

Четыре коротких сюжета

Пушкинские рукописи (и черновые, и беловые) обычно анализируются пушкинистами в текстологическом аспекте, хотя все исследователи неизменно отмечают красоту почерка и изящество рисунков (их, начиная с А. М. Эфроса и Т. Г. Цявловской, сравнивали с линией Матисса и Пикассо).

И мы, в свою очередь, взглянем на рукописи Пушкина не столько с научной, сколько с эстетической точки зрения, попытаемся увидеть красоту переплетения и взаимопроникновения каллиграфии и рисунка.

Рассматривая таким образом графику Пушкина, мы, естественно, станем уже не на позицию пушкинского современника, воспринимавшего рукопись как «черновик» (впрочем, искусство Пушкина-рисовальщика было оценено еще при его жизни), а пытаемся осмыслить ее как феномен, фиксирующий творческий процесс, как явление сверхобъективное — вне данной эпохи, данной традиции, данной культуры.

Творческий процесс, как бы он ни назывался в различных культурах, подчинен одному ассоциативному порядку (вернее, НЕ-порядку). По словам японского поэта Кёрая, то прекрасное, что рождается в момент, который важно лишь уловить, — в природе едино. В руках художника «прекрасное» должно непроизвольно «вырастать», «рождаться», «спонтанно возникнуть»¹. И сам Пушкин писал: «Искать вдохновенья всегда мне казалось смешной и нелепой причудой: вдохновенья не сыщешь; оно само должно найти поэта» (VIII, 443).

¹ Николаева Н. С. Художественная культура Японии XVI столетия. М., 1986. С. 52.

«Вдохновенье» имеет свою логику — «мировой жизненный ритм отзывается в человеке, а внутренние движения человека вызывают отзвук в природе»¹. К. Г. Юнг, называя творческий процесс автономным комплексом, произрастающим в душе человека наподобие живого существа, отмечал: «Пока мы сами погружены в стихию творчества, мы ничего не видим и не познаем, мы даже не смеем познавать, потому что нет вещи вредней и опасней для непосредственного переживания, чем познание»².

И пушкинские черновики суть материализованное отражение «неосознаваемой области психики», которая приходит в движение, «наполняясь жизнью, развивается и разрастается за счет привлечения родственных ассоциаций»³.

«Вихрь поиска» образа, «овеществление ментального» для Пушкина проходило двумя путями: с помощью рисунка и слова. При этом два эти пути могли существовать параллельно и могли взаимодополнять, взаимопродолжать друг друга.

Пушкинская каллиграфия — столь же равноправный элемент его графики, что и рисунок. Многие эстетические китайские и японские трактаты затрагивают вопрос общности технических приемов и художественных средств искусства каллиграфии и живописи. Это справедливо и в оценке многих рукописных листов Пушкина. Очень часто росчерки в виде листы или кроны дерева как бы вырастают из пушкинской каллиграфии и настолько тесно переплетаются с ней, что часто невозможно определить, где заканчивается текст и начинается рисунок.

Рассмотрим четыре рукописных листа, представляющих для нас интерес в данном аспекте.

Сюжет первый. **«Подражание Анакреону»** **(«Кобылица молодая...», 1828)**

Рабочая тетрадь 1828–1833 гг. (ПД 838) насыщена рисунками, сделанными как пером, так и карандашом. В их числе — множество изображений лошадей, под уздцами и диких, с всадниками (всадницами) и без них. Уже в начале тетради на л. 3 об. поверх стихотворного текста Пушкин рисует карандашом коня с фаллосом, на л. 7 — всадника на коне. Нас же интере-

¹ Крель Ю. Л. О влиянии ассоциативного мышления на «Записки историка» // Историко-филологические исследования: Памяти Н. И. Конрада. М., 1974. С. 370.

² Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, эссе, статьи. М., 1987. С. 226.

³ Там же. С. 227.

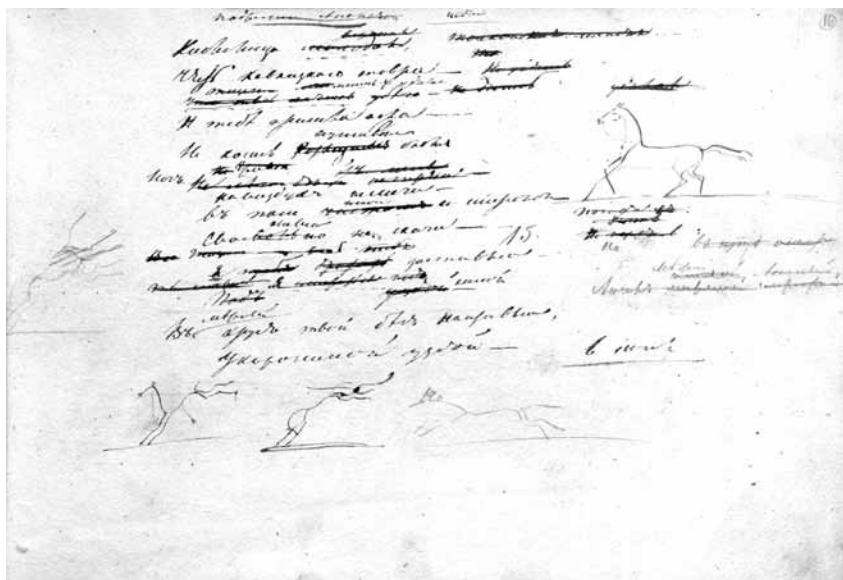


Рис. 1. Автограф стихотворения «Подражание Анакреону».

сует черновой автограф стихотворения «Подражание Анакреону» (л. 16) — рис. 1. Этот лист заполнен пером, чернилами. В середине процесса работы Пушкин справа на полях рисует кобылицу под уздой, а после строк:

Погоди, тебя заставлю
 Я смириться подо мной,
 В мерный круг твой бег направлю
 Укороченной уздой —

(III, 107)

набрасывает два схематичных («скелетных») рисунка кобылиц. Они насыщены экспрессией и воплощают графически стихотворные строчки: «своенравно не скачи», «ног на воздух не мечи».

На какое-то время поэт оставляет этот лист и продолжает работу в тетради над другими произведениями — как пером, так и карандашом (позднее тетрадь заполняется и с другой стороны, в перевернутом виде). Любопытно, что уже на обороте черновика «Кобылицы молодой» появляется карандашный рисунок лошади под уздой. Вскоре на л. 20 об. карандашом и чернилами изображены «скелетные» беснующиеся лошади, потом одна из таких лошадей появится на л. 45 об., затем на л. 62 об. — лошадиная сюита, включающая и коитальный рисунок. Все перечисленное — это черновики «Полтавы» (равно как и л. 52 об. — экспрессивный

лист со скачущими «скелетными» всадниками, выполненными прямо по перовому тексту пером же)¹. Скажем только, что все «лошадиные рисунки» в этой тетради пронизывает неумная сексуальная энергетика, квинтэссенцией которой стало «Подражание Анакреону» (собственно эта грубая сексуальность была задана уже в первоисточнике, в оде Анакреона «Фракийской кобылице»)².

В какой-то момент Пушкин возвращается к листу с «Кобылицей молодой». Возвращается с карандашом. Справа на полях под «спокойной» (укрошенной) лошастью с уздечкой он набрасывает несколько слов: «Но [в путь] [опасный] / [Ангел мирный и прекрасный]» (ПД 838, л. 16) — это первые наброски стихотворения «Предчувствие» («Снова тучи надо мною...», 1828), которые, кстати, потом оформятся в тот же стихотворный размер, что и «Кобылица молодая...», — в четырехстопный хорей.

Несколько слов записал — но стихи «не идут», все слова зачеркиваются... Однако слова «ангел *мирный*», не вошедшие потом в текст «Предчувствия», как-то коррелируются со стихом «Кобылицы»: «Погоди, тебя заставлю / Я смирится подо мной» (III, 107).

И тут в какой-то момент поэт отвлекается на свои рисунки: превращает карандашом бывший «скелетный» рисунок «укрошенной» лошади (справа на полях) — в контурный, более спокойный. Трудно сказать, что побудило Пушкина пририсовать еще двух «скелетных» кобылиц: одну — слева на полях (самую экспрессивную, с «мечущими на воздух ногами», там сразу — два движения), другую — внизу справа (уже более спокойную, почти укрошенную).

В результате получился лист рукописи, весьма интересный по своему композиционному оформлению: рисунки образуют уравновешенный полукруг, как бы сдерживающий стихотворные строки. Композиция листа «повторяет» концовку стихотворения. Сюита рисунков сдерживает, направляет в круг «своенравный бег» пушкинского почерка и пушкинского стиха. Текст написанный и графика взаимно дополняют друг друга, предстают неразделимыми частями единого целого — поэтической мысли. Да еще дают рождение замыслу нового стихотворения.

¹ Соотносятся с этими рисунками контурные и «скелетные» изображения лошадей в рукописи ПД 1723, л. 76, датируемой 1829 г. Обратим внимание на то, что там, среди лошадей, появляется и «скелетное» изображение человечка, отсылающее нас к «бесовским» (или «адским») рисункам Пушкина.

² О достаточно грубом пушкинском-анакреонтическом сравнении необъезженной кобылицы с сопротивляющейся мужчине девушкой писал еще Ю. М. Лотман. О. С. Муравьева трактует это мягче: «...обращение умелого наездника с молодой необъезженной лошастью отчетливо проецируется на отношение властного мужчины к своенравной девушке» (Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2012. Вып. 2: Е–К. С. 499).

Сюжет второй.
 Стихотворение о Дарьяльском ущелье (1829)

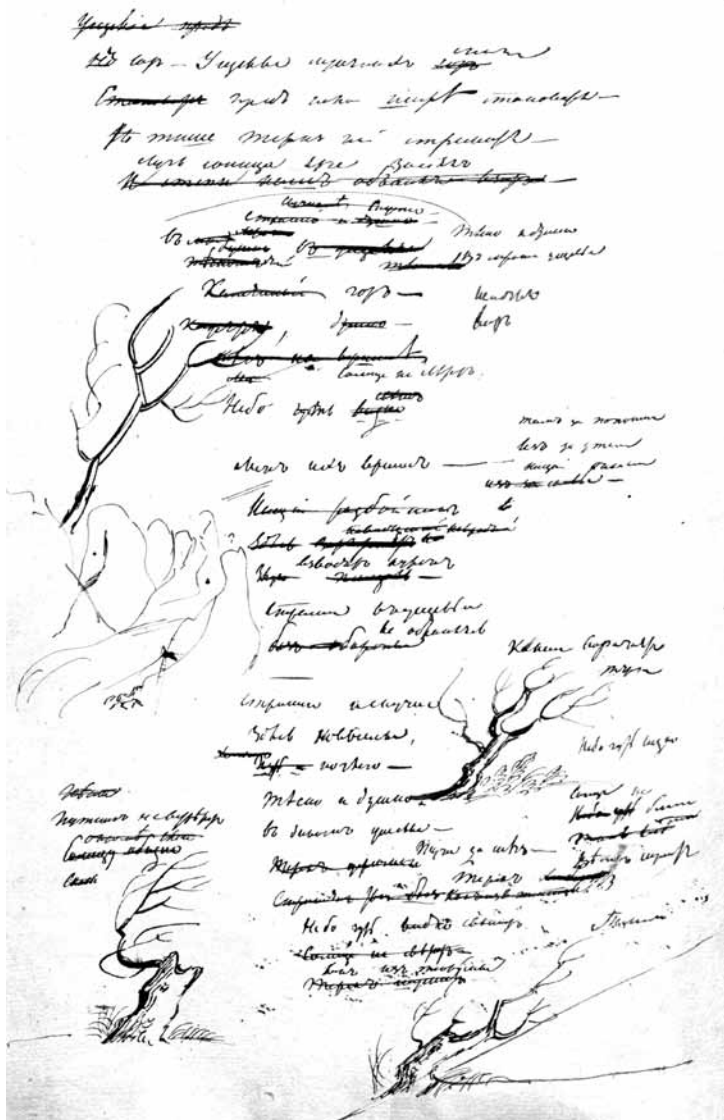


Рис. 2. Незавершенная черновая рукопись стихотворения о Дарьяльском ущелье.

На л. 42 об. Первой арзрумской тетради (ПД 841) — незавершенная черновая рукопись стихотворения о Дарьяльском ущелье (рис. 2). Лейт-мотив этого стихотворения — давящая теснота — складывается из поиска поэтом ритмики стиха и из расположения текста на листе. Первоначально Пушкин разрабатывает четыре стиха, сразу же отказавшись от трех-сложника («Ущелие пред...» — начинает он и бросает) и обратившись к четырехстопному ямбу:

И вот — ущелье мрачных скал
Пред нами шире становится,
Но тише Терек злой стремится,
Луч солнца ярче засиял.

(III, 202)

Однако поэт не устраивает получившийся ритм стиха: четырехстопный ямб не соответствует его эмоциональному настрою — нет ощущения тесноты. И хотя четыре стиха дались без труда, Пушкин бросает их и начинает разрабатывать тему в непривычном для него размере. «Страшно и душно», «Тесно и душно»... Двустопный дактиль с мужскими и женскими клаузулами начинает оформляться в секстину с рифмой АБВ–АБВ. Стихи сжимаются не только ритмически, но и визуально (что, наверное, важно для поэта, работающего с пером в руке). Переделывается почти каждое слово, пробуются множество вариантов, работа идет трудно.

Страшно и скучно.
Здесь новоселье,
Путь и ночлег.
Тесно и душно.
В диком ущелье —
Тучи да снег.

На полях слева и справа вместе с вариантами стихов возникают рисунки стволов деревьев с сухими ветвями, склоненными под ветром. Поэт продолжает:

Небо чуть видно,
Как из тюрьмы.
Ветер шумит.

(III, 203)

Такие деревья, в том числе и с обломленными стволами (два рисунка внизу на нашем листе) часто появляются в рукописях Пушкина. Мы их можем воспринимать просто как росчерки пера. Но можем и вспомнить, что в книжной гравюре XVIII в. и в пушкинское время сухое дерево — аллегория смерти.

В какой-то момент в процессе работы над стихотворением возникает эскиз Дарьяльского ущелья: легкими росчерками набросаны абрисы горы, несколько линий — и мчит свои воды Терек... Не сразу можно заметить в этом пейзаже бегущую лошадь без седока и чуть далее, в глубине — не то кляксу, не то упавшего путника...

Конечно, пушкинские рисунки сами провоцируют на то, чтобы их трактовать символически. Оставим это другим исследователям, в данном случае нас интересует другое. Рисунки на этом листе *сжимают* стихотворение с двух сторон. В результате, если мы взглянем на страницу, стихотворные строчки («основной текст») как раз и образуют ущелье, конусом сужающееся к низу листа. Только в двадцатом веке поэты и художники начнут так художественно располагать рукописный текст. У Пушкина просто «так получилось» — у него ведь стихотворение не шло...

Оно так и не было окончено, но этот рукописный лист оказался едва ли не самым завершенным по композиции и по эмоционально-экспрессивному настрою.

Сюжет третий.

Титульный лист «Драматических сцен» (1830)

Рассматривая титульный лист «Драматических сцен» (ПД 1621, л. 1; рис. 3), мы можем попытаться реконструировать ход творческой мысли Пушкина.

Осенью 1830 г. в Болдине поэт создает свои «маленькие трагедии», мыслит их как цикл и размышляет над заглавием этого цикла. Так появляется данный «титульный лист». «Парадным» почерком он пишет: «Драматическая сцены», заключает надпись в виньетку, ниже подписывает: «1830», а еще ниже рисует фигуру рыцаря в обрамлении военной амуниции. Собственно, лист оформлен в традиции книжной иллюстрации этого времени...

Но Пушкин продолжает размышлять над названием, и сбоку справа друг под другом появляются варианты: «Драматическая очерки», потом: «Драматическая изучения», ниже — «Опыт драматических изучений». Отметим, что ни одно из них поэт не зачеркивает — каждый вариант остается для него «под вопросом». В какой-то момент в ходе этих размышлений слева вверху над рыцарем появляется мужской портрет (исследователи полагают, что это либо шаржированный портрет усмехающегося Шекспира, либо старый барон, «скупой рыцарь»). По бокам появляются рисунки кустарника и сухого деревца с одной веткой (рисунки, типичные для Пушкина, — см. выше рукописный лист со стихами о Дарьяльском

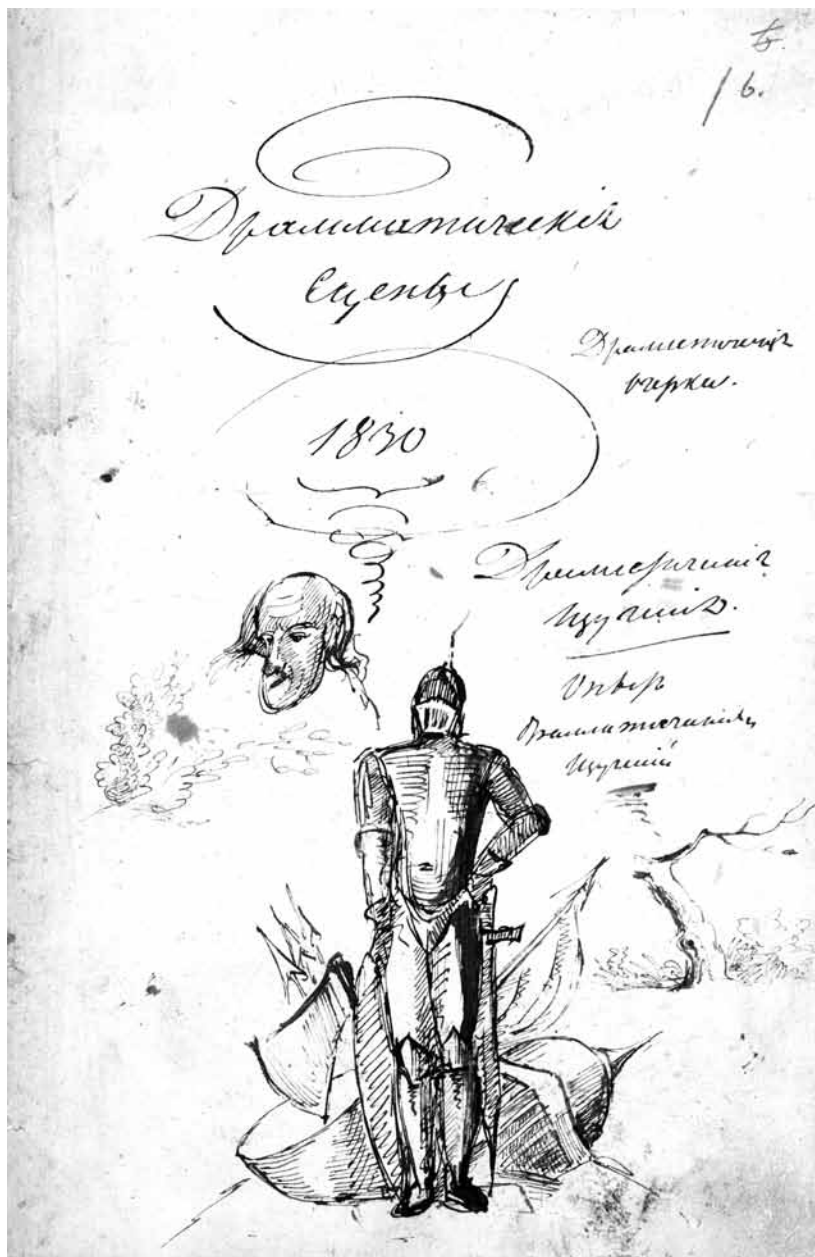


Рис. 3. Титульный лист «Драматических сцен».

ушелье). Слева живой кустарник — жизнь, справа мертвое деревцо — смерть. Символы, легко вписываемые в эмпирический контекст жизни Пушкина осенью 1830 г., в окружении холерных карантинных.

В результате размышлений поэта композиционно завершённый лист превращается в художественную композицию. Пушкинское чувство «прекрасного» остаётся всегда с ним и не позволяет ему нарушить гармоничное пространство рукописного листа...

Сюжет четвертый. Концовка «Онегина» (1830)

В ту же «болдинскую осень» 1830 г. Пушкин завершает роман в стихах «Евгений Онегин». Роман писался долго и издавался долго.

25 сентября, заканчивая «Странствие Онегина», Пушкин фиксирует точную, до минуты, дату: «сент<ябрь> 25 3-¼» (как принято в пушкиноведении полагать, это три с четвертью часа утра).

И творец, видимо довольный этим, уже на следующий день (26 сентября) подводит итог. На одном из листов бумаги (ПД 129, л. 1; рис. 4), взятой в Болдино, он и фиксирует этот итог, и расчисляет для себя приблизительные даты создания глав:

Онегин

Часть [I] Первая *Предисловие*

I песнь. *Хандра*. Кишинев, Одесса

II — — *Поэт*. Одесса, 1824

III — — *Барышня* Одесса. Мих<айловское> 1824

Часть вторая

IV песнь *Деревня* Михайлов<ское> 1825 1826

V — — *Имянины* Мих<айловское> 1825

VI — — *Поединок* Мих<айловское> 1826

Часть третья

VII песнь *Москва* Мих<айловское> П<етер>б<ург> Малинн<ики> 1827. <182>8

VIII — — *Странствие* Моск<ва> Павл<овское> и Болд<ино> 1829

IX — — *Большой свет* Болд<ино>

Примечания

Затем он пишет даты начала и окончания «Онегина»:

1823 год. 9 мая. Кишинев — 1830. 25 сент<ября>. Болдино

Очерки

<p><u>Теперь</u></p> <p>I <u>итиб</u></p> <p>II _____</p> <p>III _____</p> <p><u>Аморал</u></p> <p>IV <u>итиб</u></p> <p>V _____</p> <p>VI _____</p> <p><u>Класс</u> <u>третий</u></p> <p>VII <u>итиб</u></p> <p>VIII _____</p> <p>IX _____</p> <p><u>Минутка</u></p>	<p><u>Хандра</u> <u>Катисин</u>, <u>Одесса</u></p> <p><u>Паденье</u> <u>Одесса</u> 1824</p> <p><u>Барышня</u> <u>Одесса</u>. <u>Мая</u>. 1824</p> <p><u>Дерево</u> <u>Мариинск</u> 1825</p> <p><u>Спальня</u> <u>Мая</u>. 1825</p> <p><u>Поцелуй</u> <u>Мая</u>. 1826</p> <p><u>Москва</u> <u>Н.Б.</u> <u>Мая</u>. 1827</p> <p><u>Саранск</u> <u>Н.Б.</u> <u>Волы.</u></p> <p><u>Большая</u> <u>Волы.</u></p>
---	---

1823 мая Киссин 1830 25 мая Толстой

Может тоже спешит и чувствовать спешит

А.Р. К.В. 26 мая 1830

25 24 17

7 ит. 4 ит. 17

Рис. 4. Приблизительные даты создания глав «Евгения Онегина».

И подписывает эпиграф к поэме, взятый из князя Вяземского:
 И жить торопится и чувствовать спешит. К<князь> В<яземский>
 Подписывается: «А.Р.».

Потом датирует этот лист: «26 сентября» (эта дата стоит справа на полях вместе с монограммой «АП»). Тут же, внизу, он «начал было подсчитывать валовой продукт с издания <...> но подсчеты не кончил»¹.

Здесь (в данном воспроизведении этого не видно, но в рукописи — явно другие чернила (новые, еще не разведенные)) Пушкин вдруг возвращается к этому листу и скрупулезно подсчитывает срок работы над «Онегиным»:

7 л<ет>. 4 м<есяца>. 17 д<ней>

К чему такая скрупулезность? Да вот, с одной стороны: «сент<ябрь> 25 3-¼», время окончания «Онегина». А с другой стороны: «...окончен мой труд многолетний».

А «онегинский» лист становится своего рода традиционной надписью на могильном памятнике, где обозначаются даты жизни и смерти. И эпиграф из Вяземского оборачивается ироничной эпитафией «Онегину»:

Онегин

1823 год. 9 мая. Кишинев — 1830. 25 сент<ябрь>. Болдино

И жить торопится и чувствовать спешит. К<нязь> В<яземский>

7 л<ет>. 4 м<есяца>. 17 д<ней>

Но даже надгробной надписи не хватает Пушкину, уже освобожденному от «Онегина», — в левой верхней части листа он несколькими штрихами набрасывает рисунок всадника, удаляющегося на лошади... Это своеобразная идеограмма: «Засим, читатель мой, прости!»... «Окончен мой труд многолетний»... Автор покидает нас, верхом на коне...

Но вот только куда же он едет?..

© Денисенко С. В., 2017

¹ Рукою Пушкина. 2-е изд. М., 1997. С. 187.

Пушкин и другие (двадцать лет спустя)

Сборник статей к 80-летию
Сергея Александровича Фомичева



П А Л Ь М И Р А

Санкт-Петербург

2 0 1 7

УДК 82.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)
П91

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук

Составители С. В. Денисенко и Н. Л. Дмитриева
Научные редакторы М. Н. Виролайнен и С. Б. Федотова

Вic: DSB
Bisac: LIT004240

Pushkin and the Others (Twenty Years After): Collection of articles dedicated to the eightieth anniversary of Sergey Aleksandrovich Fomichev

Collection of articles dedicated to the eightieth anniversary of Sergey Aleksandrovich Fomichev contains articles of Fomichev's successors including his former postgraduates, members of the Pushkinsky Seminar he held with V. E. Vatsuro, Pushkin Studies Department staff educated and developed under the guidance of Mr. Fomichev and just junior associates constantly consulted with him.

П91 **Пушкин** и другие (двадцать лет спустя): сборник статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева / сост. С. Денисенко, Н. Дмитриева. — СПб. : ООО «Издательство «Пальмира» ; М. : ООО «Книга по Требованию», 2017. — 471 с. — (Серия «Lyceum»).

ISBN 978-5-521-00671-7

В сборник статей, посвященный 80-летию Сергея Александровича Фомичева, вошли статьи его коллег и исследователей, считающих себя учениками Сергея Александровича. Среди них его бывшие аспиранты, участники Пушкинского семинара, который он вел несколько лет вместе с В. Э. Вацуро, сотрудники Отдела пушкиноведения, выросшие и сформировавшиеся под его руководством, просто младшие коллеги, постоянно пользовавшиеся его советами и консультациями.

УДК 82.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)

© Денисенко С. В., Дмитриева Н. М.,
составление, 2017

© Оформление.
ООО «Издательство «Пальмира»,
АО «Т8 Издательские Технологии», 2017

ISBN 978-5-521-00671-7