

Иллюстрация 3: Беловая рукопись повести «Гробовщик» с первоначальным именем главного героя. Видны слова: «Симеон Прохоров», «Самсон».

Ил. 3. Первоначальное имя главного героя в беловой рукописи повести «Гробовщик» (ПД 997, л. 1 об.)

Иллюстрация 4: Беловая рукопись повести «Гробовщик» с отчеством Адриана Прохорова. Видны слова: «Симеонович», «Самсон».

Ил. 4. Отчество Адриана Прохорова в беловой рукописи повести «Гробовщик» (ПД 997, л. 6)

Адрианом, оно дважды упоминается в его отчестве — «Адриан Симеонович» и «Симеоныч» (см. ил. 4).<sup>36</sup> Д. П. Якубович при подготовке текста «Гробовщика» в Большом академическом собрании сочинений прочел первоначальное имя главного героя как Симеон (см.: VIII, 624–626, 628, 635), а не Самсон, что не вызвало в дальнейшем никаких возражений, в том числе и у редактора тома Б. В. Томашевского. Заметим, что написание этого имени в автографах обеих повестей идентично. После «Гробовщика» Пушкин сразу же начал работу над второй повестью белкинского цикла — «Станционным смотрителем», завершив ее 14 сентября. Таким образом, не использовав имя Симеон<sup>37</sup> в первой из них, он дал его герою второй повести — Вырину.

торгует ваша милость?» — спросил Сим<еон> Прох<оров>»; «„Сушая правда“, — замет<ил> С<имеон> Прох<оров>» (А. С. Пушкин: Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 2. С. 21, 22, 24).

<sup>36</sup> См. в автографе (ПД 997, л. 5 об., 6): «Видишь ли, Адриан Симеонович...», «Ты не узнаешь меня, Симеоныч...» (А. С. Пушкин: Болдинские рукописи... Т. 2. С. 30, 31).

<sup>37</sup> Еще раз имя Симеон, возможно, встречается в черновиках поэмы «<Езерский>» (1832–1835; см.: V, 395). Именем Самсон Пушкин никогда не называл персонажей своих произведений.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-76-91

© Е. И. ЗЕЙФЕРТ

## РАБОТА А. С. ПУШКИНА НАД СИСТЕМОЙ ИНТОНИРОВАНИЯ ПОЭМЫ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Интонация, являясь, по мнению автора статьи, существенным *смысловым* элементом, в литературоведении изучена недостаточно. Она включает в себя «ряд признаков произносимой речи, служащих для ее членения и в то же время соединения расчлененных частей».<sup>1</sup> Этот термин объединяет повышение и понижение голоса (мелодию), перерывы в речи (паузы), расстановку фразовых ударений (динамику речи), относительное ускорение или замедление отдельных групп слов (темп), выступающие всегда в совокупности и взаи-

<sup>1</sup> Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха // Слово и образ. М., 1964. С. 124–151.

мообусловленные. Интонация очень сложно взаимодействует с метрической схемой и определяется особенностями лексики и фразеологии поэтического текста.

Различительные возможности интонации проявляются в пределах художественного текста (как, впрочем, и любого высказывания) во взаимодействии с его синтаксической структурой. Исходя из дифференциации особенностей интонации русского лирического стиха, выделяют несколько его классификаций. Б. М. Эйхенбаум указывает на три типа русского лирического стиха: 1) напевный; 2) декламативный (риторический); 3) говорной.<sup>2</sup> В. Е. Холшевников, на чью концепцию я опираюсь в данной работе, предлагает выделять напевный и говорной типы стихотворной речи, в составе которых, в свою очередь, различать подтипы.<sup>3</sup>

Цель настоящей статьи — осмыслить работу Пушкина над системой интонирования в «петербургской повести» «Медный всадник», привлекая окончательный текст и весь корпус промежуточных текстов (черновики, беловики, писарские копии, цензурный автограф).

Специфика текста «Медного всадника» заставляет отказаться от рассмотрения особенностей напевного стиха, условий деления его на подтипы. Отметим характерные черты вычленяемых в составе говорного типа стихотворной речи ораторского и разговорного подтипов и их промежуточных форм. Ораторский подтип стиха избегает переносов, внутристиховых пауз и прочих ритмических перебоев: для этого подтипа характерно совпадение стиха и фразы (либо каждый стих является законченным предложением, либо предложения и синтагмы заканчиваются на цезуре), мерность течения, наличие риторических фигур (обращений, восклицаний, междометий, риторических вопросов и пр.). Этот подтип обычно предполагает присутствие высокой лексики: возвышенные слова — славянизмы, архаизмы — вызывают ассоциативные связи с одическим стилем. Ораторскому подтипу присуще постоянство темпа: интонация музыкальная подчиняет себе интонацию логическую. Для говорного типа стихотворной речи привычны переносы и внутристиховые паузы, являющиеся наиболее сильным проявлением интонационно-синтаксической асимметрии. Ритмический эффект паузы связан с метрическими условиями, со смысловым и синтаксическим делением речи. Говорному подтипу чужды риторические фигуры, обычные в ораторской речи. Нередки случаи, когда ритмико-синтаксические приметы говорного подтипа выражены слабо: интонация здесь определяется благодаря отчетливой экспрессии словаря и фразеологии. Одной из существенных характеристик говорного подтипа поэтической речи является свобода и упорядоченность темпа, его изменчивость. Следует отметить, что в конкретном художественном тексте один ритмико-интонационный ход обычно осложняется другим, типы интонаций сопрягаются и подчас свободно перетекают друг в друга.

Проследив этапы работы Пушкина над системой интонирования в «Медном всаднике», я предполагаю ответить на следующий вопрос: осталась ли неизменной (либо подверглась изменению и если да, то радикальному ли) система интонирования «Медного всадника» в ходе его создания?

Решению данной задачи способствует наличие творческих материалов. В почти исчерпывающей полноте сохранились рукописи поэмы — черновые и беловые: первая черновая рукопись, вторая черновая рукопись, первая беловая рукопись — так называемый беловой автограф, вторая беловая рукопись — Цензурный автограф, а также писарская копия. Все эти материалы,

<sup>2</sup> Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Пг., 1922.

<sup>3</sup> Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха. С. 124–151.

относящиеся к работе над «Медным всадником», опубликованы в изданиях, подготовленных под редакцией С. М. Бонди и Н. В. Измайлова.<sup>4</sup>

Исследованию интонации способствует не только наличие автографов поэмы, но и некоторые особенности пушкинских рукописей. Как известно, Пушкин сочинял свои вещи большей частью сразу на бумаге; почти весь процесс создания литературного произведения получал точное отражение в рукописи: недаром Томашевский назвал черновики Пушкина «стенограммой творческого процесса».<sup>5</sup> С. М. Бонди утверждал: «...не существует по-настоящему „отрывочных набросков“, „записей мелькнувшей у поэта мысли“, „несвязных обрывков“ <...>; все эти обрывки в рукописях являются неполной записью каких-то достаточно связных замыслов, в свете которых они и приобретают свой ясный, хотя и незаконченный смысл»;<sup>6</sup> «При всей видимой беспорядочности пушкинских черновиков, если внимательно разобраться в том, как работал Пушкин, мы увидим тот же необыкновенно ясный, благоустроенный, стремительный, лишенный всякого педантизма, всякой болезненности <...> ум Пушкина, который сквозит во всех его произведениях и высказываниях».<sup>7</sup> Исходя из «естественности», «внутренней закономерности» записей, «отсутствия неожиданных капризов» в черновиках Пушкина, Бонди отмечает их «своего рода классический характер».

Итак, понимая черновую рукопись не как статический документ, показывающий результат работы, но как отражение основных этапов процесса создания произведения, разворачивая рукопись во времени, следует учитывать понимание черновика как конкретного и единого целого. Внесем уточнения относительно окончательного варианта поэмы: текст «Медного всадника» в большинстве изданий печатается на основе писарской копии (кроме четырех изданий, редактированных П. Е. Щеголевым, отвергавшим писарскую копию как источник печатного текста и предложившим Цензурный автограф как законченное выражение авторской воли Пушкина<sup>8</sup>). В результате вопрос о последней авторской воле и о выборе основного текста для издания разрешен следующим образом: дефинитивным источником «Медного всадника» является текст, выработанный в 1836 году (писарская копия) и отменяющий в ряде мест текст 1833 года (Цензурный автограф). Эти выводы сделаны исследователями на основании того, что сам автор поэмы ее текст в Цензурном автографе не считал окончательным и неприкосновенным, заменив в 1836 году не вполне художественно точные слова и обороты более сильными.

«Медный всадник» благодаря ряду промежуточных версий и наличию окончательной авторской воли был изучен многоаспектно и углубленно. С точки зрения интонационных особенностей поэмы в первую очередь заслуживают внимания работы Л. И. Тимофеева и В. Е. Холшевникова. Тимофеев обращает внимание на то, что противоположность двух образов поэмы — грозного Петра и смиренного Евгения — проявляется и в контрастности интонации: образу Евгения сопутствует стих, избыливающий переносами, образу Петра — стих мерный, лишенный ритмических перебоев, определяющий интонацию,

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 5. С. 436–488; Пушкин А. С. Медный всадник / Изд. подг. Н. В. Измайлов. Л., 1978. С. 27–86 (сер. «Литературные памятники»). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

<sup>5</sup> Томашевский Б. В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 41.

<sup>6</sup> Бонди С. М. Черновики Пушкина. Статьи 1930–1970 гг. 2-е изд. М., 1978. С. 144.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> О неправомерности текстологических выводов П. Е. Щеголева см.: Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А. С. Медный всадник. С. 147–265.

близкую к одической.<sup>9</sup> Холшевников же, отмечая, что «у Тимофеева „не исчерпана тема“», выделяет в структуре «Медного всадника» четыре основных вида интонации: сдержанное авторское повествование, не связанное с определенными образами поэмы, интонационно-ритмические лейтмотивы образов Евгения и Петра и интонацию, сопровождающую образ «возмущенной стихии», допуская возможность их переплетения в ткани стиха.<sup>10</sup> Представляет интерес последовательное рассмотрение Н. С. Поспеловым синтаксического строя «Медного всадника» в форме развернутого комментария.<sup>11</sup> Необходимо отметить, что еще Брюсов обратил внимание на обилие «цезур» (по Брюсову, любых внутрискладовых пауз), сопровождающих образ Евгения.<sup>12</sup> Привлекает внимание работа Андрея Белого «Ритм как диалектика и „Медный всадник“»,<sup>13</sup> в которой анализ «основан на математическом „счислении“ „уровней“ отдельных стихов и целых отрывков, из соотношений которых, выраженных кривыми, делаются неожиданные выводы о скрытом в стихах поэмы изображении восстания 14 декабря».<sup>14</sup> В своей работе «„Медный Всадник“ и поэтическая традиция XVIII века» Л. В. Пумпянский пишет: «В „Медном Всаднике“ ясно различаются три стилистических слоя: 1) одический, которому и посвящена эта работа; ему принадлежит уже само словосочетание „Медный Всадник“; 2) онегинский (например, описание современного Петербурга; 3) совершенно новый для Пушкина, так сказать, беллетристический; на него намекает подзаголовок («петербургская повесть»). Третий слой неразрывно связан с Евгением и только с ним; его приметы появляются в повести только с появлением Евгения».<sup>15</sup>

Перейдем непосредственно к анализу текста «Медного всадника» в сопоставлении с его черновыми вариантами. Поэма открывается эпически спокойной интонацией. Ход событий излагается повествователем, образ которого не менее значим, чем образы Евгения и Петра. Повествователь в «Медном всаднике» не ограничивается бесстрастным изложением событий, его функции значительно шире: это своего рода персонаж поэмы, очевидец происходящего, свидетель не только жизненной драмы Евгения, но и имевшего место за сто лет до нее строительства Петром Северной столицы. Незримое присутствие автора мы ощущаем и в сюжетной канве, и во внесюжетных лирических отступлениях. В поэме легко дифференцировать два типа авторского повествования: 1) сдержанная, объективно точная манера описания, не связанная с определенными образами поэмы; 2) повествовательная струя, тесно соприкасающаяся с образами Евгения, Петра и «возмущенной стихии». Для первого типа характерна интонация, лишенная какой-либо экспрессии; на уровне лексики — полное отсутствие возвышенных слов и прозаизмов, авторская речь почти лишена особых синтаксических фигур. Второй тип служит фоном для персонафицированных образов поэмы. В зависимости от отношения повествователя к героям и событиям интонация становится то буднично-прозаичной, то грозно-торжественной, то взволнованной, пульсирующей, то одически-восторженной. Сложно и многопланово представлена

<sup>9</sup> Тимофеев Л. И. Очерки истории и теории русского стиха. М., 1958.

<sup>10</sup> Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха. С. 124–151.

<sup>11</sup> Поспелов Н. С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М., 1960. С. 171–247.

<sup>12</sup> Брюсов В. Я. Мой Пушкин. М.; Л., 1929.

<sup>13</sup> Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник»: Исследование. М., 1929.

<sup>14</sup> Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. С. 256.

<sup>15</sup> Пумпянский Л. В. «Медный Всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4/5. С. 93.

в поэме интонационная тема Евгения, наиболее живого и подвижного образа «Медного всадника». Образ Петра также дан в динамике, и вследствие этого, на мой взгляд, его следует интерпретировать следующим образом: интонационная тема Петра легко распадается на две подтемы. Первая — Петра и Петербурга, сопровождающаяся интонацией, близкой к одической, особо подчеркиваемой богатством синтаксических фигур, вторая — Медного всадника, тяготеющая то к патетическому тону, усиливающему величественную безмолвность во время бедствия, то характеризующаяся грозным, гневноторжественным звучанием (сцена бунта Евгения и «преследование» героя). Во второй подтеме наиболее значимы не только риторические фигуры, но и слова с сильной долей экспрессии.

«Только для изображения Петра, основания Петербурга, всадника и погони всадника за Евгением Пушкин использует литературную традицию XVIII в.», — отмечает Л. Пумпянский.<sup>16</sup> Для строк «Вступления» характерна интонация первой подтемы с присущими ей риторическими обращениями («Люблю тебя, Петра творенье...», «Красуйся, град Петров, и стой...»), анафорами («Люблю <...> Люблю»), параллелизмами («Твоих оград узор чугунный, / Твоих задумчивых ночей...»), аллитерациями и ассонансами («строгий стройный вид», «Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой», «блеск безлунный», «твоей твердыни» и др.). Отношение повествователя к Петру выражается и графически — при помощи написания с прописной буквы местоимения, указывающего на Петра («стоял Он», «И думал Он»). «Вступление» составляют сложные ритмические периоды, объединяющие целый ряд стихов. Графически «Вступление» делится на пять различных по объему частей. Часть вторая, состоящая из 22 стихов, представляет собой одно предложение, самые сильные паузы в котором выделены на письме точкой с запятой. Третья часть, включающая 40 стихов, состоит из четырех ритмических периодов. Наличие сложных риторических периодов было присуще торжественной риторике, восходящей к оде XVIII века.

Но интонационная структура «Вступления» отнюдь не однородна. Уже в первой части налицо чередование интонации, близкой к одической (стихи 1–3, 11–20), с объективным авторским повествованием (3–11). Столь явственная смена интонационного строя речи в черновых рукописях не прослеживается. Если в окончательном тексте резкий интонационный слом намечен уже в третьей строке (интонация, близкая к одической, сопровождающая изображение величественной фигуры Петра, глядящего вдаль среди «пустынных волн», сменяется нейтральным авторским описанием), то в черновиках царь, стоящий на берегу реки, и описание самой реки воспринимаются как одно целое, поскольку объединены спокойной интонацией авторского повествования, что усиливается наличием слова «однажды» и топонимами («Варяжских», «Балтийских»<sup>17</sup> — в сравнении с отвлеченным местом действия в окончательном тексте), понижающими тон повествования. Намеченный в черновых рукописях Петр, хотя и углубленный в свои думы, более близок к ландшафту, который находится перед его глазами (с. 27–28), чем Петр в окончательном варианте, глядящий вдаль и вследствие этого не замечающий ничего вблизи себя. Характерно, что в первоначальных черновиках субъект был более конкретен («Петр», «царь»), но Пушкин в конце концов прибегает к личному местоимению: сначала заменяет имя собственное на нарицательное, а затем нарицательное существительное на личное местоиме-

<sup>16</sup> Там же. С. 93.

<sup>17</sup> По ходу изучения черновых рукописей обнаруживается, что Пушкин постепенно абстрагируется от конкретных топонимов («Нева» — «река» (с. 27–28)) с целью более масштабного показа образа Петра.

ние, применяя к тому же и энклитику — присоединение местоимения к предшествующему ему ударному глаголу. Таким образом, мы наблюдаем значительное изменение смысла: автор намеренно делает акцент на «думах» Петра. Само это слово возвышенно и является приметой одического стиля. В черновых рукописях сильное фразовое ударение также падает на слово с семантикой мыслительного процесса (деепричастие «задумавшись»), но, будучи нейтральным по своей лексической природе, на создание одической тональности оно не работает.

Определим связь интонации с особенностями строфики. Четкой строфической организации поэма не имеет, поэт выбирает свободную рифмовку, чередуя в произвольном порядке парные, перекрестные опоясывающие способы рифмования, зачастую давая тройную рифмовку, но «Вступление» наиболее отточено с точки зрения строфики. Первые два строфоида представляют собой чеканные пятистишия, построенные по схеме ааБаБ. Далее следует десятистишие, построенное по аналогии с одической строфой (абабввгдгд): «думы» Петра и описание «града Петрова» вложены в строфу, характерную для оды XVIII века.<sup>18</sup> Интонация в сочетании с упорядоченностью клаузул придает контексту утверждающее, категорическое звучание. Тон «дум» Петра в окончательном тексте значительно увереннее, чем в черновых рукописях, что прослеживается и на лексическом уровне: «грозить <...> шведу» вместо «стеречь <...> шведа»; «грозный сосед» (графически отображенный в черновике с заглавной буквы — «Швед») превращается в «надменного»; наблюдается постепенное нарастание долженствования путем замены «не мудрено» сказуемым «решено» и далее «суждено», доходящее в черновых вариантах до тавтологии «Судьбою здесь нам суждено» и исправленное в окончательном варианте на «Природой здесь нам суждено», причем последнее слово в обоих вариантах выделено интонационно. Во втором абзаце «Вступления» наблюдается четкое разграничение разнородных интонационных пластов: основной тон одический, что подчеркнуто тщательно подобранной лексикой («полночных», «блат», «град» и др.), но в одическую интонацию вкраплены строки, стилистически антонимичные ей («где прежде финский рыболов...», стихи 25–29). В черновых набросках уже намечена синтаксическая определенность данного контекста, но первое его четверостишие (с. 28–29) присоединяет не период, а отдельные предложения, однако «в процессе работы над черновой редакцией текста поэмы эти разрозненные предложения увязываются друг с другом при помощи стихового переноса и становятся ядром нисходящей части развернутого периода, в котором сопоставляются два плана действительности: план прошлого, современного основания Петрограда, и план настоящего, современного автору».<sup>19</sup> И далее мы уже наблюдаем появление законченного периода. В черновых вариантах «Медного всадника» есть обращение к Москве («И ты, Москва», «И ты, любовь страны родной, Москва, сияющая златом» и др. (с. 29–31)), после которого следует обращение к Петербургу, что позволяет автору придерживаться единой, переходящей от Москвы к «юному граду» патетической интонации, усиленной единоначатием («И ты <...> И ты...»). Прославление величия Петербурга путем сопоставления его с Москвой, поникшей «пред младшим братом в зависти немой», сочетается с некоторой долей сомнения поэта: устоит ли «град Петров» перед разбушевавшейся стихией («...волны Финские не раз <...> потрясали, негодуя / [Гранит подножия Петра!...]» — с. 31). В окончательном тексте данный сегмент приобретает непреклонность, твердость звучания, уверенность в неколебимости

<sup>18</sup> Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. С. 394.

<sup>19</sup> Поспелов Н. С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. С. 192.

как всей воссозданной Петром страны, так и города на Неве. Уверенность автора усилена повелительным тоном и синтаксически выражена глаголами 2-го лица, побуждающими Петербург бытийствовать («Красуйся...», «стой...»), и глаголами 3-го лица с императивными частицами («Да умирится...», «Пусть забудут <...> не будут»). Четвертый абзац «Вступления» представляет собой сложное императивное целое, подчеркивающее тщетность попыток «побежденной стихии» сломить «град Петров» и являющееся как бы логическим продолжением, выводом из этих безуспешных попыток, описанных в черновом варианте и не включенных в окончательный текст («Фински волны, негодюя...»; «Но волны Финские не раз / На грозный приступ шли, бунтуя...» — с. 31). Отсутствие обращения к Москве в окончательном варианте объясняется тем, что между сравнением Москвы с Петербургом и обращением к «граду Петрову» автор помещает объемное, лирическое, подчеркнuto личное обращение к Петербургу, образ Москвы затеняется образом Петербурга. Величие Петербурга интонационно подчеркнuto (что сразу намечено и в черновиках): выделяются препозитивные не согласованные определения («Петра творенье», «Невы <...> теченье», «твердыни дым и гром»), согласованные определения в цепи дополнений выделяются инверсией или рифмой. Для согласованных определений в этом контексте характерно начальное положение в стихе: «Береговой ее гранит, / Твоих оград узор чугунный, / Твоих задумчивых ночей / Прозрачный сумрак...» (с. 10). В черновике обнаруживаются строки с более тщательной, чем в окончательном тексте, звуковой инструментальной обработкой: «...бледный блеск лучей безлунный» (с. 33; ср.: «Прозрачный сумрак, блеск безлунный...» — с. 10), но это редкое исключение; явственно прослеживается тенденция Пушкина к более искусной, эффектной звуковой обработке текста, кропотливой работе над фоникой, но не в ущерб художественной точности образа (ср.: «люблю твой стройный юный вид» (с. 32) и «люблю твой стройный, строгий вид»). Из сопоставления черновых рукописей и окончательного варианта «Вступления» следует, что Пушкин стремился избежать в этой части поэмы прозаичной, разговорной интонации, элементы которой еще присутствуют в черновике: на уровне лексики — «тащил свой невод» (ср.: «бросал...»), «где бывало рыболов...» («где прежде...»), на интонационно-синтаксическом уровне — замена разговорного соединительного союза «да», в контексте предполагающего переход на более быстрый темп и смену интонации, нейтральным союзом «и» («Чернели избы здесь и там / Приют убогого чухонца / — Да лес неведомый лучам...» — с. 28; «Чернели избы здесь и там, / Приют убогого чухонца; / И лес, неведомый лучам...» — с. 9) и др.

Основными видами интонации в словесной ткани «Вступления» к «Медному всаднику» являются одический и нейтральный интонационные ряды. Финальное восклицание обрывается тихим авторским признанием: «Была ужасная пора...». В Болдинской рукописи (и в Цензурном автографе) последние стихи «Вступления» характеризуют поэму не как «зловещее преданье», а как «вечерний лишь рассказ», занимательный рассказ, рассчитанный на развлечение слушателей. Замену «зловещего преданья» «вечерним рассказом» в Болдинской рукописи Н. В. Измайлов интерпретирует как «утверждение незыблемости, непоколебимости „града Петрова“, являющегося символом всей новой России».<sup>20</sup> Но это не так: как видно по писарской копии, Пушкин заменяет «вечерний рассказ» на «печальный рассказ» об «ужасной поре», причем на определение («ужасная») и именную часть сказуемого («Печален будет...») падает логическое ударение, что усиливает их значимость

<sup>20</sup> Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. С. 194.

в тексте. Пронизанные печалью, но все же довольно сдержанные авторские строки знаменуют появление новой интонационной темы.

Ритмико-интонационный рисунок авторской речи, слегка взволнованной, о чем свидетельствует сравнение Невы в начале первой части с большим, мечущимся «в своей постеле беспокойной», и наличие экспрессивно-окрашенных слов («сердито бился дождь в окно / И ветер дул, печально воя» — с. 12), меняется с появлением героя — Евгения. Как отмечает Л. И. Тимофеев, «образу Евгения сопутствует стих, избилующий переносами, что является как бы его (Евгения) ритмико-интонационным лейтмотивом».<sup>21</sup> Переносы появляются с первых же строк, им сопутствуют частые и неожиданные внутри-стиховые паузы, подчеркивающие силу ритмического перелома. Обратим внимание на типичный сегмент текста:

Звать этим именем. Оно  
Звучит приятно: с ним давно  
Мое перо к тому же дружно.  
(с. 12)

В данном контексте паузы расположены ближе к краю стиха, что усиливает перебой ритма и нарушает мерность течения стиха.

Евгению, «ничтожному Герою» (см. строку в первой черновой рукописи: «...ничтожного Героя / Взялся я снова воспевать» — с. 36), сопутствует прозаичная, бытовая лексика. После величественного изображения Петра Евгений представлен маленьким человеком. Мимоходом отметив былую знатность рода Евгения, Пушкин обрисовывает нынешнее положение его дел. В черновике характеризующая Евгения, хоть и обозначенного вначале как поэта («...в то время мой сосед-поэт» — с. 33), цепочка определений, каждое из которых выделяется инверсией, рифмой, начальным или конечным положением в стихе («Он был чиновник небогатый — / [Безродный круглый сирота] / Собою бледен рябоватый / Высокой блед<ный> худощавый...» (с. 35)), дает нам представление о Евгении как о простом, непримечательном чиновнике, что усилено однотипно построенными фразами, обращенными к (некоему среднестатистическому) читателю: «Как вы о деньгах думал много, / Как вы, сгрустнув, курил табак — / Как вы носил мундирный фрак» (с. 36). Описание героя, почти идентичное его описанию в окончательном варианте, мы обнаруживаем во второй черновой рукописи (за исключением некоторых различий, связанных с поиском Пушкиным наиболее точных лексических средств; ср.: «живет в чулане», «живет под кровлей» (с. 45) и «живет в Коломне», в ту пору наиболее отдаленной и захолустной части города. Передача мыслей Евгения открывается вопросом «О чем же думал он?», лишенным самостоятельного ударения и вследствие этого составляющим резкий контраст с полнударным полустижием «И думал Он?», предваряющим великие думы Петра (в черновой версии было «О чем же мыслил он?», но Пушкин производит замену для более явной контрастности). Слово бы в насмешку мысли Евгения облачены в форму одической строфы («Он должен был себе доставить <...> Не унималась; что река» АБАБВВгДДг). Созвучия, анафоры, повторы («Что был он беден, что трудом <...> что мог бы бог ему прибавить», «что служит», «о чем же думал он», «о том») в теме Евгения незаметны, их поглощает умело подобранная лексика. (В теме же Петра повторения подчеркивают эстетическую значимость слова, звуковые повторы служат опорой для голоса.) Сгущение переносов способствует иллюзии беглости, нарочитой ускоренности

<sup>21</sup> Тимофеев Л. И. Очерки истории и теории русского стиха. С. 146.

мыслей Евгения. Как средство иронии — вследствие снисходительного отношения повествователя к герою — снова появляется одическая строфа («Он кое-как себе устроит <...> И внуки нас похоронят...»). В черновике приниженность образа Евгения утрирована — с помощью лексики и, главное, интонации в цепочке номинативных элементов, отделенных друг от друга (или, скорее, соединенных друг с другом) тире («Подруга — садик — шей горшок» — с. 38), каждый из которых является полноударным. Интересно определение к словосочетанию «шей горшок» — «да сам большой», имитирующее особенности просторечья.

Пушкин осуществляет переход от простого рассказа о Евгении к высокому повествованию — живописанию наводнения. В тексте поэмы образ «возмущенной стихии» «дан в развитии, движении» (В. Е. Холшевников), которое отражается и в изменении интонационного строя стиха. Первоначально интонация почти спокойна, даже нейтральна, тон повествовательный, что является следствием перехода от интонационной темы Евгения, поданной через восприятие читателя. «Ужасный день» вносит в ткань стиха взволнованность, которая далее подчеркивается определенным подбором лексических средств — экспрессивной лексики («рвалися», «буйной дури», «разъяренных вод», «гневно, бурлива»). Если для темы Петра характерна высокая лексика, а для темы Евгения — прозаизмы, то образу «возмущенной стихии» свойственно совмещение высокой и низкой лексики. Образ стихии эволюционирует: ярость, возмущение неудержимо нарастают, достигают кульминационного момента. Смысловому перелому в контексте предшествуют строки с аллитерациями: «Нева вздувалась и ревела, / Котлом клокоча и клубясь...» (с. 14). Быстрая смена событий ломает ритмико-интонационную структуру стиха. Если ранее мы наблюдали совпадение стиха и фразы (или стиха и синтагмы), то теперь перед нами краткие, прерывистые предложения, обилие переносов, что присуще взволнованной, напряженной речи. Величественное сравнение Петрополя с Тритоном<sup>22</sup> ненадолго выравнивает интонацию, но затем следует новый всплеск интонационного движения. Короткие, сжатые предложения, экспрессия которых усилена восклицательной окраской («Осада! приступ!» — с. 14), следующие за ними два простых предложения, отделенные друг от друга внутрискладовой паузой, предваряют объемный период с длинным перечнем однородных подлежащих, занимающий семь стихов и заканчивающийся восклицательной интонацией. Далее следует фраза (полторы строки), представляющая собой абстрактно риторическую сентенцию, «клишированную одическую формулу».<sup>23</sup> Перечисление последствий наводнения способствует появлению ноты отчаяния в интонации, усиленной введением риторического вопроса:

Увы! Все гибнет: кров и пища!  
Где будет взять?

(с. 15)

Появление царя Александра I на балконе Зимнего дворца, его беспомощная фраза: «С божией стихией царям не совладеть» — сопровождаются инто-

<sup>22</sup> Морское божество — дань одической традиции. Скрепленная нитью ударных «о» («И всплыл Петрополь, как Тритон, / По пояс в воду погружен»), изящная двухстрочная миниатюра сводит открывающий и замыкающий его глаголы-антонимы, обозначающие противоположные направления движения (см.: *Основат А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальну повесть сохранить». М., 1971. С. 99).

<sup>23</sup> *Архангельский А. Н.* Стихотворная повесть А. С. Пушкина «Медный всадник». М., 1990. С. 19.

нацией безысходности, что подчеркивается бессилием «страхом обуяного» народа перед всемогущей стихией и разительным контрастом между «властителем слабым и лукавым» (см. гл. 10 «Евгения Онегина») и «державцем полумира».

Рассмотрим развитие этой темы в черновых рукописях Пушкина, в том числе в свете интересного высказывания Л. В. Пумпянского («Пушкин помнит сверх того, что наводнение играло немалую роль в петербургской оде и до Хвостова. Здесь, как бы через голову Хвостова, он знает про одическую уместность темы городского бедствия и про неоднократную реализацию этой темы в столичной поэзии XVIII в. и архаистов. Это введение собственного описания наводнения в тему классической оды сказалось и в выходке против Хвостова»<sup>24</sup>) и его мнения, что одического прототипа пушкинского описания наводнения не было. «Кроме архаистов старших (Бобров) и младших (Катенин), есть в русской поэзии 30-х годов особый „архаизм“, типично пушкинский „архаизм“, так сказать, критический, представляющий качественно совершенно новое явление».<sup>25</sup>

Если в окончательном тексте поэмы описание стихийного бедствия и предшествующей ему картины занимает всего 54 стиха, то в первой черновой рукописи оно составляет 7 страниц (12 об. — 15, 16 об.) и также 54 л. черновой рукописи. Исходя из исследования набросков, изображающих наводнение, можно сделать выводы о том, что система интонирования данного контекста была затем существенно перестроена Пушкиным. Стремительность стихийного бедствия, обрушившегося на город, бросается в глаза с первых же строк пушкинского черновика. Сравнительно спокойная интонация, имеющая место в окончательном варианте, постепенное нагнетание экспрессии в черновых записях отсутствуют. Действие совершится в «единый миг», слог пульсирующий со множеством переносов:

[Меж тем по Невскому заливу]  
[Вода кругом] — [в единый миг —]  
[Все потопила].

(с. 39)

Фраза, вложенная в уста Александра, в черновике доведена до целого монолога, который является антитезой внутреннему монологу Петра во «Вступлении». Размах планов, величественность деяний Петра противопоставлены пустой констатации фактов Александром, бессильно наблюдающим картину бедствия (тем не менее Пушкин сознательно позволяет Александру оказывать права). Далее Пушкин привлекает в черновик поэмы комический рассказ о сенаторе гр. Толстом. Интонационная структура этого отрывка соответствует его анекдотическому содержанию. Вкрапление в текст живой разговорной речи (разговор взбудораженного графа со своим слугой), своеобразный синтаксис, многократное использование тире освобождают стих от мерности, создают иллюзию непринужденности, естественности. Подобная интонация сопровождает и неотделанный рассказ о часовом, не покинувшем своего поста во время бедствия. Но в окончательный текст Пушкин не вносит комических элементов, считая их несовместимыми с ужасом случившегося.

Изменение интонации отражает перемены в судьбе Евгения. По мере развития образа трансформируется отношение повествователя к герою. Вот перед нами Евгений, «на звере мраморном верхом»: здесь описание Петровой площади, выдержанное в спокойном, величавом тоне, сменяется введением

<sup>24</sup> Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. С. 102.

<sup>25</sup> Там же. С. 93.

интонационной темы Евгения, авторского повествования, тесно соприкасающегося с образом Евгения. Появившиеся переносы способствуют более эффектной подаче эпитетов, выражающих душевное состояние героя:

Сидел недвижимый, страшно бледный  
Евгений. Он страшился, бедный,  
Не за себя.

(с. 15–16)

Забывший о себе, углубившийся в мучительные раздумья, Евгений вызывает симпатию у автора; поведение Евгения возвышает его нравственно, это уже не тот «ничтожный герой», описанный автором в начале — отсюда неоднородность интонации: привычная атрибутика Евгения — прозаизмы и переносы — соседствует с импульсивным энергичным стихом, характерным для образа «возмущенной стихии», и с мерным, величественным тоном темы Петра. Душевные переживания Евгения подчеркиваются междометиями («Боже, боже! <...> Увы!» — с. 16), восклицаниями и риторическим вопросом, который содержит вызов всему строю жизни, обрекающему простых смертных на гибель: «...иль вся наша / И жизнь ничто, как сон пустой, / Насмешка неба над землей?» (с. 16). Смещение интонационных ходов и различных стилистических пластов лексики связано не только с изменением специфики образа Евгения, но и переплетением в этом отрывке, состоящем из 40 стихов, трех важнейших образов поэмы — Евгения, Петра и «возмущенной стихии». Доминантным здесь все же остается Евгений. Образ стихии занимает 10 строк и служит фоном для Евгения. Появлению Медного всадника предшествуют 4 строки с патетическими восклицаниями, первое из которых скреплено параллелизмом, анафорой и заключает в себе сравнение:

И он, как будто околдован,  
Как будто к мрамору прикован,  
Сойти не может!

(с. 16)

Добавление тропа и синтаксических фигур в тему Евгения позволяет без слома интонации ввести образ Медного всадника. Этому образу посвящен последний строфоид, состоящий из 5 стихов, представляющий собой слитное предложение и один интонационный период.

Орнаментальный аспект здесь метафизичен. Вторая часть «Медного всадника» в окончательной версии состоит из пяти неравновеликих отрывков, отделенных друг от друга графически, первый из которых представляет собой развернутое сравнение Невы со свирепой разбойничьей шайкой. Первый абзац изобилует однотипными синтаксическими конструкциями. В первом интонационном периоде — это скопление деепричастных оборотов, во втором — четыре однородных сказуемых подряд, шесть следующих друг за другом экспрессивно окрашенных существительных. Сравнение Невы с «прибежавшим с битвы конем», злобное кипение волн, тяжелое дыхание «едва смирившейся» реки — вот последние штрихи, которыми автор венчает образ «возмущенной стихии». Начало второй части в черновиках отсутствует. Торжество временной победы стихии над городом, разграбленным, покинутым «с небреженьем», подчеркивается анафорическими конструкциями («...Еще кипели злобно волны <...> Еще их пена покрывала...») и тяжеловесным, размеренным слогом, который — при столкновении с темой Евгения — на некоторое время подчиняет себе ее интонационную структуру. Вследствие этого на про-

тяжении 11 стихов в теме Евгения наблюдается совпадение стиха и фразы и отсутствие переносов. Появление не характерной для темы Евгения интонации вызвано и движением самого образа Евгения: он совершает дерзкий, безумный поступок — «чрез волны страшные» отправляется на лодке к острову. Меняется авторское отношение к герою, подвергается изменению ритмико-интонационный рисунок стиха. Повествователь как бы потрясен несчастьем, постигшим Евгения, и на привыкшего к мерности стиха читателя обрушивается целый шквал переносов. Перед взором Евгения — «вид ужасный»: «места знакомые» изучены стихией до неузнаваемости. При всей своей простоте необычайно выразительно сравнение «знакомой улицы» с «полем боевым», где «тела валяются», значим образ Судьбы с «неведомым известьем». Слово «несчастный», стоящее на паузе в конце строки, приобретает благодаря переносу оторванность от текста и интонационную незаконченность. Перенос также подчеркивает слово «глядит», акцентируя наше внимание на том, что мы видим последствия наводнения глазами Евгения. Характерно, что строки данного фрагмента построены по одной метрической схеме (4-стопный ямб с пиррихией на третьей стопе), стих не осложнен синтаксическими фигурами, если они и наличествуют, то незаметны и неярки (повтор: «что сброшено, что снесено...»). Появление анафор («Вот... вот...»), повторение глаголов, характеризующих действия Евгения («глядит... идет... еще глядит. <...> Все ходит, ходит...»), изменение метрической схемы (почти во всех стихах пиррихий заменяется полноударной стопой) знаменуют движение сюжета. Тщетные поиски Евгением дома, где жили «вдова и дочь, его Параша», резко обрываются на полном здесь глубокого значения слове: «захохотал». Со всею силою короткое, но чрезвычайно емкое слово выражает потерю героем рассудка. Внутренняя речь Евгения в окончательном варианте дана во всей непринужденности разговорных интонаций, чего мы не наблюдаем в черновом варианте (с. 52–53). Слово «захохотал» занимает полустихише, причем второе полустихише отделено от первого пропуском строки и открывает собой новую тему: сдержанная повествовательная речь, лишенная подчеркнутой экспрессии, сопровождает рассказ о том, что «в порядок прежний все вошло», «нет следов беды вчерашней», «багряницей уже прикрыто зло». Изображение вхождения города в привычную для него колею (контрастирующее с состоянием Евгения, изнемогающего от страданий) включает упоминание о графе Хвостове, посвятившего стихии напыщенные, тяжеловесные строки: вследствие своего неуместного появления в ткани поэмы Хвостов еще более возвышает образ Евгения. До самых последних строк в поэме господствует интонационная тема Евгения, подчас переплетенная с темой Медного всадника. Нейтральное авторское повествование обрывается: автор будто бы спохватывается, вспомнив об оставленном в конце первого полуабзаца безумном герое. Союз «но» подчеркивает мерный тон авторской речи, проявляя неприкрытое любование искусной иронией. Дважды повторенный эпитет («бедный, бедный»), междометие, усиленное восклицанием («Увы!»), а особенно местоимение «мой», относящееся к Евгению, являются средствами выражения авторского отношения к герою: сопереживание, живое участие заставляют тщательно относиться к подбору лексики. Наиболее выразительные сочетания слов выносятся в конец строки; прилагательные подбираются либо родственные, близкие по семантике и значению («смятенный», «мятежный»), либо повторяются («ужасных потрясений», «ужасных дум»). Полубредовое состояние героя, материальная явь, граничащая в его сознании с галлюцинациями («...шум / Невы и ветров раздавался / В его ушах», «Его терзал какой-то сон» (с. 19)), требуют прерывистости и неустойчивости интонационной структуры (что уже наблюдается в черновиках). Чуждый свету, оглушенный «шумом внутренней

тревоги», герой живет в стороне от будничных мелочей, от общепринятой житейской прагматики. С помощью повтора, путем нанизывания однотипных конструкций автор пытается передать состояние героя: «...ни зверь ни человек, / Ни то ни се, ни житель света, / Ни призрак мертвый...» (с. 20).

Тенденция взаимопроникновения духовного и материального, взаимосвязь трагедии Евгения с окружающими его явлениями сказываются у Пушкина в создании им метафорических уподоблений: «мрачный вал» ропщет пени, персонифицируется ветер («...дышал / Ненастный ветер»). Апелляция Пушкина к природным явлениям — мятущимся, беспокойным — есть отголоски, отзвуки образа «возмущенной стихии» (причем в черновике это прослеживается более явно благодаря экспрессивной лексике — ср.: «Невской вал / Рвался на пристань», «Сердито бился Невской <вал>» (с. 55), а также в окончательном варианте: «Невской вал плескал на пристань» (с. 20)), сигнализирующие о предстоящем изменении в состоянии героя. Исчезнувшие было переносы, уступившие место полноценным синтагмам, появляются вновь вкуче с лексическими средствами, усиливающими резкую перемену в состоянии героя (ненастная картина на время выводит героя из состояния безумия) и, как следствие, в структуре стиха, еще и благодаря лексемам «вскочил», «живо», «торопливо», «вдруг». Налицо зигзагообразная смена темпа: томительно-нудное описание ненастья, сопровождающееся медленным, размеренным темпом, закрывается многоточием, и вдруг сцена пробуждения Евгения — стремительность, судорожность действий, темп ускоряется, осколочные, усеченные фразы, отделенные друг от друга точкой с запятой, быстро следуют одна за другой, и вновь — замедление темпа. Характерно, что темп обусловлен действиями, совершаемыми Евгением; герой внезапно просыпается, вскакивает (в черновой рукописи вступительное предложение («Вскочил Евгений») обрывается многоточием, что говорит о большей экспрессивности зачина высказывания (с. 56)), в ужасе начинает бродить — темп быстрый, торопливый, захлебывающийся, Евгений останавливается, озирается по сторонам — скорость темпа снижается, отражая неуверенность, страх Евгения («...тихонько стал водить очами с боязнью дикой на лице...»), его ошеломление, мучительную попытку вспомнить прошлое, осознать происходящее. Замедление темпа речи позволяет безболезненно перейти к теме Медного всадника, статичной, с выравненными, упорядоченными паузами.

Непроизвольно возвратившись на Петрову площадь, Евгений вспоминает прошлый ужас, и его сознание на миг проясняется. Смешение интонационных тем Евгения и Медного всадника, еще не наблюдаемое в черновиках, где наличествует совпадение стиха и синтагмы (с. 56–57), а в писарской копии ярко выраженное (темы отделены друг от друга точкой и объединены enjambement:

Он очутился под столбами  
Большого дома. На крыльце  
С подъятой лапой как живые  
Стояли львы сторожевые (с. 21)),

продолжается в первых десяти строках пятого абзаца. Переносы, имеющие место в начале абзаца, исчезают на третьем стихе. Образ Медного всадника подан от лица автора, но глазами Евгения. Буря, разыгравшаяся в душе Евгения, передается путем сложной системы повторов (я бы назвала это «повтор в повторе»), нанизанных друг на друга:

...И место, где потоп играл,  
Где волны хищные толпились,  
Бунтуя злобно вокруг него,

*И львов, и площадь, и Того,  
Кто неподвижно возвышался  
Во мраке медною главой,  
Того, чьей волей роковой  
Под морем город основался...*  
(с. 22; курсив мой. — Е. З.)

Четкое совпадение стиха и фразы, параллелизмы, анафорические конструкции («Какая дума на челе! / Какая сила в нем сокрыта!..» (с. 21)), обращения и риторические вопросы («Куда ты скачешь, гордый конь, / И где опустишь ты копыта?» (с. 21)) — это высшая точка, достигнутая автором в изображении и истолковании образа, давшего название поэме. Это также и переход к изображению бунта Евгения, его дерзкой угрозы, вызова державному царю. Теперь о Евгении говорится довольно патетически и вдохновенно, но все же тип повествования заметно принижен. Считаю, что это вызвано не появлением в ткани стиха интонационной темы Евгения (здесь мы наблюдаем не стык, а полное растворение темы Евгения в теме Медного всадника): некоторое снижение тона обусловлено разоблачением двуличия «державца полумира». Слово «лик» в этом контексте несет двойную нагрузку: это не столько стилистически высокий синоним слова «лицо», придающий величественность Медному всаднику, сколько, напротив, обличение (лик — личина) его двойственности, противоречивости, которое, в свою очередь, служит появлению величественности в обрисовке Евгения. Он теперь равноправен с Петром: этому соответствует отсутствие переносов, очередное появление одической строфы («Кругом подножия кумира <...> Пред горделивым истуканом»), наличие ярких физиологических звуковых повторов («зубы стиснув», «злбно задрожав»), всегда столь неявных в теме Евгения. Мучительное внутреннее состояние героя на структурном уровне отражено цепочкой бессоюзных предложений, объединенных семантикой чередования и поэтому наиболее верно передающих этапы внутренней работы, которая происходит в душе Евгения. В черновой рукописи сначала эта серия однородных по интонации предложений отсутствует: Евгений изображен стоящим перед «Цар<ским> Истуканом» на коленях (с. 58), но далее авторский замысел меняется — появляется цепочка предложений, предвещающая угрозу Евгения. Фраза, злым шепотом произнесенная безумным героем, чрезвычайно важная для понимания пушкинской поэмы, усилена восклицательной интонацией и графически отделена от последующего текста многоточием («Добро, строитель чудотворный! <...> Ужо тебе!..» (с. 22)). Ожидаемый спад, снижение интонации оборачивается новым всплеском, стих звучит с той же риторической энергией, что и в описании Петра. Строка «...И вдруг стремглав / Бежать пустился» со своим динамизмом, заложенным в семантике глагола движения и наречии со значением стремительности, внезапности, не изменяет темпа речи. Необходимо отметить, что встречающиеся в ближайшем контексте слова с семантикой движения, порыва («пробежал», «мгновенно», «бежит», «несется», «скачущем», «скакал») как бы поглощаются не только остальной лексикой, но, главное, неизменно спокойной, величавой и в то же время тяжеловесной интонацией, сопровождающей «тяжело-звонкое скаканье» бронзового коня (что в черновой рукописи подчеркнуто эпитетом «мерный»: «[мерный скок коня]» — с. 60). Усиливающий эффект аллитерации, сознательные, имеющие целью воссоздать «тяжелый топот» коня («грома грохотанье»), и невольные («повсюду Всадник», «по площади пустой»), сравнение («как будто грома грохотанье»), инверсии («показалось ему, что грозного царя <...> лицо...»), повторение строки с небольшим ее изменением («За ним несется Всадник Медный», «За ним повсюду Всадник Медный») венчают тему Медного всадника в поэме.

В этой интонационной теме слова с выражением аффекта («грозного», «злобно», «гневом возгоря») в силу заключенной в них экспрессии затемяют другие лексические пласты. Последний абзац представляет собой повествование, проникнутое печалью, скорбью, с горькими паузами. Героем овладевает смятение, страх и отсюда — ощущение неизбежности его физической смерти. Как привычная атрибутика интонационной темы Евгения появляется бытовая лексика («картуз изношенный», «рыбак <...> ужин свой варит», «чиновник»<sup>26</sup>). Недавнее величие Евгения — в сцене описания вершины его душевной трагедии — исчезает. Никакого эпилога, где была бы исторически оправдана трагедия Евгения, автор не дает, но и не возвращает нас к первоначальной теме Петра.

Стиховедческий анализ прочерчивает следующие тенденции. Количество интонационно завершенных и интонационно незавершенных строфоидов в окончательном тексте практически одинаково, что говорит об «абсолютном поэтическом слухе» Пушкина, отмеченном еще Д. Д. Благой в ряде работ<sup>27</sup> (в черновых версиях количество интонационно завершенных и интонационно незавершенных строфоидов — 42% к 58%). В черновиках наблюдается тяготение к объемным периодам (8- и 7-стишиям), что наглядно подчеркивает первоначальную тенденцию к более прозаичной интонации.

Резюмируем результаты наблюдений над интонационным строем поэмы Пушкина «Медный всадник» в ходе ее создания. В исследуемом тексте можно выделить два типа авторского повествования, первое из которых в функциональном аспекте можно обозначить как собственно авторскую речь, а второе — как фон для развития образов Евгения, Петра и «возмущенной стихии», создающий три самостоятельных интонационных темы. Тема Петра в свою очередь подразделяется на две подтемы: 1) Петра и Петербурга, доминантой которой является обилие риторических фигур, относительно самостоятельная; 2) Медного всадника, для которой привычна экспрессивно окрашенная лексика, вследствие тяготения этой темы к сопряжению с интонационными темами Евгения и «возмущенной стихии».

Интонационная структура «Вступления» неоднородна: мы наблюдаем чередование одической интонации и объективного авторского повествования. В окончательном тексте поэмы смена интонации более явственна, чем в черновых рукописях, где прослеживается тенденция к плавному, незаметному переходу интонационных тем. Будучи наиболее отточенной с точки зрения строфики-метрической организации частью поэмы (в черновиках и писарской копии доминантен катрен с перекрестной рифмой), «Вступление» сочетает упорядоченность стиховых клаузул с мерностью интонации, что усиливает величественность тона. В окончательном варианте интонация более уверенная, категоричная, чем в черновиках. Очевидно, стремясь избежать приниженной, прозаичной интонации, Пушкин изъясил ее элементы (обилие переносов, конкретную лексику, прозаизмы), имеющие место в черновике, из окончательного текста, а также активно включил в работу минус-приемы (отсутствие эффектной звукописи, одических клише). Изъятие (вкуче с последующим не допущением подобных новых элементов) создает более контрастное отличие «Вступления» и основной части поэмы, но контрастируют здесь не образы Евгения и Петра, а образы позитивного Петра и негативного Медного всадника.

<sup>26</sup> Ср. в черновой версии: «или мечтатель посетит» (с. 75), а также «Он оглушен / Был чудной, внутренней тревогой» (с. 70) и «Был шумом внутренней тревоги...» (с. 20), что, по мнению Н. В. Измайлова, соответствует «общей тенденции к снижению и прозаизированию образов, связанных с героем» (*Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. С. 197), но это, по моему мнению, весьма спорно.

<sup>27</sup> *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 155.

В первой части поэмы появляется интонационная тема Евгения с ее ритмико-интонационным лейтмотивом — переносами. В черновиках образ Евгения подчеркнута принижен (путем тщательного подбора лексики и увеличения числа переносов), что явно противоречит предлагаемой Н. В. Измайловым «тенденции к снижению и прозаизации» образа Евгения.<sup>28</sup> Описание «возмущенной стихи» в черновике более развернуто, чем в окончательном тексте; налицо стремительность стихийного бедствия (в отличие от постепенного нагнетания экспрессии в окончательном тексте). Присутствующие в черновиках комические моменты в окончательную версию не включены вследствие их контраста с трагической тканью стиха. Во второй части поэмы наиболее ярко проявляется взаимопроникновение, смешение интонационных тем — более явно это прослеживается в окончательном варианте. Здесь наличествуют отголоски образа «возмущенной стихи» (более выпуклые в черновике), главенствующее место в начале второй части занимает интонационная тема Евгения, затем она как бы растворяется в теме Медного всадника и вновь появляется в финале поэмы. Произведение Пушкина, по мнению Л. В. Пумпянского, кончается типично-одическим «заклинанием» Невы.<sup>29</sup> По черновым рукописям второй части можно проследить эволюцию образа Евгения в сознании Пушкина.

Работа над интонационной системой поэмы «Медный всадник», с одной стороны, демонстрирует специфику, водоразделы и диффузию различных интонационных тем в поэме, с другой, показывает глубокую, стремительно эволюционирующую работу поэта над созданием персонажей и концепцией поэмы. Изменение интонационной системы поэмы от первоначального замысла Пушкина к окончательному тексту носит существенный и даже радикальный характер.

<sup>28</sup> Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. С. 197.

<sup>29</sup> Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. С. 105.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-91-97

© Н. А. ПАРШУКОВА, © Е. А. РОМАНОВА

## ОБ ОДНОМ ВОЗМОЖНОМ ИСТОЧНИКЕ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

Академик М. П. Алексеев в известной статье 1956 года<sup>1</sup> указал на оду Г. Р. Державина «На счастье» (1789) как на возможный источник «Пиковой дамы», «обеспечивший хронологическую точность при сопоставлении двух, казалось бы, столь далеких друг от друга событий — первого опыта воздухоплавания и открытия гипноза как врачебного средства».<sup>2</sup> По мнению исследователя, обращение А. С. Пушкина к державинскому тексту в поисках исторического колорита для повести и точных «признаков времени» при описании спальни старой графини «представляется и естественным, и вполне

<sup>1</sup> Алексеев М. П. Пушкин и наука его времени (Разыскания и этюды) // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 9–125.

<sup>2</sup> Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 116.