблялась в итальянском эпосе Т.Тассо, в лирической поэзии XIX в. — «Дон-Жуан» Дж. Байрона, «Осень» А.С.Пушкина» (Советский энциклопедический словарь, 1982, с. 934; Новейший энциклопедический словарь, 2004, с. 904 и др.).

Таким образом, мы вряд ли ошибемся, если скажем, что в *октавах стихотворения «Осень» 1833 г. грустный и милый автору образ умирающей «чахоточной девы» вызван воспоминаниями об Амалии Ризнич и 10-летней годовщине одесской осени 1823 г.*

Еще в 1924 г. поэт и критик Вл. Ходасевич²⁵⁵, сопоставив тексты трех произведений Пушкина («Заклинание», «Для берегов отчизны дальней» и «Осени»), предположил, что образ «чахоточной девы» имеет отношение к А. Ризнич, но его версия не получила должного отклика и развития у пушкинистов, возможно потому, что не была достаточно убедительно аргументирована.

Амалия Ризнич, по словам А. Эфроса, занимала «одно из самых первых мест в сердечной биографии поэта»²⁵⁶. Более того, пожалуй, не было другой женщины в жизни Пушкина, которая стала бы вдохновительницей такого грандиозного цикла поэтических шедевров — произведений подобного масштаба и разнообразия: романтических элегий с богатейшей эмоциональной палитрой, восторженных либо иронических строф из «Евгения Онегина», произведений, полных роковых страстей, интимных признаний, горьких упреков ревности, тревожных предчувствий, а позднее — обидных эпиграмм, мучительных сожалений о прошлом, скорбных эпитафий, мистических призывов, обращенных поэтом уже к могильной тени своей бывшей возлюбленной, и, наконец, — грустных и задушевных воспоминаний.

Цикл стихотворений Пушкина, связанный с именем Амалии Ризнич, стал своеобразной *энциклопедией любви в русской литературе*.

Как говорилось выше, с годами, по мере углубления в тему, список этих стихотворений, отдельных строк и упоминаний значительно увеличился. Надеемся, что сегодня можно включить в него и *Венецианский отрывок* (октябрь 1823 г.), и стихотворение «*Лишь розы увядают*» (январь

1825 г.), и две октавы о «чахоточной деве» в стихотворении «Осень» (октябрь 1833 г.), и, наконец, неопубликованную строку «Я размышлял... об испытаньях юности моей» из стихотворения «Вновь я посетил» (сентябрь 1835 г.).

В. Туманский писал, что пушкинские строки об Одессе в «Евгении Онегине» дали этому городу «грамоту на бессмертие». Можно с полным правом сказать, что подобную грамоту на бессмертие получила от Пушкина и Амалия Ризнич.

Е. Зингер удачно подметила, что «голубые небеса» в стихотворениях Пушкина — «устойчивый знак Италии». И что этот знак «всегда сопровождает поэтический образ А. Ризнич»²⁵⁷. Наблюдение Е. Зингер подтверждается и в Венецианском отрывке, причем подтверждается трижды! Дело в том, что в автографе Венецианского отрывка Пушкин, в поисках наиболее точной вариации строки, трижды упоминает голубые небеса Венеции:

В голубом эфира поле

~

В голубом воздушном поле

~

В голубом небесном поле²⁵⁸.

Таким образом, воспользовавшись обнаруженной Е. Зингер закономерностью, можно еще раз удостоверить тематическую связь Венецианского отрывка с «поэтическим образом Амалии Ризнич».

Что касается *самого голубого цвета*, то нельзя усомниться в том, что Пушкин, получив классическое образование в Лицее, великолепно разбирался в символике цвета. Поэтому небо Италии у него было *голубым* не только в буквальном смысле, но и *символизировало божественную красоту, радость и вдохновение*. Так, в упоминавшемся выше стихотворении 1828 г. «Кто знает край, где небо блещет», описывая Италию (Венецию), Пушкин восклицал:

Волшебный край, волшебный край,
Страна высоких вдохновений...

Голубой цвет нередко встречается в романтической литературе. Так, у немецкого романтика Новалиса (псевдоним писателя Горденберга) герой романа Генрих, полупоэтический средневековый поэт, томится в поисках сказочно прекрасного Голубого цветка — символа его романтической мечты.

Как указывает «Энциклопедия символов», *голубой цвет* означает вечную божественную истину, горный мир. Недаром этот голубой цвет сопутствовал *итальянским* богам высшего ранга — римским божествам небес — Юпитеру и Юноне²⁵⁹.

Эпилог

До конца жизни нашему поэту так и не удалось осуществить свой «заветный умысел» — побывать в любимой Италии. Но Пушкин все же оказался там, хотя и символически. Первый в мире памятник Александру Сергеевичу Пушкину был создан именно в Италии. Этот памятник в виде небольшой беломраморной стелы поставила в 1839 г. на Аллее воспоминаний своей римской виллы княгиня Зинаида Александровна Волконская, воспетая поэтом как «царица муз и красоты». И рядом, на этой же Аллее, она поставила памятник Джорджу Байрону.

Наконец-то, хотя и после своей смерти, эти два гениальных поэта встретились «под небом вечно голубым». Как сказал бы Пушкин, «бывают странные сближения».

И там же, в Италии, но на другом берегу Адриатического моря, который бороздил когда-то на своем роскошном Бучентавре дож венецианский, недалеко от «Венеции златой», «Где море теплою волной / На мрамор ветхий тихо плещет», — белеет одинокое полуразрушенное и забытое надгробие Амалии Ризнич.

Примечания

Все ссылки на пушкинские тексты даются по изданию: А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. I—XVII, М., Изд. АН СССР, 1937—1949; 1959 (кроме специально оговоренных случаев): том — римской цифрой, страница — арабской.

В соответствии с графическими нормами ломаные скобки означают конъектуры публикатора, квадратные — текст, зачеркнутый Пушкиным.

При описании *рисунков* дается ссылка на номер пушкинской тетради, затем лист, в котором рисунок значится в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ПД).

- ¹ *Куприн А. И.* // Слово, 1991, № 6, с. 21.
- ² *Цявловская Т. Г.* Вновь найденный автограф Пушкина. «В голубом небесном поле» // Литерат. насл., т. 58, М., 1952, с. 279—286.
- ³ *Дмитриев В. Г.* По стране литературы. — М., 1987.
- ⁴ *Сидяков Л. С.* О тексте стихотворения Пушкина о Доже и Догарессе // Незавершенные произведения А. С. Пушкина. — М., 1993, с. 32.
- ⁵ *Коровин В. И.* «Какое обещалось тут новое сокровище!» // Московский пушкинист. VIII, М., 2000, с. 266.
- ⁶ *Маркович Б.* Цит. по: Т. Г. Цявловская. Цит. соч., с. 280.
- ⁷ *Лонгинов М. Н.* Библиографич. записки, XVIII. Два неизданных отрывка Пушкина // Современник, 1856, № 7, отд. V, с. 11.
- ⁸ *Цявловская Т. Г.* Цит. соч., с. 281—282.
- ⁹ *Цявловская Т. Г.* Цит. соч., с. 286.
- ¹⁰ *Веспером* называли итальянцы вечернюю планету Венеру — богиню любви и красоты. Пушкин не случайно заменил первоначальный стих «Светит месяц золотой» на «Светит Веспер золотой», что более соответствовало специфическому венецианскому антуражу и, видимо,

предполагавшемуся драматическому развитию любовного сюжета.

Бучентавром (Буцентавром) называлась богато украшенная галера, на которой венецианский дож ежегодно выезжал в море в праздник Вознесения и символически обручался с Адриатикой, бросая в нее золотое кольцо (XIV в.).

- 11 *Томашевский Б. В.* (ред.) // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. т. I—X, изд. 4. — Л., 1977—1979, т. III, 360.
- 12 *Оксман Ю. Г.* К вопросу о дате стихов Пушкина о старом дожде и догарессе молодой // *Русс. библиофил*, 1915, № 3, с. 91—94.
- 13 *Лернер Н. О.* Стихи Пушкина о Марино Фальери // *Русс. библиофил*, 1913, № 2, с. 27.
- 14 *Цявловская Т. Г.* «В голубом небесном поле». Цит. соч., там же.
- 15 *Томашевский Б. В.* «Ночь тиха, в небесном поле». Цит. соч., там же.
- 16 *Дубшан Л. С.* «Ночь светла, в небесном поле» (статья для «Пушкинской энциклопедии», рукопись).
- 17 *Шейман Л. А.* «Венецианские» строфы Пушкина // Л. А. Шейман, Г. У. Соронкулов. Пушкин и его современники. Восток—Запад. Бишкек, 2000, с. 262.
- 18 *Томашевский Б. В.* // Пушкин А. С. Цит. соч., с. 471.
- 19 В названиях своих стихотворений Пушкин употребляет слово «отрывок» 8 раз: см. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. т. I—VI, 1936—1938. Изд. АН СССР, т. VI, 621.
- 20 XVII, 491.
- 21 *Бонди С. М.* Гасуб, а не Галуб // С. М. Бонди. Черновики Пушкина. — М., 1971, с. 54.
- 22 *Цявловская Т. Г.* Цит. соч., с. 285—286.
- 23 *Сидяков Л. С.* Цит. соч., с. 38—39.
- 24 *Шейман Л. А.* Цит. соч., с. 263.
- 25 *Коровин В. И.* Цит. соч., с. 273.

- ²⁶ *Теребенина Р. Е.* Новые поступления в пушкинский рукописный фонд // Временник пушкинской комиссии, 1965. — Л., 1968, с. 13.
- ²⁷ *Шейман Л. А.* Цит. соч., с. 263 и 484.
- ²⁸ *Цявловский М. А.* (коммент.) // Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. I—VI, М., 1936—1938, т. I, 350; 721.
- ²⁹ *Бонди С. М. и Цявловская Т. Г.* (коммент.) // Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. I—XVII, М., 1937—1949; 1959, т. XVII., с. 30—32.
- ³⁰ *Томашевский Б. В.* (коммент.) // Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. I—X, изд. 4, Л., 1977—1979, т. III, 360.
- ³¹ *Коровин В. И.* Цит. соч., с. 273.
- ³² *Лихачев Д. С.* Избр. р-ты в 3-х т., т. 3 «О садах», Л., 1987, с. 496.
- ³³ *Маймин Е. А.* Пушкин. Жизнь и творчество. Изд. «Наука», М., 1981, с. 60.
- ³⁴ *Бонди С. М.* (коммент.) // Пушкин А. С. Соч. в 3-х т. М., 1974, т. II, с. 458.
- ³⁵ *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986, гл. 2. Романтизм (1820—1823), с. 64.
- ³⁶ *Плетнев П. Н.* Цит по: Аринштейн Л. М. Пушкин. Непричесанная биография. М., 1998, с. 6.
- ³⁷ *Эйдельман Н. Я.* Оттуда. М. // Библиотека «Огонька», № 23, 1990, с. 9.
- ³⁸ *Дружников Ю. И.* Узник России. — М., 1993, с. 51.
- ³⁹ XIII, 15.
- ⁴⁰ *Иезуитова Р. В.* Образ Италии в лирической интерпретации Пушкина // Пушкин и мировая культура. Международная конф. — М., 1999, с. 193.
- ⁴¹ *Букалов А.* Пушкинская Италия. Trieste, 2005, с. 39.
- ⁴² *Черкашин А. А.* Родословная А. С. Пушкина // Временник пушк. комисс., в. 24. Сб. науч. тр. — Л., 1991 (вкладка).

- 43 *Мокроусов А.* Мемуар на все времена. «Новое время», 2004, № 4, с. 44.
- 44 *Щербина Л.А.* Пушкин в Одессе. — Одесса, 1999, с. 36.
- 45 *Благой Д.Д.* Цит. соч., с. 138.
- 46 *Букалов А.М.* «Язык Петрарки и любви» // Болдинские чтения. — Горький, 1988, с. 107.
- 47 *Шейман Л.А., Соронкулов Г.У.* Пушкин и его современники. Восток—Запад. — Бишкек, 2000, с. 272.
- 48 *Онегинская энциклопедия* в 2-х т. — М., 1999, т. 2, с. 13.
- 49 *Гроссман Л.П.* Пушкин в 1823 г. // Л. Гроссман. Вокруг Пушкина. Библиотека «Огонек», № 386. — М., 1928, с. 41.
- 50 *Томашевский Б.В.* Цит. по: Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и др. — СПб., 2003, с. 73.
- 51 *Пушкин Л.С.* Цит. по: Майков Л. Н. Пушкин. — СПб., 1899, с. 4.
- 52 *Осипова П.А.* // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — СПб., 1998, т. I, с. 429.
- 53 XII, 267, 274.
- 54 *Благой Д.Д.* Душа в заветной лире. — М., 1977, с. 137.
- 55 *Букалов А.* Цит. соч., с. 151.
- 56 *Благой Д.Д.* Цит. соч., там же.
- 57 VI, 205.
- 58 *Бутурлин М.Б.* Цит. по: Букалов А. Пушкинская Италия. Trieste, 2005, с. 245.
- 59 *Букалов А.* Цит. соч., с. 143.
- 60 *Набоков В.* Цит. по: Букалов А. Цит. соч., с. 147.
- 61 *Пушкин Л.С.* Биографические известия об А. С. Пушкине до 1826 г. // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — М., 1974, т. 1, с. 59.
- 62 VI, 201.

- ⁶³ *Пушкин Л.С.* Цит. соч., с. 64.
- ⁶⁴ *Алексеев М.П.*, акад. // *А.С. Пушкин. Статьи и материалы*, в. 2. Одесса, 1926, с. 92.
- ⁶⁵ *Лернер Н.О.* Пушкин и Аретино // «Звенья». Сб. матер. и докум. по истории литерат., в. V. М.-Л., 1935, с. 122.
- ⁶⁶ *Благой Д.Д.* Цит. соч., с. 138.
- ⁶⁷ *Ахматова А.* Пушкин и невское взморье // *А. Ахматова. Стихи и проза*. Л., 1976, с. 516.
- ⁶⁸ *Листов В.С.* К истолкованию пушкинского автографа с 10 темами // *Болдинские чтения*. — Горький, 1984, с. 112.
- ⁶⁹ *Удовик В.А.* Итак, я жил тогда в Одессе. — СПб., 2001, с. 10.
- ⁷⁰ VI, 204.
- ⁷¹ *Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина (1799—1926)*. Сост. М. А. Цявловский. Изд. 2. — Л., 1991, с. 375.
- ⁷² *Липранди И.П.* Пушкин в воспоминаниях современников. — СПб., 1998, т. I, с. 312.
- ⁷³ *Пуцин П. С.* Цит. по: К. П. Зеленецкий. Сведения о пребывании Пушкина в Кишиневе и Одессе // *Цявловский М. А. Книга воспоминаний о Пушкине*. — М., 1931, с. 246.
- ⁷⁴ *Гессен А.И.* «Все волновало нежный ум». Пушкин среди книг и друзей. — М., 1965, с. 15.
- ⁷⁵ *Лернер Н.О.* Цит. соч., с. 29.
- ⁷⁶ *Оксман Ю.Г.* Цит. соч., с. 3.
- ⁷⁷ *Коровин В.И.* Цит. соч., с. 276.
- ⁷⁸ *Шейман Л.А.* К истории замысла стихотворения Пушкина о Доже и догарессе // *Пушкин и взаимодействие культур*. — Казань, 1998, с. 81.
- ⁷⁹ *Томашевский Б.В.* (коммент.) / *Пушкин А.С. Полн. собр. соч.*, т. I—X, изд. 4, Л., 1977—1979, т. III, с. 471.

- ⁸⁰ *Лернер Н.О.* Цит. соч., с. 30.
- ⁸¹ *Ботникова А.Б.* Гофман и русская литература. — Воронеж, 1977, с. 89.
- ⁸² *Оксман Ю.Г.* Цит. соч., с. 3.
- ⁸³ XIII, 73.
- ⁸⁴ XIII, 74.
- ⁸⁵ *Рак В.Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон» // Пушкин, Достоевский и др. — СПб., 2003, с. 70.
- ⁸⁶ *Цявловская Т.Г.* Цит. по: Рак В. Д. Цит. соч., с. 71.
- ⁸⁷ *Томашевский Б. В.* Цит. по: Рак В. Д. Цит. соч., там же.
- ⁸⁸ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. I—VI, Изд. АН СССР, 1936—1938, т. VI, с. 74.
- ⁸⁹ III, 20.
- ⁹⁰ *Щеголев П. Е.* Амалия Ризнич в поэзии А. С. Пушкина // Щеголев П. Е. Первенцы русской свободы. — М., 1987, с. 266.
- ⁹¹ *Зеленецкий К. П.*, проф. Г-жа Ризнич и Пушкин (посв. П. В. Анненкову) // В кн.: Отзывы о Пушкине с юга России. Собрал В. А. Яковлев. — Одесса, 1887, с. 137.
- ⁹² *Зеленецкий К. П.*, проф. Заметки о Пушкине // Библиографические записки, 1858, т. I, в. 5, с. 137.
- ⁹³ *Холанский М. Е.*, проф. Пушкин и г-жа Ризнич // В кн.: Харьковский Университет, сб. в память А. С. Пушкина. — Харьков, 1900, с. 423.
- ⁹⁴ *Туманский В. И.* Стихотворения и письма. — СПб., 1912, с. 256.
- ⁹⁵ *Сиверс А. А.* Семья Ризнич. Новые материалы // Пушкин и его современники. — Л., 1927, в. XXXII, с. 85.
- ⁹⁶ *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. — СПб., 1996, с. 303—309.
- ⁹⁷ *Эфрос А.* Рисунки поэта, 1933, с. 5—6.

- ⁹⁸ *Аринштейн Л. М.* Пушкин. Непричесанная биография. — М., 1998, с. 41.
- ⁹⁹ *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман» / Прометей, 1974, № 10, с. 13.
- ¹⁰⁰ *Зингер Е.* «Во мне бессмертна память милой» // Вопр. лит-ры, № 3—4, 1998, с. 29.
- ¹⁰¹ Элегия «Ночь» была положена на музыку А. Г. Рубинштейном (1868), Н. П. Римским-Корсаковым (1868), М. П. Мусоргским (1871) и А. Т. Гречаниновым (1899).
- ¹⁰² II, 289.
- ¹⁰³ *Цявловская Т. Г.* Цит. соч., там же.
- ¹⁰⁴ XIII, 66.
- ¹⁰⁵ В кн.: Щеголев П. Е. Цит. соч., с. 279.
- ¹⁰⁶ *Щеголев П. Е.* Цит. соч., с. 280.
- ¹⁰⁷ *Зингер Е.* Цит. соч., с. 67—68.
- ¹⁰⁸ *Пушкин Л. С.* Известия об А. С. Пушкине до 1826 г. // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — М., 1974, т. I, с. 63.
- ¹⁰⁹ В кн.: Щеголев П. Е. Цит. соч., с. 280.
- ¹¹⁰ Щеголев П. Е. Цит. соч., с. 279 (примеч.) и 284.
- ¹¹¹ II, 300.
- ¹¹² Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Цит. соч., с. 363.
- ¹¹³ II, 1127.
- ¹¹⁴ *Эфрос А.* Цит. соч., с. 236—284.
- ¹¹⁵ *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. — М., 1983, с. 430—445.
- ¹¹⁶ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Цит. соч., с. 363.
- ¹¹⁷ VI, 29—30.
- ¹¹⁸ XIII, 73.
- ¹¹⁹ II, 290.

- ¹²⁰ *Цявловский М.А.* (коммент.) // Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. I—VI, 1936—1938, т. I, с. 725.
- ¹²¹ XIII, 92.
- ¹²² XIII. 394 и 569.
- ¹²³ VI, 25.
- ¹²⁴ VI, 25.
- ¹²⁵ *Вяземская В.Ф.* Цит. по кн: Гроссман Л. П. Пушкин. — Л., 1960, с. 221.
- ¹²⁶ *Кончаловский А.С.* Возвышающий обман. — М., 1999, с. 256.
- ¹²⁷ *Байрон Дж.* Избр. произведения в 2-х т. — М.: Художественная литература, 1987, т. I, с. 508.
- ¹²⁸ *Пушкин А.С.* Цит. по кн.: Лотман Ю.М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. — Л., 1983, с. 118.
- ¹²⁹ III, 96.
- ¹³⁰ *Скрынников Р.Г.* Дуэль Пушкина. — СПб., 1999, с. 213.
- ¹³¹ *Байрон Дж.* Цит. соч., т. I, с. 305.
- ¹³² *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. — Л., 1983, с. 166.
- ¹³³ *Щербина Л.А.* Подтекст одесских настроений Пушкина в 1-й главе романа «Евгений Онегин» // Вопросы творчества и биографии Пушкина, в. 1. — Одесса, 1999, с. 38.
- ¹³⁴ *Алексеев М.П.*, акад. Русско-английские литературные связи // Лит. наследство, т. 91. — М., 1982, с. 461.
- ¹³⁵ *Фомичев С.А.* Цит. соч., с. 93.
- ¹³⁶ II, 331.
- ¹³⁷ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч., т. I—VI, изд. АН СССР, 1936—1938, т. I, с. 730.
- ¹³⁸ *Щербина Л.А.* Цит. соч., там же.
- ¹³⁹ А. М. Эфрос пишет о пушкинской невероятной «жадности к людям»: «Великое множество фигур проходят по

- его письмам, заметкам, дневникам. Его графика такова же... из 900 пушкинских рисунков больше половины приходится на портретные изображения» (А. Эфрос. Автопортреты Пушкина // Мастера разных эпох. — М., 1979, с. 113).
- ¹⁴⁰ *Скрынников Р. Г.* Цит. соч., там же.
- ¹⁴¹ *Гроссман Л. П.* Цит. соч., с. 205.
- ¹⁴² *Дружников Ю. И.* Цит. соч., с. 187.
- ¹⁴³ *Пушкин Л. С.* Известия об А. С. Пушкине до 1826 г. // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — М., 1974, т. 1, с. 63. См. также: Зеленецкий К. // Яковлев В. А. Отзывы о Пушкине с юга России, 1887, с. 137.
- ¹⁴⁴ *Зеленецкий К. П.* Г-жа Ризнич и Пушкин. Цит. соч., с. 137.
- ¹⁴⁵ *Щеголев П. Е.* Цит. соч., с. 281.
- ¹⁴⁶ II, 271.
- ¹⁴⁷ *Эфрос А.* Цит. соч., с. 459.
- ¹⁴⁸ По разъяснению «Словаря русского языка Ожегова—Шведовой» (М., 1978), «заветный умысел» — тайное (скрываемое от других) заранее обдуманное намерение.
- ¹⁴⁹ II, 848.
- ¹⁵⁰ *Цявловская Т. Г.* Автограф стихотворения «К морю» // Пушкин. Исследование и материалы, М.—Л., 1956, т. 1, с. 202.
- ¹⁵¹ XIII, 111.
- ¹⁵² *Липранди И. П.* Из дневников и воспоминаний // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — М., 1985, т. I, с. 305.
- ¹⁵³ *Вигель Ф. Ф.* Из «Записок» // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — М., 1998, т. 1, с. 212.
- ¹⁵⁴ XIII, 61.
- ¹⁵⁵ *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. — М., 1983, с. 139.

- ¹⁵⁶ III, 250.
- ¹⁵⁷ *Зеленецкий К. П.* Сведения о пребывании Пушкина в Кишиневе и Одессе // Цявловский М. А. Книга воспоминаний о Пушкине. — М., 1931, с. 243.
- ¹⁵⁸ II, 262.
- ¹⁵⁹ VI, 205.
- ¹⁶⁰ VI, 57.
- ¹⁶¹ *Щеголев П. Е.* Цит. соч., с. 282.
- ¹⁶² См., например, каламбурное противоречие двойного эпитафия ко 2-й главе «Евгения Онегина», где звуковое совпадение слов не означает совпадения смыслов: «О, rus! — О, Русь!» (т. н. паронимы). В данном случае латинское слово «rus» (из Горация) переводится как «деревня», а не как «Русь» (Лотман Ю. М. Цит. соч., с. 175).
- ¹⁶³ *Раич С. Е.* // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — М., 1985, т. 1, с. 391.
- ¹⁶⁴ *Томашевский Б. В.* // Пушкин и его современники. Пг., 1923, в. 36, с. 84.
- ¹⁶⁵ II, 296.
- ¹⁶⁶ *Цявловский М. А.* (коммент.) // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. т. I—VI, 1936—1938, Т. I, с. 725.
- ¹⁶⁷ *Аринштейн Л. М.* Цит. соч., с. 44.
- ¹⁶⁸ *Цявловский М. А.* (коммент.) Цит. соч., с. 781.
- ¹⁶⁹ *Черейский Л. А.* Современники Пушкина. — М., 1999, с. 146.
- ¹⁷⁰ *Зингер Е.* «Явись, возлюбленная тень». — М., 1999, с. 76.
- ¹⁷¹ Элегия «Для берегов отчизны дальней» была положена на музыку многими композиторами: Э. Ф. Направником (1877), Н. А. Римским-Корсаковым (1882), А. П. Бородиным (1888) и др.
- ¹⁷² III, 257.

- ¹⁷³ *Удовик В. А.* Цит. соч., с. 16.
- ¹⁷⁴ *Эфрос А.* Цит. соч., с. 250.
- ¹⁷⁵ *Щеголев П. Е.* Цит. соч., с. 265.
- ¹⁷⁶ *Шейман Л. А., Соронкулов Г. У.* Цит. соч., с. 281.
- ¹⁷⁷ *Де-Рибас М.* Воспоминания одесского старожила // Отзвывы о Пушкине с юга России / Сост. В. А. Яковлев. 1887, с. 115.
- ¹⁷⁸ *Ботникова А. Б.* Гофман и русская литература. — Воронеж, 1977, с. 90.
- ¹⁷⁹ *Черейский Л. А.* Цит. соч., с. 113—114.
- ¹⁸⁰ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. т. I—VI, 1936—1938, т. VI, с. 119.
- ¹⁸¹ *Керн А. П.* Воспоминания о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — СПб., 1998, т. 1, с. 387.
- ¹⁸² *Иезуитова Р. В.* Цит. соч., с. 509.
- ¹⁸³ *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. в 10 т. — М., 1958, т. 10, с. 454.
- ¹⁸⁴ *Теребенина Р. Е.* Новые поступления в пушкинский рукописный фонд // Временник пушкинской комиссии, 65. — Л., 1968, с. 5.
- ¹⁸⁵ *Коровин В. И.* Цит. соч., с. 280.
- ¹⁸⁶ *Цявловская Т. Г.* Вновь найденный автограф Пушкина «В голубом небесном поле» // Лит. насл., т. 58. — М., 1952, с. 281.
- ¹⁸⁷ *Цявловская Т. Г.* Цит. соч., с. 285.
- ¹⁸⁸ Объяснение того, что в конечной вариации стиха «Дремлют флаги Бучентавра» Пушкин эпитет «надменный» снял, мы видим в нежелании автора с первых строк раскрывать читателю сердцевину своего замысла. Кроме того, «надменность» корабельного флага по стилистике не вписывается в умиротворяющую тишину и благоухание сказочно-прекрасной венецианской ночи.

- ¹⁸⁹ Щеголев П. Е. Цит. соч., с. 74.
- ¹⁹⁰ Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман» // Прометей, 1974. № 10, с. 13.
- ¹⁹¹ «Заметим для щекотливых любителей нравственности», как говаривал Пушкин (II, 846), что в нашу задачу не входит обсуждение моральной стороны вопроса.
- ¹⁹² Аринштейн Л. М. Цит. соч., с. 38 и 52.
- ¹⁹³ Коровин В. И. Цит. соч., с. 281.
- ¹⁹⁴ Байрон Дж. Цит. соч., т. 1, с. 305.
- ¹⁹⁵ Лотман Ю. М. Цит. соч., с. 58.
- ¹⁹⁶ Сиверс А. А. Семья Ризнич. Новые материалы // Пушкин и его современники. — Л., 1927, в. XXXI—XXXII, с. 85.
- ¹⁹⁷ Удовик В. А. Цит. соч., с. 29.
- ¹⁹⁸ По воспоминаниям, одесситы в 1823 г. считали, что приехавшей в Одессу итальянке Амалии Ризнич было 19 лет. Эта цифра нашла отражение в ряде публикаций пушкинистов, в частности Л. А. Аринштейна, а также в спец. библиограф. лит-ре: см. Л. А. Черейский. Современники Пушкина, 1999, с. 146.
- В последнее время благодаря специальным исследованиям Н. П. Прожогина удалось уточнить год рождения Амалии Ризнич: по сохранившимся документам венского архива, она родилась в декабре 1801 г. (Н. П. Прожогин. «Мучительная тень». В поисках Амалии Ризнич // Пушкин и его современники. — Сб. научных трудов, в. 2 (41). — СПб., 2000, с. 20).
- ¹⁹⁹ VI, 205.
- ²⁰⁰ Туманский В. И. Цит. по кн.: Щеголев П. Е. Цит. соч., с. 274—275.
- ²⁰¹ Пушкин Л. С. Биографические известия об А. С. Пушкине до 1826 г. // Л. Н. Майков. Пушкин. — СПб., 1899, с. 9.

- 202 IV, 162.
- 203 V, 39.
- 204 Щербина Л. А. Цит. соч., с. 140.
- 205 XIII, 377.
- 206 Летопись. Цит. соч., с. 352.
- 207 Щеголев П. Е. Цит. соч., с. 284.
- 208 Цявловская Т. Г. Цит. соч., с. 13.
- 209 Цявловский М. А. (коммент.) // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. т. I—VI, 1936—1938, т. I, с. 725.
- 210 Аринштейн Л. М. Цит. соч., с. 44.
- 211 Сиверс А. А. Цит. соч., с. 85.
- 212 Чл.-корр. РАМН проф. Ю. Н. Левашов сделал следующий вывод: «Современная фтизиатрия может дать предположительное заключение об истории болезни одесской знакомой А. С. Пушкина — *Амалии Ризнич* на основании сохранившихся описаний ее современников, в том числе, наблюдавших ее врачей, со слов ее мужа Джованни Ризнича.

У Амалии Ризнич под влиянием неблагоприятных внешних и внутренних факторов (резкого похолодания погоды в октябре 1823 г., беременности, общего ослабления организма, эмоциональных стрессов) уже *в октябре 1823 г.* мог развиться остро протекавший первичный туберкулезный процесс, который обычно сопровождается недомоганием, утомляемостью, одышкой, ознобом, кашлем и высокой температурой.

При пониженной сопротивляемости организма процесс этот быстро прогрессирует по типу так называемой скоротечной чахотки, что наблюдалось у Амалии сразу после родов, как об этом сообщает Дж. Ризнич. Возможно, слишком поздняя смена климата, недостаточный уход за больной (отъезд матери из Одессы) и отсутствие в то время необходимых препаратов быстро привели

- к летальному исходу, который наступил, по сохранившимся сведениям, в 1-й половине 1825 г.».
- ²¹³ *«Где прадедов твоих почуют мощи хладны»*, т. е. в Италии, так как Пушкин и все знавшие Амалию одесситы считали ее, как об этом говорилось выше, — итальянкой.
- ²¹⁴ *Эфрос А.* Цит. соч., с. 116.
- ²¹⁵ *Галушко Т.* «Раевские мои». — Л., 1991, с. 16.
- ²¹⁶ *Эфрос А.* Цит. соч., с. 260.
- ²¹⁷ *Зингер Е.* Цит. соч., с. 35.
- ²¹⁸ Смерть в облике Чумы Пушкин назовет Царицей в 1830 г. в песне Вальсингама («Пир во время чумы»): «Царица грозная, Чума / Теперь идет на нас сама» (VII, 180).
- ²¹⁹ VIII, 251.
- ²²⁰ *Эфрос А.* Цит. соч., с. 244.
- ²²¹ XIII, 74.
- ²²² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. т. I—VI, 1936—1938, т. VI, с. 66.
- ²²³ *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин. — Л., 1982, с. 110.
- ²²⁴ *Цявловская Т. Г.* (коммент.) // Пушкин А. С. Соч. в 3-х т. — М., 1974, т. 1, с. 469.
- ²²⁵ *Щеголев П. Е.* Цит. соч., с. 265 и 275.
- ²²⁶ *Туманский В. И.* Цит по: Щеголев П. Е. Цит. соч., с. 277.
- ²²⁷ Лотман Ю. М. имеет в виду начальника военных поселений И. О. Витта и его агента-любовницу Каролину Собаньскую, в которую Пушкин был влюблен, не зная, видимо, о ее шпионской деятельности.
- ²²⁸ *Лотман Ю. М.* Цит. соч., с. 110 и 118.
- ²²⁹ *Анненков П. В.* Соч. А. С. Пушкина. — СПб., 1855, т. 1, с. 95.

- ²³⁰ Известно, что последняя, LX строфа 1-й главы была написана 22 октября 1823 г. (Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. — Л., 1983, с. 17).
- ²³¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. — Л., 1983, т. 25, с. 199.
- ²³² Анненков П. В. Цит. соч., с. 347.
- ²³³ Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. — М. — Л., 1931, с. 275.
- ²³⁴ Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, изд. 2, 1991 г., с. 359.
- ²³⁵ Аринштейн Л. М. Цит. соч., с. 37—55.
- ²³⁶ Зингер Е. Цит. соч., там же.
- ²³⁷ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. — М.—Л., 1935, с. 684.
- ²³⁸ II, 471.
- ²³⁹ VI, 57.
- ²⁴⁰ III, 20.
- ²⁴¹ III, 257.
- ²⁴² Цявловский М. А., коммент. // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. I—VI. — М.—Л., 1936, т. I, с. 781.
- ²⁴³ XIV, 112.
- ²⁴⁴ III, 318.
- ²⁴⁵ Щеголев П. Е. Цит. соч., с. 275.
- ²⁴⁶ Черейский Л. А. Цит. соч., с. 9—10.
- ²⁴⁷ Анненков П. В. Цит по кн.: Щеголев П. Е. Первенцы русской свободы. — М., 1987, с. 266.
- ²⁴⁸ Сиповский В. Пушкин. Жизнь и творчество. — СПб., 1907, с. 201.
- ²⁴⁹ Соколов В. Рядом с Пушкиным. — М., 1998, с. 275.
- ²⁵⁰ III, 246.
- ²⁵¹ II, 377 и 924—925.

- ²⁵² III, 923—924.
- ²⁵³ III, 96.
- ²⁵⁴ III, 243.
- ²⁵⁵ *Ходасевич Вл.* Поэтическое хозяйство Пушкина. — Л., 1924, с. 7.
- ²⁵⁶ *Эфрос А.* Цит. соч., с. 244.
- ²⁵⁷ *Зингер Е.* Цит. соч., с. 53.
- ²⁵⁸ *Цявловская Т. Г.* Вновь найденный автограф Пушкина // Литер. насл., т. 58. — М., 1952, с. 284.
- ²⁵⁹ *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов. — М., 2001, с. 361.

Список иллюстраций

- Рис. 1.* Автограф Венецианского стихотворения (ПД № 1737).
- Рис. 2.* Амалия Ризнич (ПД № 834, л. 13).
- Рис. 3.* Дж. Байрон и Т. Гвиччоли (ПД № 846, л. 30 об.).
- Рис. 4.* Калипсо Полихрони (ПД № 796, л. 1).
- Рис. 5.* Амалия Ризнич и Джованни Ризнич (ПД № 834, л. 20).
- Рис. 6.* Автопортрет, М. Раевская, А. Ризнич (ПД № 834, л. 27 об.).
- Рис. 7.* М. Раевская, А. Ризнич, портрет старухи (ПД № 834, л. 30 об.).
- Рис. 8.* Два профиля А. Ризнич (ПД № 834, л. 33 об.).
- Рис. 9.* А. Ризнич «с повязкой на лбу» (ПД № 835, л. 57 об.).

На обложке

1. Автопортрет (ПД № 1723, л. 16).
2. Амалия Ризнич (ПД № 1725, л. 1).

На задней стороне обложки

Птица в полете. Рисунок А. С. Пушкина в черновой рукописи стихотворения «Осень» (отрывок) (ПД № 838, л. 48 об.)

Коган Игорь Маркович

**ТАЙНА ВЕНЕЦИАНСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ
А. С. ПУШКИНА**

Корректор С.Н. Павлюченкова

Подписано в печать 26.06.08. Формат 60×84^{1/16}.
Бумага офсетная. Ризография. Гарнитура SchoolBook.
Объем 7,5 п. л. Тираж 50 экз. Зак. № 178

Оригинал-макет подготовлен ООО «ИПК «КОСТА»»

Отпечатано в ООО «ИПК «КОСТА»»
Санкт-Петербург, Новочеркасский пр., д. 58