

отложен надолго (сначала до 1829 года, а затем до Болдинской осени 1830-го) — пока балладное, сказочное и песенное начала, по отдельности узнаваемые в образах и ритме, не сплелись воедино в кружащей зловещей напевности, которая уже не имела ничего общего ни с Гнедичем и Жуковским, ни с Грибоедовым и Катениным.

М. Н. Виролайнен

ОБЛОЖКА К РУКОПИСЯМ «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ»

**Опыт графических изучений
«опыта драматических изучений»**

Выход в свет в 2013 году факсимильного издания болдинских рукописей Пушкина¹ стал неоценимым подспорьем для исследователей-пушкинистов. Самое главное, что нам предоставлен рукописный контекст. Болдинская осень 1830 года уникальна своей локализованностью, теперь и болдинские рукописи локализованы в одном издании.

Т. И. Краснобородько, обобщая опыт предшествующих исследователей (С. М. Бонди, Т. Г. Цявловской), отмечала в «Предисловии»: «...болдинские автографы 1830 г. дошли до нас не полностью. Нам неизвестна значительная часть черновых рукописей этого периода (например, всех “маленьких трагедий” <...>, возможно — “Повестей Белкина”)». Но существует легенда о наличии пушкинских черновики, и «нельзя исключить и того, что оно (это предположение. — С. Д.) могло возникнуть не на пустом месте» (Болдино, I, 80).

По характеру многие болдинские листы — это перебеленные (или беловые) рукописи с правкой различной степени интенсивности («маленькие трагедии», «Повести Белкина», «Домик в Коломне», «Сказка о попе...» и др.). Неоднократно отмечалась насыщенность рукописей рисунками-иллюстрациями, виньетками, концовками, «книжным» выделением заглавий.

Поскольку у Пушкина в Болдине не было с собой привычных «рабочих тетрадей», он складывал написанное в импровизированные

¹ А. С. Пушкин: Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. / Авт.-сост. Т. И. Краснобородько, С. Б. Федотова; Вступ. ст. С. А. Фомичев. СПб., 2013 (СПб., 2009. Т. 1–3 (Коллекц. изд.)). Далее в статье: Болдино, с указанием тома и страницы.

папки (обложки).² Так и сложились (в буквальном смысле слова) рукописи «маленьких трагедий».³

Обложка к рукописям «маленьких трагедий» (ПД 1621; Болдино, III, 263–266)⁴ наиболее известна и часто воспроизводится (ил. 1).

Л. 1 — это «титульный лист» с изображением рыцаря и проч.; л. 1 об.—2 — чистые; на л. 2 об. — список «маленьких трагедий»: «I Окт<авы> (предполагается, что это стихотворное предисловие к циклу. — С. Д.) II Скупой <рыцарь> III Салиери <Моцарт и Сальери> IV Д<он> Г<уан> <Каменный гость> V Plague <Пир во время чумы>». На этом же листе (на «спинке» папки) в перевернутом виде зарисовка «уголка кабинета» с книжными полками и скетчевый набросок мужского портрета (то ли Ф. В. Булгарина, то ли П. В. Нащокина: он и на того и на другого «похож»).

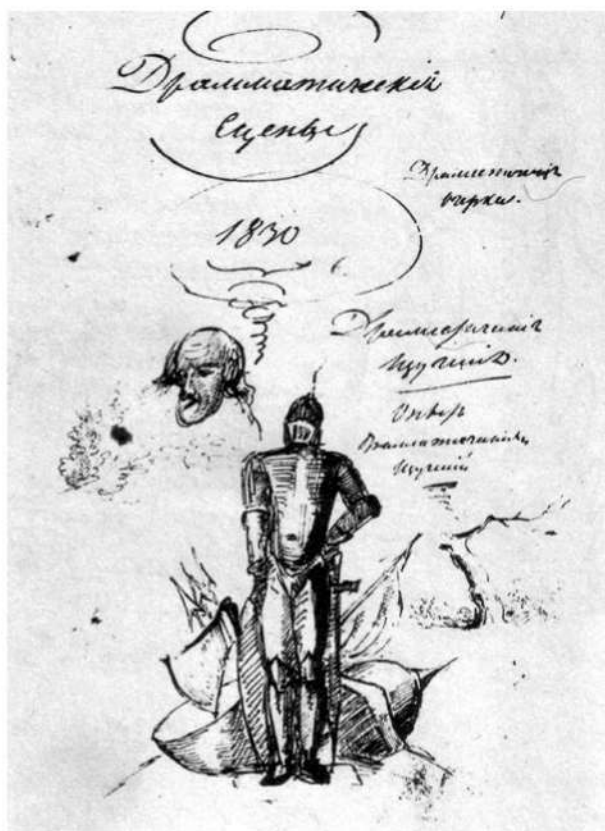
Один из первых исследователей рисунков Пушкина А. М. Эфрос писал об этом «титульном листе»: «Рисунок является одним из немногих в рукописях Пушкина образцов титульного листа; сочетание заглавия с графическим мотивом проведено по линии трех элементов: надписей, росчерков и изображений. Нынешний вид страницы не является, однако, первоначальным. Пушкин построил лист сперва по вертикали, ограничившись названием (“Драматические сцены”), датой (1830) и рисунком (рыцарским вооружением). Боковые рисунки (кусты, деревья, голова), видимо, были добавлены, когда Пушкин стал искать варианты заглавий <...>. Тема основного рисунка и, возможно, голова старика с длинными волосами свидетельствуют, что композиция заглавного листа делалась Пушкиным к “Скупому рыцарю”».⁵

² См., например, обложку: «Краткие повести покойного И. П. Белкина» с росчерком и эпиграфом (ПД 994; Болдино, III, 57). На обороте (Болдино, III, 58) отпечаток характерных зачеркиваний следующего листа: две перекрещенных линии по центру и вертикальная черта внизу слева, идентичные зачеркиваниям на первом листе ПД 994 (Болдино, III, 43) в черновой рукописи «Истории села Горюхина». Это подтверждает, что рукописные листы вкладывались Пушкиным в «папку» и впоследствии правились уже в ней.

³ Почти все сохранившиеся рукописи «маленьких трагедий» имеют отдельный «титульный лист» (без рисунков): это «Скупой» (ПД 919; Болдино, III, 105), «Зависть» (первоначальное заглавие «Моцарта и Сальери») (ПД 144; Болдино, III, 137; кроме титульного листа, рукопись не сохранилась), «Каменный гость» (ПД 920; Болдино, III, 199). «Пир во время чумы» не имеет титула (ПД 924; Болдино, III, 251).

⁴ Об этом титульном листе см. также: Денисенко С. В. Четыре коротких сюжета // Пушкин и другие: (Двадцать лет спустя): Сб. ст. к 80-летию С. А. Фомичева. СПб.; М., 2017. С. 63–65.

⁵ Эфрос А. Рисунки поэта. М., 1933. С. 437. Курсив мой. — С. Д.



Илл. 1

Позднее Т. Г. Цявловская, авторитетный интерпретатор пушкинских рисунков, однозначно трактовала «титульный лист» уже как обложку к «маленьким трагедиям», а не к «Скупому», — и это мнение в пушкиноведении считается общепризнанным. Исследовательница также предположила, что «голова старика с длинными волосами» — это «небрежный очерк головы вдохновителя драматургии Пушкина — Шекспира».⁶

С рисунком головы Шекспира, казалось бы, все более или менее понятно. Пушкин, обладающий хорошей зрительной памятью, мог зарисовать по памяти портрет английского драматурга по одному

⁶ Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1980. С. 110, 116. Автор каталога «Портретные рисунки Пушкина» Р. Г. Жуйкова аннотирует портрет «старика с длинными волосами» как портрет Шекспира, не ссылаясь на мнение Цявловской (см.: Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина. СПб., 1996. С. 367. № 846).

из многочисленных французских или английских изданий. Скорее всего, основа этих воспроизведений — так называемый «друшаутский портрет», гравюра Мартина Друшаута (Martin Droeshout; 1601–1650) на титуле сборника пьес Шекспира (1623).⁷

Фигура рыцаря с увеличенной рыцарской эмблематикой внизу рисунка (знамя, стрелы, секиры, литавры, шлем) — перерисовка с какой-то неизвестной нам книжной гравюры. Попытки найти оригинал пока что не увенчались успехом. В свое время мы с Т. И. Краснобородько предприняли фронтальный просмотр иллюстрированных изданий библиотеки Пушкина — и кое-что из книжных перерисовок обнаружили,⁸ но только не фигуру рыцаря... Просмотр множества изданий не только Шекспира, но и Б. Корнуэлла (книга которого, как известно, была взята в Боддино⁹), к сожалению, пока результата не дал.

Попытаемся реконструировать заполнение этого листа. Здесь мы не противоречим А. М. Эфросу — Пушкин создает вертикальную композицию: заглавие, дата (в виньетках) и фигура рыцаря (илл. 2).

На самом деле это весьма гармоничная композиция «титulyного листа», которую Пушкин тут же нарушает. Он продолжает искать — нет, не «Драматические сцены». Может, другое? Но «титulyный лист» пока что идеален. Прекрасная вертикальная композиция.

И тут гармоничный «титulyный лист» начинает усложняться. Справа появляются новые варианты заглавия («Драматические сцены» поэта не устраивают, но он их и не зачеркивает): «Драматические очерки», «Драматические изучения» — и... правая сторона листа начинает «перевешивать» левую (илл. 3).

И примерно в этот момент Пушкин рисует голову Шекспира, продолжая раздумывать над заголовком (илл. 4). Левее набрасывает кустик (подобные росчерки часто встречаются в рукописях). Наконец, справа появляется новое название: «Опыт драматических изучений». После чего работа над титульным листом завершается рисунком обломанного дерева с веточкой (символ смерти и жизни).

Зададимся вопросом: почему же «маленькие трагедии» объединены фигурой рыцаря в латах?

⁷ *Shakespeare W. Comedies, histories and tragedies. London, 1623.*

⁸ О пушкинских «перерисовках и подражаниях» см.: *Денисенко С. В.* 1) [Комментарии] // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1996. Т. 18 (дополнительный): Рисунки. С. 556–562; ил.: 249–279; 2) Пушкинские копии и «перерисовки» // Рисунки писателей: Сб. науч. ст. СПб., 2000. С. 57–72; 3) Графическая традиция пушкинской эпохи: Копии и подражания Пушкина // Денисенко С. В., Фомичев С. А. Пушкин рисует: Графика Пушкина. СПб.; New York, 2001. С. 123–169.

⁹ *The poetical works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Paris, 1829.*



Илл. 2



Илл. 3



Илл. 4

Плодотворной представляется идея В. А. Кошелева о «рыцарском начале» «маленьких трагедий». В статье «Двое рыцарей стоят» исследователь писал, что все четыре трагедии объединяет проблематика рыцарства, проблема противостояния и «дневного» и «ночного» «турнира» рыцарей: «В “болдинских” созданиях Пушкина “деяния” рыцарей как будто “переместились” в иные сферы. В любой отрасли человеческой деятельности “рыцарское” начало оказывается далеко не последним фактором ее успеха». По мнению исследователя, «рыцарями служения музыки» можно считать Моцарта и Сальери; в «Скупом рыцаре» противостояние «ночного» и «дневного» рыцарей осложнено «конфликтом поколений»; в «Каменном госте» представлена «мифология рыцарского турнира».¹⁰

В. А. Кошелев, однако, не вспоминает о том, что «маленькие трагедии» объединены обложкой с рисунком рыцаря в латах, стоящего опершись на меч «мощною рукою». И этого рыцаря можно рассматривать как воплощение «рыцарства» в «маленьких трагедиях».

Для того чтобы понять, чем была наполнена эта папка-обложка, обратимся к жандармской пагинации:¹¹ л. 1 пронумерован цифрой «6», л. 2 — цифрой «19». Возможно, в Болдине в эту

¹⁰ Кошелев В. А. «Двое рыцарей стоят» // А. М. Панченко и русская культура: Исследования и материалы. СПб., 2008. С. 134.

¹¹ Жандармская пагинация в рукописях Пушкина — это нечто, почти не поддающееся логике исследователя (жандармы составляли свои блоки и их брошюровали, скрепляя сургучными печатями). Но в данном случае я к ней прибегаю (потому что она именно здесь поддается моей логике).

папку Пушкин вложил все четыре рукописи «маленьких трагедий», предполагая издать их под одной обложкой (как «Повести Белкина»), что, как известно, не было осуществлено. С большой долей уверенности можно предположить, что на момент смерти Пушкина в папке находилась рукопись «Скупого» (ПД 919; Болдино, III, 105–123) и листы в ней лежали не по порядку, но впоследствии (после фиксации жандармами) были разложены в нужном порядке, видимо, В. А. Жуковским. Жандармские номера следующие: 7, 8, 15, 9, 14, 10, 13, 11, 12, 16 (то есть с 7-го по 16-й).¹² Не хватает еще двух листов (напомню, на обложке зафиксированы номера «6» и «19») — следовательно, на момент смерти Пушкина они должны были находиться там.

Понятно, что трудно делать графологический вывод только на основе жандармской пагинации. Однако специфическое написание «семерки» красными чернилами в «Скупом» соответствует написанию в числе «17» в рукописи «Пред испанкой благородной...» (ПД 154; Болдино, II, 221).¹³ И вот здесь-то и можно было бы предположить, что этот лист незавершенного (?) стихотворения был вложен в папку с «Драматическими сочинениями» в качестве возможного текста песни Лауры в «Каменном госте». И эта песня, кажется, больше бы подходила к драматургии, нежели ставшая уже для нас традиционной (в силу последующих постановок на театре и в кино) серенада «Я здесь, Инезилья...». Текст «Пред испанкой благородной...», безусловно, обладал бы сюжетообразующей функцией в трагедии «Каменный гость».

Эта независимая гипотеза неожиданно поддерживает идею В. А. Кошелева о «песне Лауры», высказанную им еще в 2008 году. Исследователь писал: «Не мог же Пушкин вложить в уста Лауры, прекрасной молодой певицы, откровенно мужской романс!.. Между тем если присмотреться к романсу “Пред испанкой благородной...”, то можно заметить, что функционально он в гораздо большей степени мог бы претендовать на место “песни Лауры”. А главное — этот романс статуарно представляет психологическую ситуацию будущего поединка двоих — “ночного” и “дневного” — рыцарей. В “Каменном госте” такой поединок

¹² Ср.: «Листы были сложены пополам и вложены один за другим внутрь первого листа. После смерти Пушкина их вложили один в другой и сшили тетрадь. Этот неправильный порядок отражен жандармской нумерацией» (АПСС. Т. 7. С. 748).

¹³ Следовательно, этот «блок» был составлен одним жандармом. В других болдинских рукописях, имеющих жандармскую пагинацию, написание «семерки» другое.

происходит буквально тотчас же: трагедия становится прямым продолжением “загадочного” романа». ¹⁴ В. А. Кошелев приходит к следующему выводу: «Возможно, Пушкина не вполне удовлетворял и этот текст, и он ожидал рождения другого, более подходящего. Но то, что он предназначался для “маленькой трагедии”, кажется нам несомненным». ¹⁵

Но продолжим размышления о жандармских пометах. Нам не хватает еще листа 18 жандармской пагинации. Возможно, на этом листе и находились заключительные строфы (или строфа) стихотворения «Пред испанкой благородной...» с пагинацией «18»...

И в заключение заметим, что лист обложки «маленьких трагедий» — это единственный титульный лист с рисунком в болдинских рукописях. Почему единственный? С. А. Фомичев, например, писал: «Следует заметить, что оформление титульных листов к своим произведениям — любимое пушкинское занятие» в Болдине и приводит в качестве примеров «титульные листы» «Истории села Горюхина» и «Предисловия к “Евгению Онегину”». ¹⁶ И таким образом обобщает ставшую уже традиционной ошибку в пушкиноведении, касающуюся книжного понятия «титульный лист».

Дело в том, что титульный лист всегда располагается в книге *справа* и включает в себя название книги, автора, место издания и т. д. и может быть художественно оформлен. Фронтиспис же помещается на *левой* стороне книги (напротив титульного листа либо на его обороте). На фронтисписе может содержаться, кроме прочих декоративных элементов, и портрет автора (*но не заголовок*). Пушкин как носитель книжной культуры, безусловно, придерживался (пусть даже подсознательно) правил книжного оформления — и в «рукописных тетрадях», и в «папках» («обложках») все «титулы» у него расположены с *правой* стороны. И в рукописном наследии поэта получается не так уж и много «титульных листов» (как и писал об этом А. М. Эфрос, см. выше), и их легко перечислить: «Стихотворения Александра Пушкина» (ПД 829, л. 1), «Кавказ» (ПД 830, л. 1), «Послание к вельможе» (ПД 122, л. 1), «Сказка о золотом петушке» (ПД 972, л. 1), «Фракийские элегии В. Теплякова» (ПД 1107, л. 1).

Болдинское «Предисловие к “Евгению Онегину”» (ПД 1084, л. 2 об.; Болдино, III, 280) написано на обороте (левая сторона)

¹⁴ Кошелев В. А. «Двое рыцарей стоят». С. 136.

¹⁵ Там же. С. 137.

¹⁶ Фомичев С. А. Болдинские рукописи Пушкина 1830 года // Болдино, I, 39.

и может весьма условно считаться лишь проектом титульного листа (но нужен ли для предисловия титульный лист?). «История села Горюхина» (ПД 1059, Болдино, III, 160) — виньетка с птицей, в которую не то вписано, не то зачеркнуто заглавие), вообще может считаться *концовкой*, но никак не *титолом*¹⁷, ибо она расположена на «спинке» обложки.¹⁸

С. В. Денисенко

¹⁷ См.: Эфрос А. М. Рисунки поэта. С. 435—436. Автор отсылает к росчеркам-концовкам птиц в Лицейской тетради, но и пишет о том, что рисунок птицы «открывает собой наброски текста».

¹⁸ Впрочем, данный лист представляет для меня загадку, которую еще предстоит решить.

«А ВСЁ КУЗНЕЦКИЙ МОСТ И ВЕЧНЫЕ ФРАНЦУЗЫ...» Об одном московском топониме

Одна из старейших московских улиц, Кузнецкий мост, с конца XVIII века и особенно в XIX веке становится символом французского модного влияния на дворянское общество. После указа Екатерины II о привилегиях иностранцам в Москве образовалась французская колония, обосновавшаяся главным образом в районе Кузнецкого моста. Здесь стали открываться модные, галантерейные, а также книжные лавки.

А всё Кузнецкий мост и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!¹ —

негодует Фамусов, возмущенный поведением дочери, всю ночь, по его словам, читающей французские «небылицы». Раздражение против «вечных французов» превращает символ приверженности русского дворянства к французской моде в патриотический топос. Особенно широко он используется в период Наполеоновских войн. В 1807 году Ф. В. Ростопчин в своем трактате «Мысли вслух на Красном крыльце российского дворянина Силы Андреевича Богатырева» обличает, в частности, «молодежь, одетую, обутую по-французски; и словом, делом, и помышлением французскую», чье «отечество» «на Кузнецком мосту, а царство небесное Париж».²

¹ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 18.

² Ростопчин Ф. В. Ох, французы. М., 1992. С. 149.