



ТРЕТЬЯКОВА Елена Юрьевна

доктор филологических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник отдела комплексных
проблем изучения культуры Российского научно-исследовательско-
го института культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачева
Краснодар, Россия

Elena Yu. TRETYAKOVA

Dr. Sci. (Journalism), Assoc. Prof.,
Leading Researcher, Department for Complex Problems
of Cultural Research, Southern Branch,
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
Krasnodar, Russian Federation
drevo_rechi@mail.ru



УДК [008:091.5]:821.161.1-043.86
ГРНТИ 13.09
ВАК 24.00.01

**Символика обновления
литературного процесса
в пушкинских рукописях 1830 года**

**The Symbolism
of Literary Process Renewal
in Pushkin's Manuscripts of 1830**

На примере характерного для пушкинской графики мотива ветвей и деревьев, утративших листву и обретающих новую крону, в статье прослежен комплекс символов, отразивший мысли поэта о кризисе и обновлении литературного процесса. Такому обновлению служили написанные в Болдине главы романа в стихах «Евгений Онегин», «Маленькие трагедии», «Повести Белкина». Не мог ли Пушкин в ряду причастных к этому смысловому пласту символов изобразить Ивана Петровича Белкина? Анализ загадочных в плане бесспорной и точной атрибуции графических рисунков показывает, что таких «портретов», по крайней мере, два. Один включен в символическое триединство повествователь – автор – читатель (на датированном весной-летом 1830 г. листе с началом первой фразы «Барышни-крестьянки» профиль Белкина дублирует находящийся непосредственно за ним профиль светло и радостно улыбающегося Пушкина). Другой – голова Белкина над письменным столом болдинского рабочего кабинета, нарисованная в знак успешной реализации задуманного цикла повестей. Обосновываемая автором статьи гипотеза оспаривает версию А. М. Эфроса и Р. О. Якобсона, считавших, что Пушкин на листе, датированном началом ноября 1830 г., нарисовал гипсовый античный бюст.

Ключевые слова: пушкинские рукописи 1830 г., рисунки Пушкина, рукописные портреты, обложки и иллюстрации к собственным произведениям, изображения персонажей, кризис и обновление литературного процесса, «Повести Белкина», «Маленькие трагедии», «Евгений Онегин».

Исследователям пушкинского рукописного наследия нередко удавалось найти в графических зарисовках поэта ключ к процессу рождения текстов. А. М. Эфрос [8, с. 31] афористично назвал рисунки поэта мостом между графикой слова и графикой образа, отметив, что роскошная виньетка-петух вокруг заглавия «Истории села Горюхина» и арабески птиц в черновике отрывка «Осень» не были механическим упражнением руки.

По сути, ту же функцию выполняют и спиралевидные росчерки, связующие между собой текстовые и графические элементы целого ряда графических композиций, в составе которых присутствуют изображения деревьев, утративших листву и обретающих новую крону. По этим росчеркам можно наблюдать, как перо поэта выхватывало из потока творческой интуиции и заносило на бумагу нечто служащее не изяществу внешней отделки, а единству многогранно реализованного умозрения.

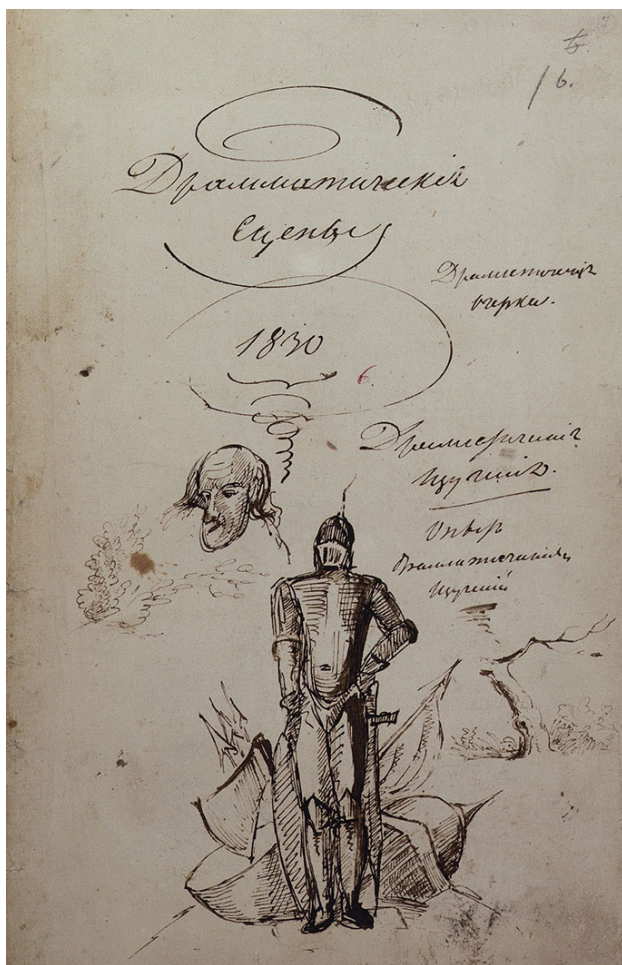


Рис. 1. Обложка рукописи маленьких трагедий

В данной статье на примере вензельных вставок между текстовыми и графическими элементами, варьирующими один из характерных пушкинских мотивов: деревья, утратившие прежнюю листву, но обретающие новую крону, мы рассмотрим, как в рукописях 1830 г. визуализированы мысли Пушкина о текущей журнально-издательской практике, раздумья о судьбах отечественного и мирового литературного процесса.

Начнем с зарисовки, которой оформлена обложка тетради драматических сочинений, которые тогда еще не назывались «Маленькими трагедиями» (Рис. 1).

На этой обложке (ПД № 1621, л. 1) видим другие формулировки названия. Их несколько. Сначала поэт написал «Драматическія сцены, 1830», обвел это красивыми округлыми росчерками и изобразил по центру листа рыцаря в полном боевом облачении. Затем центральная композиция получила развитие: перебирая слова (изучения, опыт изучений, очерки), чтобы уточнить суть творческого задания, Пушкин занес на правую сторону листа еще несколько вариантов: «Драматическія изученія», «Опытъ драматическихъ изученій», «Драматическія очерки» — и небольшой виньеткой соединил их с пририсованным внизу кряжистым обломком дерева, на единственной ветке которого колеблется последний не оборванный бурями листок. В совокупности получилось подобие кроны, возникающей над разрушенным древесным стволом. В левой части листа тоже возникло дополнение, усиливающее наглядность философской установки вырастить новую молодую крону, — портрет пожилого мужчины, задумчиво глядящего на пышную ветку дерева. Округлый лысый лоб и ниспадающие до плеч волосы делают этого мыслителя похожим на Шекспира.

Обложка нарисована в начале ноября 1830 г. (первая декада, не ранее 8-го). И непосредственно за ней следует лист с предположительным списком включаемых в драматический цикл произведений. Но помимо списка на этом листе присутствует зарисовка стола с рукописями и обстановки рабочего кабинета (Рис. 2).

Мы подробно поговорим о содержании этого рисунка, поскольку считаем, что Алек-



Рис. 2. Рабочий кабинет в Болдино. Рисунок Пушкина (ноябрь 1830).

сандру Сергеевичу было важно зафиксировать не интерьер, а того, кто был создан в болдинском рабочем кабинете. Главным шагом к обновлению литературного процесса Пушкин и его единомышленники считали создание новой повествовательной прозы. Создавая в болдинском уединении первые образцы такой беллетристики, Пушкин писал эти тексты от имени смиренного повествователя — Ивана Петровича Белкина. Гипотеза о том, что в интерьере рабочего кабинета нарисован не кто иной, как Белкин, позволяет оспорить известную до сих пор интерпретацию состава и смысла этой графической композиции.

До настоящего времени аксиоматичной считалась иная версия: в интерьере кабинета Пушкин нарисовал античный бюст. Она изложена А. М. Эфросом в книге «Рисунки Пушкина» (1833).

«Угол кабинета: письменный стол с античным бюстом, рукописями, книгами и т. п.; книжная полка; внизу — начатый портрет П.°В.°Нащокина. Чернила; 22 x 23 см. Л. Б. Рукопись №2376°А, лист 19/2.

– Изображение рабочей комнаты, единственное среди рисунков Пушкина, заслуживает тем более внимания, что ряд подробностей свидетельствует о бытовой верности рисунка: это, в самом деле, зарисовка, сделанная не наизусть, не на память, а закрепляющая пером то, что сейчас находится перед глазами. Пушкин тщательно прочерчивает контуры предметов, передает их взаимное расположение, наносит и выправляет светотени, останавливается даже на мелочах, вроде уголка страницы, свисающей со стола, бумаг, неровно высывающихся из ящика, кольца на рамке с откидной подставкой; в особенности он старается над античным бюстом, который дается ему не сразу, потому что сложные округлости скульптуры трудно сочетаются с прямыми плоскостями книг, ящика, стола и пр. В этом отношении рисунок много более прихотлив, нежели простое, почти схематическое изображение окна и куска стола в спальней кишиневского жилища Пушкина ... Какую из своих рабочих комнат зарисовал здесь Пушкин? Ответ зависит от датировки рисунка. Она определяется перечнем произведений, нанесенным на эту же страницу. Он связан с болдинским сиденьем. Таким образом, перед нами кабинет в Болдине, где знаменитой осенью 1830 года Пушкин писал «Драматические сцены», «Домик в Коломне», «Повести Белкина» и пр. Под рисунком, несколько отступя, есть еще мужской профиль. Он брошен неоконченным, — нанесена только линия профиля, глаза, бакены, идущие под подбородок; все же и в таком виде набросок позволяет определить, кого начал зарисовывать Пушкин: в рисунке можно узнать П. В. Нащокина. Подтверждением этому служат и косвенные данные: мысли Пушкина были в эту пору заняты Нащокиным довольно усердно, — о нем говорит болдинское письмо к А. Н. Верстовскому, в холерную Москву: «...Скажи Нащокину, чтоб он непременно был жив, во-первых — потому что он мне должен; 2) потому что я надеюсь быть ему должен; 3) что если он умрет, не с кем мне будет в Москве молвить слова живого, т. е. умного и дружеского. И так пускай он купается в хлороводной воде, пьет мяту — и по приказанию графа Закревского не предастся унынию (для

сего нехудо ему поссориться с Павловым, яко с лицом уныние наводящим)..."

– Рисунок находится на странице, содержащей написанный в обратном направлении перечень пяти произведений болдинского периода: "I Окт. — II Скупой — III Салиери — IV Д. Г. — V Plaque". Это расположение рисунка, противоположное тексту остальной рукописи, свидетельствует, что изображение нанесено не в один прием с перечнем, а скорее вместе с титульной страницей "Драматических сцен", ибо оно сделано на развороте смежного листа. — Датируется рисунок, соответственно изложенному выше, осенью, вероятнее всего — ноябрем 1830 года, в Болдине» [8, с. 439].

Как видим, А. М. Эфрос, ища доказательств того, что на крае скатерти начертан профиль Павла Воиновича Нащокина, сосредоточился именно на этом. Мысль, что на столе стоит гипсовый или мраморный бюст, казалась ему не вызывающей никаких сомнений. Эту мысль повторил и Р. О. Якобсон в написанной им к 100-летию смерти поэта работе «Статуя в поэтической мифологии Пушкина»: «клас-

сический скульптурный бюст... старательно выписанный в наброске, изображающем уголок пушкинского кабинета» [9, с. 161]. Соответствующая версия предметно воплощена в экспозиции Большого Болдина: «уголок кабинета воссоздан по рисунку самого поэта... Здесь и гипсовый бюст, и полка с книгами, и рукописи, и ящик для бумаг», — читаем на сайте музея [1].

По расположению предметов музейной экспозиции (Рис. 3) нетрудно заметить, что точного соответствия пушкинскому рисунку достичь не удалось. Бюст размещен в центре стола, между задним краем зеркала (у Эфроса этот предмет назван «кольцо на рамке с откидной подставкой») и находящимся левее корабом для бумаг, причем скульптура развернута вбок, а не лицом к книжным полкам. Несовпадения свидетельствуют о том, что версия о статуэтке в античном стиле неверна по целому ряду причин. У гипсового изваяния должна быть солидная опора, на малом угловом крае оно не удержится (в музейной экспозиции бюст занимает центр стола). На рисунке Пушкина голова будто бы вырастает из поме-



Рис. 3. Экспозиция рабочего кабинета Пушкина в Болдинском музее-заповеднике (современная фотография, сайт kraeved1147.ru)

щенной в короб стопки исписанных листов: он начинал рисовать округлый затылок правее, но, в конце концов, совместил расположение головы и короба с бумагами. Самое главное возражение вытекает из вопроса: к чему столь громоздкий предмет на скромном столике, где и без него тесно бумагам — листы рукописей разбросаны, сложены стопками, отчасти убраны в короб?

Перечислим, что мы видим на рисунке. На заваленном рукописями столе справа лежит пара книг, слева стоит зеркало (скорее всего, именно зеркало, а не какой-либо настольный портрет), посередине — короб для бумаг. У стены возвышается самодельный книжный шкаф, видны два верхних ряда полок, плотно заставленные книгами. Внизу, на уровне свисающего края скатерти, изображен не Нащокин, а Булгарин, что на основе портретного сходства доказала Т. Г. Цявловская [6, с. 243–256].

Фаддей Венедиктович смотрит исподлобья: как бы пытается подсмотреть за тем, что происходит в творческой лаборатории Пушкина. Булгарин явно смущен и озабочен. Чем? — Попробуем это продумать.

Болдинской осенью 1830 г. поэт деятельно готовил материалы для будущих номеров «Литературной газеты». Проза перемежалась со стихами, сказки с поэмами, финальные главы «Евгения Онегина» с записками критического и публицистического свойства. И работа отлично спорилась. Четвертого ноября при посылке Дельвигу шести новых стихотворений Александр Сергеевич отрапортовал: «Доношу тебе, моему владельцу, что ... в замке твоём, „Литературной газете“, песни трубадуров не умолкнут круглый год. Я, душа моя, написал пропасть полемических статей, но, не получая журналов, отстал от века, и не знаю, в чем дело — и кого надлежит душить, Полевого или Булгарина» [3, т. 14, с. 121]. В шуточной браваде сквозило предвкушение победы. С тем же настроением, примерно в те же дни был нарисован роскошный петух вокруг заглавия «История села Горюхина». Бойцовский потенциал этого своеобразного памфлета на «Историю русского народа» Н. А. Полевого добавил к достигнутому в пяти новых повестях возможность полемизировать с соперниками, прак-

тически, безнаказанно — прячась под маской несведущего наивного простака.

При первой публикации повестей (1831) Пушкин назвал себя издателем сочинений автора дотоле публике неизвестного.

И в зарисовке рабочего кабинета (ПД № 1621, л. 2, об.) — над столом, за которым возник смиренный Белкин, изобразил, по нашему мнению, вовсе не гипсовую ста-

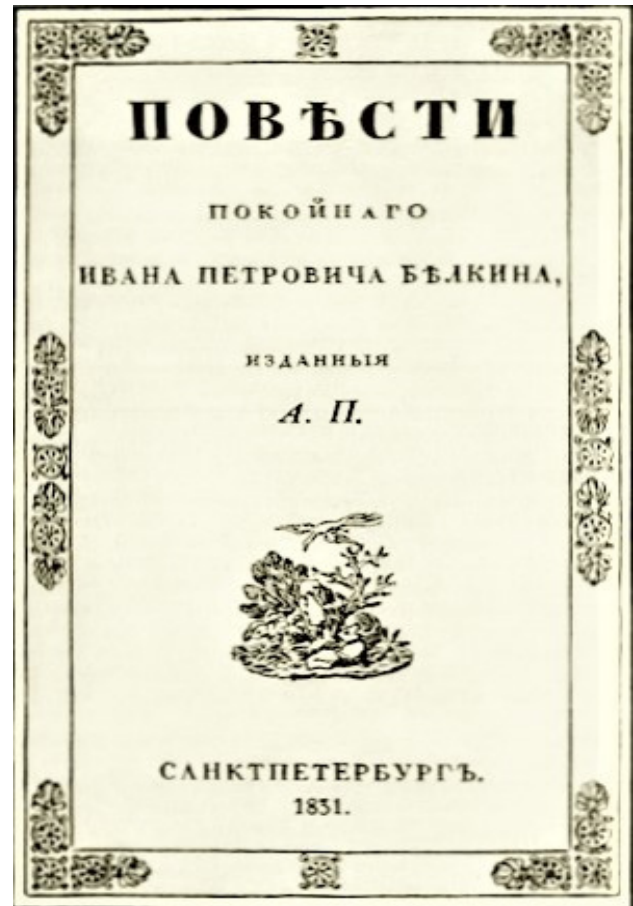


Рис. 4. Первое издание «Повестей Белкина» (1831)

тую. Он запечатлел появление лица, совершенно нового в литературе, и зная, что подобное нововведение не обрадует соперников, пририсовал внизу, на скатерти, огорченную физиономию Фаддея Булгарина. Композиция так же тесно связана с замыслами Пушкина-реформатора, как и титульный лист маленьких трагедий (Рис. 4).

Затем поэт записал столбиком перечень пяти новых замыслов, в числе которых «Скупой» («Скупой рыцарь»), «Салиери» («Моцарт и Сальери»), «Д. Г.» (инициалы Дон Гуана —

«Каменный гость»), «Plaque» («Пир во время чумы»). Но, думая не о намеченном, а об уже сделанном, перевернул тетрадь и нарисовал вполне ясную для него композицию. Некто неизвестный смотрит на ряды книг в шкафу. Его взгляд объективен, как и отражение в развернутом лицом к книжным полкам зеркале. Обозреваемые книги одинаковы по размеру, и тем напоминают выпуски периодических изданий журнала либо альманаха.

Причем, этот неизвестный, скорее всего, зарисован Пушкиным не в первый раз. Судя по сходству прически и верхней части лица, портрет этого человека (профиль с разворотом вправо) присутствует и на более раннем рисунке 1830 г. Мы имеем в виду лист (ПД № 841, л. 81, об.), вверху которого осталась зачеркнутая строка: «В одной из южных губерний наших» — ранний набросок начала «Барышни-крестьянки». Под наплывом дум и чувств поэт отвлекся от текста и начер-



Рис. 5. Рисунок из раннего черновика «Барышни-крестьянки»

тал вольно скомпонованную группу рисунков — графический шедевр и след минуты, когда мысли о бытовых заботах поглощены мыслями более высокого плана.

Центром композиции листа (Рис. 5), датируемого февралем-мартом или началом лета 1830 г., является тройной профиль: первым (ближе к читателю) виден некто неизвестный, за ним — довольно улыбающийся Пушкин, далее, в глубине листа, — задумчивый юноша. Прототип изображенного первым не найден (атрибуции отсутствуют), однако по совокупности характеристик нарисованный человек идеально соответствует портрету Белкина в «Истории села Горюхина»: серые глаза, русые волосы, нос прямой, лицом бел и худощав. Его голову, первую в составе утреннего мужского портрета, Пушкин выписал с особым тщанием, как и голову человека, смотрящего на книжные полки болдинского кабинета. Тщательность подтверждает программный характер рисунка: в обоих случаях изображено нечто несущее важную концептуальную нагрузку.

Наше утверждение о том, что неизвестный играет ключевую роль в двух композициях, нарисованных не спонтанно, а вполне осознанно, может быть подтверждено реконструкцией последовательности, в которой появлялись графические изображения на листе.

Чернила — писчий материал, позволяющий при внимательном рассмотрении установить, в какой очередности рисовались элементы композиции. В зарисовке уголка рабочего кабинета Пушкин набросал короб для бумаг, зеркало и свернутые в трубочку листы, лежащие между зеркалом и коробом. Затем подробно и основательно прорисовал возвышающуюся над коробом голову и, также основательно, — полки шкафа с книгами. Сердцевина задуманной композиции была готова. Далее быстрыми штрихами были обозначены квадрат стола с парой томиков, лежащих на краю. Проводя складки длинной скатерти, перо перечеркнуло имевшийся на листе перечень произведений. В момент создания рисунка Пушкин думал не о них и не об интерьере как таковом, а об осуществленном за болдинским рабочим столом замысле. Рисунок зафиксировал важную веху творческой лаборатории:

на полки книг смотрит некто вырастающий над рабочим столом, как бы выходя из пачки исписанных Пушкиным бумаг. Белкин — придуманное Пушкиным нововведение — огорчит, введет в растерянность Булгарина (вдобавок к готовой центральной композиции на краешке скатерти возник его профиль, взирающий на нечто непонятное и явно его расстраивающее).

Лист раннего черновика «Барышни-крестьянки», где автопортрет поэта вписан между абрисами двух других лиц, соответствует начальной стадии замысла. И на нем, судя по всему, визуализирована мысль о возможности укрыться за обликом смиренного повествователя. Не молодой и не старый человек, нарисованный вровень с Александром Сергеевичем, внимательно смотрит в ту же сторону, куда смотрит поэт. Кто изображен в добрососедстве со своим создателем? Не тот ли, кто осенью получит имя Иван Петрович Белкин?

О третьем, нарисованном за первыми двумя, мужском профиле Л. Ф. Керцелли писала, что это старший сын Прасковьи Александровны Осиповой [3], исходя из свидетельств о том, что Пушкин испытывал ревность к Алексею Вульфу, влюбленному в Анну Керн. Тут легко возразить: юноша погружен в сосредоточенное раздумье, а Пушкин на данном автопортрете полон светлых безмятежных чувств. И в целом на рисунке господствуют символы живого обновления. Протуберанцем увенчивающие голову счастливо улыбающегося Пушкина побеги соответствуют купам зелени в двух пейзажных набросках, а также узору цветущих ветвей на кайме платья очаровательной героини. Счасть притягивающую взоры даму героиней «Барышни-крестьянки» вполне логично, хотя ранее назывались конкретные прототипы в рост со спины нарисованной молодой красавицы (А. П. Керн, Н. Н. Гончарова, А. И. Трувеллер [2, с. 282]).

Тройной профиль выступает как знак триединства повествователь — автор — читатель (все трое поглощены предметом повествования). И первый из трех портретируемых, тот, за кем укрыт торжествующий, светло радующийся автор, знаменует собой повествовательную манеру, свободную от репрезентации чьих-либо индивидуальных интересов.

Понимая преимущества такой повествовательной манеры для обновления сил литературы, Пушкин осознанно ставил перед собой задачу создать соответствующего повествователя, и в болдинском уединении успешно осуществил задуманное. При создании «Гробовщика», «Станционного смотрителя», «Выстрела», «Барышни-крестьянки», «Метели» за письменным столом возник некий участник творческой лаборатории, появлению которого Пушкин был искренне рад. Этот некто буквально вырастал из короба с рукописями.

В отличие от античного бюста, Белкин может разместиться и над столом, между столом и рядами книг на полках (наметки пера показывают, что, начав было рисовать голову чуть правее, Пушкин в конце концов расположил ее так, чтобы она выходила прямо из стопки сложенных в короб бумаг). Это, одно из важнейших, достижений Болдинской осени Пушкин и нарисовал в обители своих уединенных трудов (однако до сих пор исследователи истолковывали это как голову скульптуры, античной статуэтки, а не голову Ивана Петровича Белкина).

Опробовав возможности смиренного повествования не только в беллетристике, но и в памфлете «История села Горюхина», Александр Сергеевич убедился, что белкинская призма письма пригодна для разных родов прозы; она значительно усилит позиции аристократии талантов в борьбе с рутинной и посредственностью, привлечет на сторону «Литературной газеты» образованных молодых читателей.

Такую перспективную молодежь он знал по «Московскому вестнику» (братья Киреевские, Николай Языков, Алексей Вульф, — облик молодого читателя, действительно, мог напоминать портрет Алексея Вульфа или Петра Киреевского). И тут мы снова возвращаемся к рисунку на листе с фразой из «Барышни-крестьянки».

Рядом с тройным профилем Пушкин поместил сдвоенную наподобие двуликого Януса зарисовку женского лица: молодая красавица и она же, но увядшая, постаревшая. По атрибуции Р. Е. Терехиной, Л. Н. Шаталовой, Л. Ф. Керцелли, это изображение Натальи Николаевны Гончаровой в молодости и в ста-

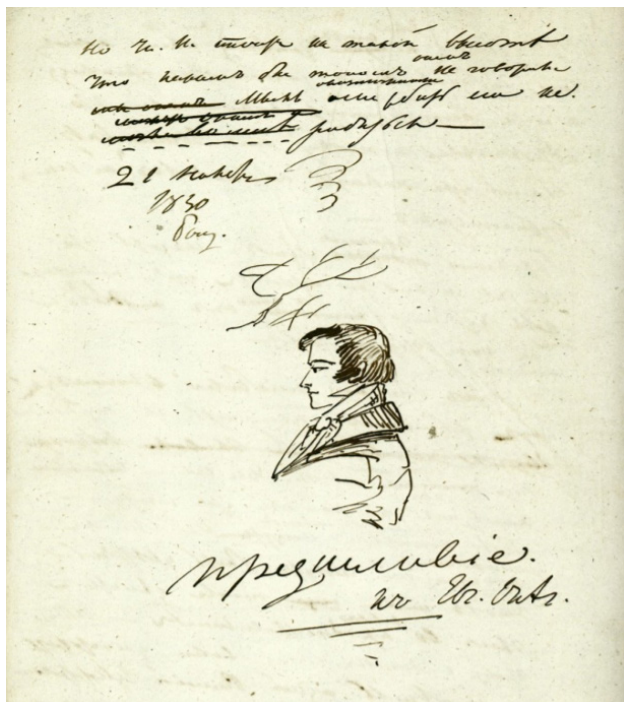


Рис. 6. Портрет Дмитрия Веневитинова в проекте предисловия VIII и IX главам «Евгения Онегина».

рости [2, с. 282], [3, с. 317], [7]. Однако помимо сходства черт в этом символическом портрете важна семантика ветхое / цветущее, прошлое / будущее: молодость гадает, что впереди, старость смотрит в невозвратное. При системном рассмотрении ассоциативных рядов графики и слова следует учитывать также и принципы зеркальности, подобия. Зеркально повторяют друг друга оперенные побеги. Одни похожи на ветку с распускающейся листвой и устремлены к героине, на которую любят Белкин, автор, читатель; другие, протуберанцем венчающие голову поэта, подобны молодым ветвям и верхней оконечности писчих перьев. Улыбка на лице автора (эмоциональный центр символического триединства, переданного посредством трех мужских профилей) соответствует настрою молодости и душевного полета. На этом листе нет виньеток, но соединительными элементами служит похожая на оперение зелень молодых ветвей.

Прямую противоположность цветению природы и души составляют эмоции рисунка, которым Пушкин снабдил набросок Предисловия к VIII и IX главам «Евгения Онегина», датируемый 21 ноября 1830 г. (ПД № 1084, л. 2).

Под предисловием находится портрет Д. В. Веневитинова (атрибуция Т. Г. Цявловской [6, с. 257]), над головой безвременно ушедшего юноши как иероглиф печали ветвится дерево без единого листка.

И это не знак безысходности, а одна из вариаций мотива утраты-обретения кроны, перекликающаяся с изображением ветвей над головой автора в черновике «Барышни-крестьянки» (утроенный профиль) и с обложкой маленьких трагедий (правая сторона листа), где над почти умершим деревом возникает новая крона. В цепи таких аналогий символ смерти становится символом ее преодоления.

Умозрительно уловить, увидеть скрепы символического целого позволяет характерное для всех этих рисунков присутствие ро-счерков-виньеток. На обложке рукописи маленьких трагедий таких спиральных виньеток две. Одна (слева, над головой старого философа) помогает визуализировать его мысли; другая (небольшая виньетка над разрушенным древесным стволом) делает записанные варианты названия маленьких трагедий кроной возрождающегося дерева. Под предисловием к новым главам «Онегина» аналогичная виньетка проходит параллельно записям о дате («21 ноября 1830») и месте («Болд.») создания текста. Благодаря этой скрепе, вся совокупность графических элементов (поясной портрет Веневитинова, рисунок дерева у него над головой, вензель-росчерк) становится подобием ствола, на котором вырос текст предисловия, разъясняющего, почему «седьмую песнь Онегина» критика приняла совершенно иначе, нежели все прежние главы романа в стихах.

Готовя на суд публики VIII и IX главы, Александр Сергеевич с грустью думал о талантливом молодом человеке, который был душой журнала «Московский вестник», автором наиболее дельного разбора I главы романа. Дмитрия Веневитинова похоронили весной 1827 г. Скорбя о том, кому журнал любимудров был обязан лучшими начинаниями, Пушкин шел за гробом вместе с друзьями, они приняли решение каждый год собираться в эту печальную дату за столом, где будет стоять пустым кресло Веневитинова (Пушкин использовал эту деталь в «Пире во время

чумы» — там за столом пустует кресло Джексона). К осени 1830 г. «Московский вестник» переживал глубокий кризис, был на грани закрытия.

Предисловие к VIII и IX главам Пушкин начал словами: «у нас довольно трудно самому автору узнать впечатление, произведенное в публике сочинением его. От журналов узнает он только мнение издателей, на которое положиться невозможно по многим причинам» [4, с. 458]. Далее привел неблагоприятные отзывы «Северной пчелы» и «Московского телеграфа» о VII главе. Нападки меркантильных дельцов на Пушкина-поэта имели целью уронить во мнении публики репутацию Пушкина-журналиста, подоплека недовольств Булгарина и Полевого состояла в том, что с открытием «Литературной газеты» Пушкин стал для них опасным конкурентом [5]. «Я бы охотно им поверил,— сказал поэт о придирчивых критиках,— если бы их приговор не слишком уж противоречил тому, что говорили они о прежних главах моего романа» [4, с. 458].

На замечание Полевого, что «VII глава не могла иметь никакого успеха, ибо век и Россия идут вперед, а стихотворец остается на прежнем месте», Александр Сергеевич ответил: «Если век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться,— то поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии составились и каждый день заменяются другими, произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны» [4, с. 459].

Графическим эквивалентом этой мысли в рукописи стал повтор однажды сделанной зарисовки (ветви, растущие прямо из головы поэта). Повтор обратный, антиномический: на рисунке к «Барышне-крестьянке» ветви передают идею роста и расцвета сил, на рисунке к проекту предисловия оголенные побеги — знак боли о невозвратном. Однако звенья, включенные в цепь подобий, осознаются в составе смыслового единства, которое полнее смысла отдельно взятых фрагментов.

Во утверждение бессмертия перо спиральным росчерком соединило безлистные ветви с текстом предисловия. Слова «Предисловие. къ Евг. Онег.» Пушкин написал не в начале текста Предисловия, а внизу, под портретом Венеитинова. И четырежды их подчеркнул, так, что сужающиеся книзу горизонтальные линии стали своеобразным постаментом. Этим автор визуально закрепил мысль о том, что поэзия стоит на месте, однако произведения истинных поэтов свежи и вечно юны.

Подведем итоги нашего разбора рукописей 1830 г., отразивших мысли Пушкина, связанные с борьбой за обновление журналистики и литературы. Посредством наблюдений за тщательностью прорисовки, посредством поэтапной реконструкции порядка, в котором заносились на лист фрагменты изображения, можно с большой долей достоверности отличить заранее задуманные (программные) рисунки от набросков, спонтанно легших на бумагу.

Интуитивность — процесс, когда летучие росчерки становятся источником рождения рисунка, а рисунок, в свою очередь, способствует рождению наиболее совершенной словесной формы,— сменилась у Пушкина в пору полной зрелости таланта сознательным программным утверждением жизненной энергии и красоты через устойчивое внутреннее единство поэтических созданий. Варьируемый у Пушкина мотив деревьев, лишенных кроны и вновь обретающих листву, визуализирует в рукописях 1830 г. размышления о возможности обновить литературный процесс, силами поэзии одержать победу в борьбе с рутинной и ремесленничеством. Мысль о преодолении смерти и утверждении жизни варьируют все ассоциативные ряды данного мотива, запечатленные графическими (рисунки, росчерки-виньетки) и словесными компонентами рукописей.

Важнейшим из нововведений, способных изменить к лучшему качества литературы, Пушкин считал смиренного повествователя. Среди не имевших до настоящего времени бесспорной и точной атрибуции графических изображений в рукописях 1830 г. есть, как минимум, два «портрета» этого нового в литературе лица.

Один соответствует началу работы над замыслом: новое лицо дублирует находящийся за ним портрет Пушкина в составе тройного профиля, обозначающего триединство повествователь — автор — читатель. Тройной профиль является смысловым и эмоциональным центром графической зарисовки на листе с ранним вариантом начала повести «Барышня-крестьянка» (ПД № 841, л. 81, об.).

Другой портрет сделан в интерьере болдинского рабочего кабинета (ПД № 1621, л. 2, об.), в знак успешного завершения пяти новых повестей и работы над повестью «История села Горюхина». Ранее эту обращенную лицом к книжному шкафу голову трактовали как античный бюст, статуэтку из набора кабинетных украшений (см. эту гипотезу в работах А. М. Эфроса и Р. О. Якобсона). Однако Пушкин, фиксируя важный шаг к обновлению литературного процесса, нарисовал голову Ивана Петровича Белкина.

На начальных подступах к реализации новой повествовательной манеры смиренный повествователь был важен автору как прозрачная, ничем себя не выдающая повествовательная маска. Когда замысел был реализован, Пушкин запечатлел важный момент

творческой лаборатории Болдина, фиксируя два основных момента: классическое совершенство достигнутого (отсюда — внешнее сходство головы Белкина с головой античного бюста) и уверенность в том, что Белкин послужит победе аристократии талантов над так называемой торговой журналистикой (отсюда — появления головы «подсматривающего» Булгарина).

При выходе в свет «Повестей Белкина» (1831) преимущества новой прозы не были оценены сразу, но именно тогда появилась возможность бороться с ложным романтизмом посредством художественной прозы, а не теоретических статей. Победа классического реализма была впереди, она стала несомненной, когда положенное Пушкиным-реалистом начало иерархически возвысило эпическое целое отечественного культурного самосознания над тем, что этому целому не соответствует.

Атрибуция в рукописных листах Александра Сергеевича «портрета» его любимого создания — Ивана Петровича Белкина позволяет глубже раскрыть зафиксированные этим символическим изображением вехи творческого процесса, выявить их связь с пушкинской философией бессмертия.

Elena Yu. TRETYAKOVA

The Symbolism of Literary Process Renewal in Pushkin's Manuscripts of 1830

Abstract. The study of graphic sketches in the poet's manuscripts helps to penetrate into the creative laboratory of Alexander S. Pushkin's works, to find the key to the crystallization of ideas and images in literary texts' creation. In this regard, the first researchers of Pushkin's drawings paid attention to masterfully written vignettes (the rooster adorning the title of "The History of the Village of Goryukhino", numerous arabesques of birds in the draft of "Autumn"). The vignettes are light strokes of a pen which serve as a source of a drawing, a bridge between word graphics and image graphics. This article offers the reader the idea that in a number of graphic sketches that captured the course of philosophical and poetic reflection, simpler ones, for example, pen-like strokes, are important points of meaning. The object of special analysis in the article was the role of such strokes in compositions that vary the motif of branches and trees that lost their foliage and acquired a new crown characteristic of Pushkin's graphic art, e.g., a drawing on a sheet with a draft sketch of the first phrase of *The Squire's Daughter*, a handwritten cover to *The Little Tragedies*, a sketch of the Preface to Chapters VIII and IX of *Eugene Onegin*. This made it possible to identify a set of symbols, the development of which reflected the poet's thoughts about the crisis and the renewal of the literary process. This renewal showed in the chapters of the novel in verse *Eugene Onegin*, *The Little Tragedies*, *The Belkin Tales* that were written in Boldino. The author of the article puts forward the hypothesis that Pushkin could portray Ivan Petrovich Belkin among the symbols involved in this semantic layer of characters. An analysis of the

graphic drawings, which are mysterious in terms of their indisputable and accurate attribution, shows that there are at least two such “portraits”. One is included in the symbolic trinity of the narrator – the author – the reader (on a sheet dated in the spring and summer of 1830 with the beginning of the first phrase of *The Squire's Daughter*, Belkin's profile duplicates the profile of the brightly and happily smiling Pushkin directly behind Belkin). The other is Belkin's head above the desk in the study in Boldino. The portrait was drawn as a sign of the successful realization of the conceived cycle of stories (early November 1830). The hypothesis the author substantiates challenges a version existing since the 1930s and put forward by Abram M. Efros and supported by Roman O. Jakobson. According to this version, in this drawing, Pushkin depicted a plaster antique bust – a statuette which traditionally decorated the interiors of classrooms and libraries in manors of educated nobility.

Keywords: Pushkin's manuscripts of 1830, drawings by Pushkin, graphic portraits, covers and illustrations for own works, images of characters, crisis and renewal of literary process, *The Belkin Tales*, *The Little Tragedies*, *Eugene Onegin*.

Использованная литература:

1. Большое Болдино. Экспозиция музея Пушкина // По городам и странам. URL: <https://kraeved1147.ru/boldino-dom/> (дата обращения: 04.03.2019).
2. Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина: каталог атрибуций. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996.
3. Керцелли Л. Ф. Мир Пушкина в его рисунках. М.: Московский рабочий, 1988. С. 314–317.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. Л.: Наука, 1978.
5. Третьякова Е. Ю. Коммуникативное пространство печати: пушкинская модель. Краснодар: Изд-во Кубанск. гос. ун-та, 2002.
6. Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М.: Искусство, 1980.
7. Шаталова Л. Н. Зачем арапа своего младая любит Дездемона... // Студенческий меридиан. 1985. № 3. С. 17.
8. Эфрос А. М. Рисунки поэта. М.; Л.: Academia, 1933.
9. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс-Литера, 1987.

References:

1. Po Gorodam i Stranam. (2018) *Bol'shoe Boldino. Ekspozitsiya muzeya Pushkina* [Big Boldino. Exposition of the Pushkin Museum]. [Online] Available from: <https://kraeved1147.ru/boldino-dom/>. (Accessed: 04.03.2019).
2. Zhuykova, R.G. (1996) *Portretnye risunki Pushkina: katalog atributsiy* [Portrait drawings by Pushkin: A catalog of attributions]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
3. Kertselli, L.F. (1988) *Mir Pushkina v ego risunkakh* [Pushkin's world in his drawings]. Moscow: Moskovskiy rabochiy. pp. 314–317.
4. Pushkin, A.S. (1978) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works: In 10 vols]. Vol. 5. Leningrad: Nauka.
5. Tret'yakova, E.Yu. (2002) *Kommunikativnoe prostranstvo pechati: pushkinskaya model'* [Communicative space of print media: The Pushkin model]. Krasnodar: Kuban State University.
6. Tsyavlovskaya, T.G. (1980) *Risunki Pushkina* [Drawings by Pushkin]. Moscow: Iskusstvo.
7. Shatalova, L.N. (1985) *Zachem arapa svoego mladaya lyubit Dezdemonu...* [And why, on the young Arab all aglow the young Desdemona bestows all her love . . .]. *Studencheskiy meridian*. 3. p. 17.
8. Efros, A.M. (1933) *Risunki poeta* [Drawings by a poet]. Moscow; Leningrad: Academia.
9. Jakobson, R.O. (1987) *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow: Progress-Litera.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Третьякова Е. Ю. Символика обновления литературного процесса в пушкинских рукописях 1830 года [Электронный ресурс] / Е. Ю. Третьякова // Наследие веков. – 2019. – № 2. – С. 34-44. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2019/06/2019_2_Tretyakova.pdf (дата обращения дд.мм.гг).

Full bibliographic reference to the article:

Tretyakova, E. Yu. (2019) Regional Historical Studies of the Kuban Region in the Mirror of Biobibliography. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 34-44 [Online] Available from: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2019/06/2019_2_Tretyakova.pdf (Accessed: dd.mm.yyyy). (In Russian).