



Е.М. Верещагин

Творческие замыслы А.С. Пушкина, оставшиеся в черновиках

Доступные текстологические очерки



Москва 2018
Издательский дом «Познание»





ПРЕДИСЛОВИЕ

В заголовке настоящих «Очерков» стоит слово *замысел*. Творческий замысел — это намерение создать вполне определенное произведение искусства (или научный труд, или технический проект и т.д.). *Намереваться* значит стремиться, поразмышляв, когда-нибудь в будущем выполнить замысленное действие.

Между тем, что замышляется в голове, и тем, что в итоге реально создается, почти всегда есть дистанция.

Собственно, часть наметок и планов вообще не осуществляется. Один из исследователей¹ так и назвал А.С. Пушкина — поэтом «недовершенных замыслов». Некоторые замыслы, однако, хотя и осуществляются, но в процессе работы претерпевают изменения.

Бывает и такое, что писатель, художник, композитор или ученый не дожидается, пока замысел полностью созреет, и, приступая к работе, довольствуется смутными представлениями.

Имея в виду замысел своего романа в стихах «Евгений Онегин», А.С. Пушкин как раз подчеркнул постепенность созревания и неотчетливость первоначального замысла:



Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явилися впервые мне –
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал. $(8/L)^2$

* * *

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная», сказал Пушкин³, а если теперь это изречение приложить к нему самому, то разве не желали бы мы проникнуть в творческую лабораторию Поэта⁴ и выяснить, какие сюжетные линии он намечал сначала и какие осуществил в конце, как преображались образы персонажей и, что немаловажно, *почему* Пушкин менял свою первоначальную версию.

Первоначальный замысел, отвергнутый в рукописи, иногда бывает показательнее и интереснее итогового воплощения, прошедшего в печать.

Действительно, предпринимая правку, Поэт в ряде случаев действовал вынужденно. Так, чтобы избежать нареканий внешней цензуры, Пушкин опережающе прибегал к автоцензуре и превентивно снимал или переделывал свой начальный (искренне, «от души» написанный) текст. Кроме того, надо учитывать, что Поэт желал, чтобы его стихи



и проза не противоречили вкусу «читающей публики», и делал поправки в угоду ему⁵. Стало быть, в первоначальной версии фрагмента затем исправленного им текста Поэт скорее бывал сам собою, чем в итоговой версии.

* * *

Возможность (хотя и гадательно, но) объективно судить о движении замыслов Поэта — есть.

Во-первых, к счастью, сохранились многие его черновые рукописи. Во-вторых, до нас дошли также его беловики — как в автографах, так в писарских копиях, (беловики иногда содержат еще одну авторскую правку). Наконец, в-третьих, в некоторых экземплярах изданных своих сочинений, бывших в его распоряжении, Поэт опять-таки не обошелся без вычеркиваний и вписываний.

Нельзя сказать, чтобы эти документы не привлекались издателями сочинений Поэта в XIX в. Они, однако, привлекались не сплошь, а от случая к случаю, так что вся их масса на протяжении столетия после гибели Пушкина практически оставалась под спудом.

Лишь в юбилейном Собрании сочинений (1937–1949; см.: [БАСС]⁶) расшифрованные и транскрибированные поправки были изданы в системе и полно. (Правда, как будет видно по нашим «Очеркам», временами небезошибочно.) Рабочие



Часть I

ВАЖНЫЕ, НО НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ СЮЖЕТНЫЕ ЗАМЫСЛЫ ПУШКИНА

Первый скетч.

КАКОВ БЫЛ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ СЮЖЕТ
«ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» И КОГДА
ОН ПЕРЕМЕНИЛСЯ?¹⁵

Черновики А.С. Пушкина и их значение для
исследования творческой истории «Евгения Онегина».

§ 1

Ниже предлагается скрупулезное прочтение одного сравнительно небольшого (но для сюжета весьма важного, поворотного) фрагмента из главы третьей «Евгения Онегина» — двух полных строф и двух неполных (всего 32 строки).

Эти три десятка строк, если их переинтерпретировать, приобретают серьезное значение для понимания общего замысла и сюжетосложения романа¹⁶.

ПД 834-49в. Гл. 3, V (начало)

Скажи, которая Татьяна? —
Да та грустна
Не таль которая блъдна —
И мечтала какъ Свѣтлана,
Вошла и сѣла
Сидѣла тихо у окна —
— Она — н ты влюбленъ въ другую —
въ богиню эту
въ болтушку вертушку мол^одую
нечной красой
съ ея безчувстве^инной
блѣдой ^{ев} Олињкинъ
румяной, блѣдной медной Рубенса
евѣтлой Подобно дѣвамъ Раѳаеля
Какъ Олињка въ твоихъ

Скажи, которая Татьяна? —

Да та

грустна

Не таль которая блъдна —

И мечтала какъ Свѣтлана,

Вошла и сѣла

Сидѣла тихо у окна —

не ужели

— Она — н ты влюбленъ въ другую —

въ въ богиню эту

въ болтушку вертушку мол^одую

нечной красой

съ ея безчувстве^инной

блѣдой ^{ев} Олињкинъ

румяной, блѣдной медной Рубенса

евѣтлой Подобно дѣвамъ Раѳаеля

Какъ Олињка въ твоихъ



Первый отрывок

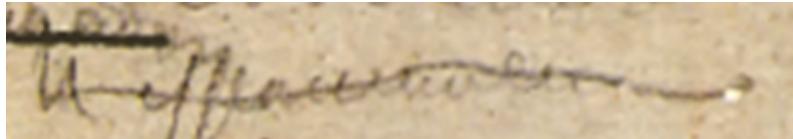
Часть I

Анализ фрагмента V / 1-4: тактики похваления.

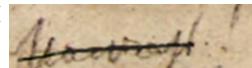
§2

 далее строфы V и Va-в у нас рассматриваются в расчленении на тематические блоки. Как правило, в Онегинской строфе выделяются три композиционно-тематических и интонационных пространства (4 стиха в начале, 8 в середине и 2 в конце). Конечное двустишие выделяется, по выражению Набокова, «рельефно». Соответственно и в строфе V таких блоков три.

Первый фрагмент (V / 1–4) имеет устойчивую традицию прочтения. Как считается, он представ-



(и как *страшно* [Перцов], и как *странно* [БАСС]). Мы же догадываемся, что по контексту эротического свидания (до вторжения другой пары) вероятнее: *стра<стно>* («он очами бродит»). Места окончание занимает не больше, чем *стра<шно>*, особенно если учесть, что Пушкин иногда писал литеру «т» не с тремя



штанбами, а с одной (ср. «Молчать!»).

Поскольку догадки о продолжении фрагмента *стра* более или менее равноправны, их все, думается, надо учесть:

(7) *И дико он очами бродит.*

Варианты: *стра (-шино?, -нино?, -стно?)*.

• Далее мы сталкиваемся с нагромождением вариантов

и страшно ей Вдругъ Ольга входить въ руки
съ огнемъ

Все освѣтилось

Ольга



Как упоминалось, прочитанное Н.В. Перцовым слово *страшно* текстологи [БАСС] прочитали как *странно*. Вычеркнутая версия «С лампадой бледною в руке» должна быть совсем оставлена, так как она не входит в систему рифмовки, равно как и относящиеся к ней варианты *с лампадою* и *с огнем*. Остается:

(8) И страшно ей Вдруг Ольга входит.

Варианты: *с лампадою*, *с огнем*, *с лампадой* бледною, в руке, все осветилось⁸⁴.

• Девятая строка транскрибирована так:

Смущень

За нею

Ленской

и Смутянь

Свѣть блеснуль

Двукратное упоминание о замешательстве Ленского (*смущен* / *смутясь*), занимало Пушкина, поскольку он, видимо, хотел подчеркнуть, что Ленский, тревожимый нечистой совестью, сознавал неблагопристойность своего вторжения. Не только Евгений и Татьяна, но и Ленский попал в отчаянное положение. (Здесь, кстати, содержится намек на ненамеренность вторжения.) И тем не менее важное упоминание о смущении в ПВ не прошло. Со строкой (10) рифмуется «Свет блеснул». Итак:

(9) За нею Ленской. Свет блеснул.

Варианты: за нею милой⁸⁵, смутясь, смущен.



В первом случае он замазал слово до нечитаемости, а во втором — таким образом, что верхняя часть слова осталась видна, равно как и спускающиеся под строку элементы литер *р* и *ц*.

Весь вымаранный текст строки можно прочитать так: *за бунтъ стрѣлецкой*. Вариант стрѣлецкій маловероятен, поскольку головка головки *-о* не замазана.

После отбивающего штриха ясно виден зачеркнутый карандашом союз *а:*



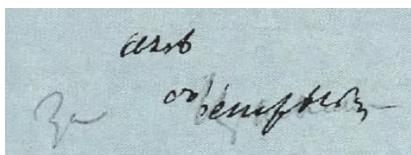
дающий необходимый слог к вымаренному: *за бунт стрелецкой*. Без него разрушилась бы ритмика строки.

Итак, по нашему мнению, строка в первом варианте поэта читается: *За бунтъ стрѣлецкой* — а другой.

Силлабо-тоническая схема строки такова:

∪—∪—∪—∪—

Замазав большую половину этой строки, Пушкин на левом поле предложил замену — второй вариант:



Здесь снова присутствует правящий карандаш. Им в последнем слове вычеркнут лишний начальный слог и показано, что первая литера должна



Глава вторая

АНАЛИЗ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ШЕСТИ ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ

Как уже упоминалось, обратимся к методике исчисления рече-поведенческих тактик.

§3

Краткое представление концепции рече-поведенческих тактик (на примере речевого поведения С. Вырина).

 *Рече-поведенческая тактика* — это (в границах определенной рече-поведенческой ситуации) однородная по интенции и реализации линия поведения коммуниканта, входящая в его усилия ради достижения некоего общего эффекта.

Например, в русской национальной культуре есть рече-поведенческая тактика, которую можно в самом общем виде назвать следующим образом: «в несчастье виновато мистическое предзнаменование (а не я)». Когда говорящий реализует эту фа-





талистическую тактику, он прибегает к множеству конкретных речений.

Так, первая рече-поведенческая тактика Самсона Вырина как раз и состоит в том, что он обвиняет свое злосчастье, и Пушкин приводит две его реплики: «Да нет, от беды не отбожишься»; «Что суждено, тому не миновать»⁹.

Здесь и дальше цитаты из художественных произведений, в том числе личностные, напечатаны прямым шрифтом и закавычены.

Социальность, т.е. представленность данной рече-поведенческой тактики в среде носителей русского языка и культуры, видна в том, что эта тактика актуальна и до сих пор; она реализуется в ряде узуальных (воспроизводимых по памяти) фраз¹⁰.

Здесь и повсюду далее такие воспроизводимые речевые реализации печатаются курсивом и (чтобы показать их однотемность) соотносятся друг с другом употреблением точки с запятой¹¹.

Например: *Так уж, видно, на роду написано; Чему быть, того не миновать; Кому быть повешену, тот не утонет; От судьбы не уйдешь; Выше головы не прыгнешь; Ничего не поделаешь!; Ничего не попишешь!; Такая судьба (планида)!; Что написано на роду, то и будет (и т.д.). За приведенными речениями, включая пословицу, которую Поэт вложил в уста Вырина («Что суждено, тому не миновать»),*

«В первой почтенный старик в колпаке и шлафропке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами».

ЦИКЛ КАРТИН
Бартоломе Эстибана Мурильо
(1618-1682)*.



Б.Э. Мурильо
Картина 1:
*«Блудный сын получает
свое законное наследство»*

* Отыскал и предоставил М.Г. Калинин.



Глава шестая

ПРИТЧА О БЛУДНОМ СЫНЕ В ПРИЛОЖЕНИИ К САМОМУ ПУШКИНУ

В заключение, уже отвлекаясь от Авдотьи Самсоновны, скажем несколько общих слов по теме покаяния, которой завершается «Станционный смотритель».

Возвращение блудного сына — это (в переносном смысле) покаяние, т.е. возврат к состоянию до совершения греха. Метафорическая связь между возвращением и раскаянием наиболее отчетливо выражена в иврите: соответствующий глагол, как он употребляется в Танахе, означает: 1) «возвращаться, приходить на то место, откуда вышел» и 2) «раскаиваться» [König 1931: 486–488]. Отглагольное имя также имеет два значения, но переносное («покаяние») уже выходит на первый план [Там же: 559].

Мотивировки греч. понятия *μετάνοια* (букв. «поворот ума, перемена мыслей») и слав. **покаяние** — другие.

Синкетичная сопряженность возвращения-покаяния психологически точно отражена в Притче о блудном сыне. Покаяние, которое затем приведет