

«МЕДНЫЙ ВСАДНИК» В ЛИТЕРАТУРНОМ СОЗНАНИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Период истории культуры, рассматриваемый в настоящей статье, при необходимости охарактеризовать его какой-нибудь из наиболее значащих примет мог бы быть описан и так — время, когда «Медный всадник» стал центральным символом русской «вести миру». Русский путешественник объяснял европейцу во время первой мировой войны: «У нас есть поэт Пушкин. Этот Пушкин в одной из своих поэм показал, как Медный Всадник плющит маленькое личное счастье. Медный Всадник — это величественный ход истории».¹

Словосочетание «Медный Всадник» в Петербурге 1910-х годов обладало такой самодостаточной семантической емкостью, что организаторы литературно-художественного кружка² или гимназического журнала³ озаглавливали им свои начинания без всяких дополнительных мотивировок.

В эпоху экспансии символизма «Медный всадник» — и поэма Пушкина, и монумент Фальконе, в образ которого неизбежно была инкорпориован пушкинский сюжет⁴, — восприни-

¹ Болдырев Д. Огненная купель. — Рус. мысль, 1915, № 2, с. 74.

² Об открытии этого общества деятелей искусств см.: Вечернее время, 1916, 5 февраля, № 1381, с. 4; ср.: Нева, 1967, № 1, с. 220.

³ Медный всадник: Сборник петровцев. Пг., 1918, № 1. Автором всех материалов этого сборника (под разными псевдонимами) был будущий литературовед И. А. Груздев (см.: Писатели современной эпохи: Библиографич. словарь рус. писателей XX в. М., 1928, т. 1, с. 106).

⁴ Конечно, общезначимой эта эмблема была в достаточно узком кругу. Любопытно свидетельство издателя одной газеты графика А. Любимова в его фельетоне «Что это за лошадь? Невероятно, но факт»: «Мы выпустили газету с виньеткой фальконетовского памятника Петру. <...> Нет писателя, за которым бы «Медный всадник» не скакал бы с тяжелым грохотом. Пушкин и Петр — неразрывны. <...> И вот, когда видят виньетку нашей газеты — спрашивают: «Что это за лошадь?» Одни отвечают: «Должно быть, бега публикуют». Другие утверждают: «Кавалерийская школа или манеж» Ей Богу, не вру!» (Петербургская новая газета, 1913, 5 марта, № 5).

мался под знаком «мифа». Само это слово применительно к «Медному всаднику» употреблялось, по-видимому, в кругах Вяч. Иванова — именно на докладе Вяч. Иванова, в котором говорилось о теургическом мифотворчестве как конечной задаче символизма, Блок пометил в конспекте: «Медный Всадник», — все мы находимся в вибрациях его меди».⁵ По-видимому, близкому в ту пору к окружению Вяч. Иванова С. М. Городецкому принадлежит неподписанная заметка: «Мифом веет от протокола комиссии, ремонтировавшей памятник Петра на Сенатской площади: «При вскрытии большого заделанного отверстия в крупе лошади выяснилось, что в задних ногах имеется солидный кованый железный каркас, тщательно запаянный, вследствие чего вода в него не проникала и оставалась в брюхе коня. Всего выпущено до 125 ведер воды<...>»⁶. Подробно выписанные технические сведения протокола должны были подчеркнуть «ощущаемость в физическом плане», о которой Вяч. Иванов говорил как о конститутивной черте мифа. Концепция «мифа» подробно изложена в позднейшей работе о «Медном всаднике» — в брошюре Н. П. Анциферова, опиравшегося на учение Вяч. Иванова о мифе;⁷ в частности, он писал о чертах космогонического мифа в предании об основании Петербурга, о мифогенной природе темы потопа, о стирании бытовых черт в процессе работы Пушкина над характеристикой Евгения как придании герою отвлеченного, призрачного характера, который отвечает требованиям мифа и т. п.⁸ Н. П. Анциферов не эксплицирует один чрезвычайно существенный момент стратегии читательского поведения у людей эпохи символизма. В понимании символистов «миф есть откровение, которое надо синтетически объединить со всем будничным строем нашей души, ибо оно — не составная часть этого строя, но нечто особенное, завершающее и оправдывающее его».⁹ Согласно с этим пониманием приятель Блока и частый посетитель «Башни» Вяч. Иванова В. Н. Княжнин описывает процесс чтения «Медного всадни-

⁵ Б л о к А. Записные книжки. М., 1965, с. 169. Остается неясным — принадлежит ли эта формула самому Блоку (в конспекте она подчеркнута) или это цитата из доклада. Ср. тему «медного скаканья» в стих. Вяч. Иванова «Медный Всадник» (И в а н о в В. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с. 206).

⁶ Золотое руно, 1909, № 10, с. 66.

⁷ А н ц и ф е р о в Н. Быль и миф Петербурга. Л., 1924, с. 49—50.

⁸ Там же, с. 57, 62, 85.

⁹ С м и р н о в А. Таинственное и Тайны. — Новый путь, 1904, № 4, с. 218.

ка» как суммирование разнородных будничных переживаний, относящихся к специфическому «петербургскому» духовному опыту, под эгидой генерализующего петербургского мифа, причем эти переживания лишь в незначительной части вербально соотносимы с текстом пушкинской «петербургской повести»: «Я не пушкинист и ученого о Пушкине ничего не берусь сказать. Но, смею думать, люблю «Медного всадника» не менее, чем почтенное сословие пушкинистов. Доброго им здоровья и в трудах благого поспешенья! Однако ббольшая часть из них прибыла в СПб из Полтавы, Одессы, Воронежа и т. д. и т. д. Я же, чувствую это, связан с «Медным Всадником» и кровно и душевно, так как кровно и душевно связан с С.-Петербургом, ибо коренной Питерский человек, до 21 года не знавший иной обстановки, иного окружения, кроме этого города и его окрестностей. А Россия — все-таки совсем иное. Я знаю этот город и помню его еще с тех пор, когда имел честь состоять в числе петербургских ушкуйников — в уличных мальчишках. Наводнения, январские и майские парады, рождественский и вербный торг в Гостином, балаганы, похороны, свадьбы, катки, игры в скверах, воинственные набеги на соседние дворы, драки, уличные происшествия, ловля плывущих по Фонтанке дров «пикалкой» (короткое полено на веревке со всажженным в него острым гвоздем), акафисты в Троицком подворье, осенняя заготовка капусты в сараях и варка варенья, архитектура России на Театральной улице и Невский, и зеленато-алые вечера и рассветы, и ветер с моря <...> Мудрой любви исполнена пушкинская повесть, и тысячи воспоминаний и переживаний о родном городе слетают на меня в момент чтения».¹⁰

Пушкинский сюжет предопределил восприятие памятника на Сенатской площади. Но в некоторых отношениях фалькнетовская композиция явно повлияла на интерпретацию поэмы, в том числе и на сложившуюся за ней репутацию «мифа». Речь идет о мотиве змеи¹¹, которого нет в пушкинском описании. У французского скульптора он тоже находился на периферии сюжета; ср. замечание Льюиса Кэрролла: «Если бы эта статуя была воздвигнута в Берлине, то уж Петра обязательно

¹⁰ К н я ж и н В. Рец. на кн. Медный Всадник: Петербургская повесть А. С. Пушкина/Илл. А. Бенуа. Ред. текста и статья П. Е. Щеголева. СПб., 1923. — Жизнь искусства, 1923, № 19 с 20.

¹¹ См.: К а г а н о в и ч А. Медный всадник: История создания монумента, 2-е, доп. изд. Л., 1975, с. 86—92.

но заставили бы самого приканчивать гадину. А ему это ни к чему. Здесь тема убийства вообще не в почете».¹² Однако в эпоху символизма мотив змея в теме Петра выдвинулся на первый план — достаточно указать на стихотворения Блока «Петр» и «Вися над городом всемирным»,¹³ на интерпретацию первого из них И. Анненским («Змей и царь не кончили истонной борьбы»¹⁴) и на стихотворение самого И. Анненского «Петербург»¹⁵. Поэтому и сюжет пушкинской поэмы проецировался на схему т. н. «основного» мифа: единоборство Громовержца со своим многообличным противником (Змеем).¹⁶ Н. П. Андиферов писал: «В истории Петербурга одно явление природы приобрело особое значение, придавшее петербургскому мифу совершенно исключительный интерес. Периодически повторяющиеся наводнения, напор гневного моря <...> вызы-

¹² Льюис Кэрролл в России. — Лит. газ., 1981, 1 января, № 1, с. 15.
Ср.: Collingwood S. D. The Life and Letters of Lewis Carroll. NY, 1898, p. 116.

¹³ Блок А. Собрание сочинений: В 8-ми т. М.; Л., 1960, т. 2, с. 141, 175.

¹⁴ Анненский И. Книги отражений. М., 1979, с. 340.

¹⁵ Анненский И. Стихотворения и трагедии Л., 1959, с. 199. Отметим, что мотив этот был представлен в пушкинскую эпоху. См., напр., «Памятник Петру Великому» А. Подолинского:

То Петр творящей мыслью правит,
Летит, отважный, в новый век
И змея древних козней давит...

(Подолинский А. Сочинения. СПб., 1860, ч. II, с. 141). Ср. также «К монументу Петра Великого в Петербурге» А. Мерзлякова (Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л., 1958, с. 259—260). Можно предположить художественную значимость отказа от этого мотива у Пушкина. Из других текстов начала XX в., развивающих тему змеи, укажем на стихотворение И. Эренбурга «Провижу грозный город-улей...» (Эренбург И. Кануны: Стихи 1915—1921 гг. Берлин, 1921, с. 45), «Медный Всадник» К. Бальмонта (Петербург в стихотворениях рус. поэтов. Берлин, 1923, с. 92). Все они, по-видимому, наследуют риторике ряда стихотворений середины XIX в., например «Белая ночь» Я. Полонского (Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1954, с. 243), «Пред памятником Петру I в Петербурге» Н. Щербина (Щербина Н. Ф. Избранные произведения. Л., 1970, с. 281). Ср. также частый мотив в описании петербургского пейзажа: «И город пололам змеею рвет Нева» (Лозинский А. Лозинский И. Благочестивые путешествия. Пг., 1916, с. 43), «Зменный путь немых каналов...» (стих. О. Воинова — Петербург в стихотворениях рус. поэтов, с. 42; ранее — Сполохи, Берлин, 1922, № 5).

¹⁶ См.: Иванов В. В., Топоров В. Н. Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах. — В кн.: Типологические исследования по фольклору. М., 1975, с. 51—56.

вал образы древних мифов. Хаос стремится поглотить сотворенный мир. Идея потопа присуща мифотворческому сознанию большинства народов, она повторяется повсюду, часто совпадая даже в деталях. <...> До нас дошли глухие отголоски завершения этого мифа древнейших шумерийских преданий. В Библии сохранились темные следы этих представлений. <...> морское чудовище олицетворяет силу зла <...>. На почве этих библейских представлений получил свое завершение халдейский космический миф. В двенадцатой главе Апокалипсиса дано откровение об исходе борьбы с древним хаосом: «И произошла на небе война. <...> И низвержен был великий дракон, древний змий», <...> И Георгий Победоносец на коне, повергающий змия, является отображением все того же древнего мифа о борьбе космократора с безликим хаосом. <...> Победил Медный Всадник. Кто он, этот Георгий Победоносец новой России, на огненном коне, повергающий во прах змия! Попирая стихии, попирая судьбы маленьких людей, влечет он великую страну в неведомое будущее...»¹⁷ По последней фразе видно, что до известной степени отсутствие мотива «змея» в контексте ожидания его появления приводило к «вчитыванию» его в пушкинскую поэму и к полуосознанному возложению этой вакантной функции на Евгения.

Мифопоэтической интерпретации «Медного Всадника», то есть созданию продолжающих его, разгадывающих и варьирующих текстов способствовало соответствие некоторых его композиционных структур глубинному символистскому мифу о вечном возвращении.¹⁸ Исследователи пушкинской поэтики регистрировали различные формы симметрии во времени при развертывании пушкинского повествования.¹⁹ Дублирование мотивов, например, в повторности сцены встречи Евгения с памятником (со сменой ракурса взгляда на памятник) определило формы построения и осмысления индивидуальных переживаний у людей «начала века» — во всяком случае, литературные формы изложения этих переживаний. Так, в книге А. Сереброва «Время и люди» (в которой «перегруппирован по времени и месту действия материал в целях усилить его ли-

¹⁷ Анциферов Н. Цит. соч., с. 57—60, 85.

¹⁸ См.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е, доп. изд. Л., 1981, с. 83—87.

¹⁹ См. например: Алпатов М. «Медный всадник» Пушкина. — *Slavia*, г. XIV, seš. 3, с. 361—375; Благой Д. Мастерство Пушкина. М., 1955, с. 205—222.

тературную выразительность»²⁰) сопоставлены два эпизода: первая встреча автора, приехавшего в 1898 году в Петербург, с фальконетовским монументом²¹ и позднее возвращение к нему в компании живописца-энтузиаста²². Сходная пара эпизодов — встреча с памятником в детстве²³ и в юности, в пору художнического самоопределения²⁴ — присутствует в автобиографической прозе К. С. Петрова-Водкина.

²⁰ С е р е б р о в А. (А. Н. Тихонов). Время и люди: Воспоминания. М., 1960, с. 3.

²¹ «На Сенатской площади я вылез из пролетки: не терпелось взглянуть на памятник Петру — столько о нем слышал, столько читал! Памятник меня напугал. Он вылетел из густого тумана прямо на меня, грозя растоптать копытами взбесившейся лошади. Мне опять вспомнился Пушкин. Лик всадника был действительно «ужасен». <...> По гладкой бронзе струились капли черной влаги. И почему у царя — голые ноги? Я поспешил спрятаться от него под кожаным верхом пролетки» (Там же, с. 8—9).

²² «Он потащил меня смотреть Медного Всадника.

— Я его уже видел...

— Ерунда... Откуда вы на него смотрели? Спереди? Глупо! <...> На будущее надо смотреть из прошлого... <...> Позади коня и немного сбоку... Возьмите его в ракурсе... Вы видите — он весь в воздухе... Он летит к звездам. Он — крылатый... Он достоин того, чтобы я взял его в свою картину!

Я смотрел и думал: какой же я был дурак, когда полгода назад стоял под брехом Петрова коня и заметил только, что у Петра голые ноги! (Там же, с. 28). Как известно, «у Фальконе одежда Петра не скрывает пластику человеческого тела, под ней чувствуется живая плоть» (К а г а н о в и ч А. Цит. соч., с. 53). Эффект обнаружения этого свойства прославленной статуи отмечен в стихотворении Б. М. Эйхенбаума «Над Невой завывает сирена...»:

Чугунные вижу колена
У царя на голой скале.

(Э й х е н б а у м Б. Мой современник. Л., 1929, с. 43).

²³ «Одна лошадь задрала ноги кверху, вскачила на каменную гору. На ней человек в халате сидит, руками машет — тоже не живой, — а у горы каменной стоит живой, с белой бородой, в белых штанах и в высокой шапке, с ружьем стоит. следит верно, чтоб не упрыгнула с горы лошадь...» (П е т р о в - В о д к и н К. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1970, с. 115—116). Принудительная мифологическая инерция образа Медного Всадника в эту эпоху выражалась, таким образом, и в остраении уже улощившегося до аллегории символа, мотивированном точкой зрения ребенка или провинциала. Напомним, что в поисках примет «мифотворчества» у Тютчева Вяч. Иванов называл «легкий налет поэтического изумления, родственного «философскому удивлению» древних, — оттенок изумления, как бы испытываемого поэтом при взгляде на простые вещи окружающей действительности» (И в а н о в В. Две стихии в современном символизме. — Золотое руно, 1908, № 5, с. 48).

²⁴ П е т р о в - В о д к и н К. Хлыновск... с. 314—315.

Принципы циркулярной организации текста в «Медном всаднике» Пушкина — параллелизм образов Петра и Евгения в ассоциирующихся эпизодах («размышления», два Всадника — Петр на коне, Евгений на льве²⁵), кольцевая композиция, использующая образ «рыбака» в самом начале и в самом конце текста, лексические повторения, приуроченные к разным образам²⁶, многообразные формы тавтологии на всех уровнях, в том числе и на лексическом («В их стройно зыблемом строю»²⁷) и т. д. — усиливают содержащиеся в нем мотивы цикличности петербургского периода русской истории — «прошло сто лет», отсылку к предыдущему наводнению, совпавшему с началом жизни Александра I (в черновиках — V, 456), при изображении того наводнения, которое окрасило последний год его жизни. В сочетании с типологической самоориентацией на пушкинскую эпоху (широко понимаемую) у литераторов начала нашего века²⁸ эти провоцирующие свойства пушкинской композиции придали ситуациям «петербургской повести» как бы исконно регенеративный характер. В «Петербург» А. Белого Медный Всадник, спешившись, приходит к Дудкину: «... сызнава теперь повторялися судьбы Евгения; так прошедший век повторился <...> Медноглавый гигант прогоянял чрез периоды времени вплоть до этого мига, замыкая кованный круг; <...> теперь, когда через десять десятилетий Медный Гость пожаловал сам <...>»²⁹. В петербургском «неомифотворчестве» перелицованные эпизоды из Пушкина наследовали этот же статус постоянно возвращающихся. Так, беллетрист Леонид Добронравов в эссе «Санкт-Петербург» переводит в панхронный план сцену из «Крестовых сестер» А. М. Ремизова: «Чей в тишине прозрачной ночи слышен голос там у Сената? Чья это фигура стоит возле Фальконетовского

²⁵ Иванов Е. Всадник: Нечто о городе Петербурге. — В кн.: Белые ночи: Петербургский альманах. СПб., 1907, с. 75—77.

²⁶ Рудаков С. Б. Ритм и стиль «Медного всадника». — В кн.: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979, т. IX, с. 321.

²⁷ Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959, с. 296.

²⁸ О семантике «столетней дистанции» у Ахматовой и Мандельштама см.: Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тищенко Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. — Russian Literature, 1974, № 7/8, с. 48.

²⁹ Белый А. Петербург. Л., 1981, с. 305—306.

памятника, подняв лицо к Всаднику с повелительно протянутой рукой? «Петр Алексеевич, — слышится иступленный, не громкий, но страшный голос. «Петр Алексеевич, Ваше императорское величество, русский народ настой из лошадиного навоза пьет и покоряет сердце Европы за полтора рубля с огурцами. Больше я ничего не имею сказать!»³⁰. Универсализации пушкинских ситуаций служила у того же Ремизова и трансплантация их в идеомиф о «царстве обезьяньем»³¹. В его цикле «снов» «Бедовая доля. Ночные видения» есть сон о том, как на Марсово поле (место, воспетое в «Медном всаднике», и традиционная площадка петербургских балаганов) сгоняют обезьян со всех концов света и предают мучительным казням. «Когда же Марсово поле насытилось визгом и стоном, а земля взбухла от пролитой обезьяньей крови, а крещеный и некрещеный русский народ надорвал себе живот от хохота, прискакал на медном коне, как ветер, всадник, весь закованный в зеленую медь. Высоко взвивавшийся аркан стянул мне горло, и я упал на колени. И в замершей тишине, дерзко глядя на страшного всадника, перед лицом ненужной, ненавистой, непрощенной смерти, я, предводитель шимпанзе Австралии, Африки и Южной Америки, прокричал гордому всаднику и ненавистой мне смерти трижды петухом».³²

³⁰ Современное слово, 1918, 23 июня, № 3560. Ср.: Ремизов А. М. Избранное. М., 1978, с. 303. Из 1910-х гг. традиция трагестирования сцены бунта Евгения перешла в прозу К. Вагинова: «...к памятнику, идя от Сенатской площади, приближался седобородый человек в длиннополом позеленевшем пальто, остановился перед памятником, погрозил Петру кулаком и сказал:

Мы вам хлеба,
А вы нам париков.
От тебя все погромы.

Затем, опустив голову, побрел дальше» (Вагинов К. Труды и дни Свистонова. Л., 1929, с. 146). (Ср. в автобиографическом романе Л. Рейснер, в «Тринадцати трубках» И. Эренбурга, в повестях В. Каверина (Альманах библиофила М., 1981, вып. 10, с. 184).

³¹ См.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977, с. 32.

³² Рус. мысль, 1909, № 5, с. 11. Идея панхронности мизансцены Петра и Евгения была задана русскому читателю конца XIX в. Д. С. Мережковским: «Так они стоят вечно друг против друга — малый и великий. Кто сильнее, кто победит?» (Цит. по изд.: Мережковский Д. Вечные спутники. СПб., 1910, с. 320). Вообще его статьи романы были

Более простой и значительно более частый случай «возвращения» пушкинского текста — кодирование событий революций 1905 и 1917 годов с помощью цитат из «Медного всадника». ³³ Из многочисленных примеров укажем только на финал стихотворения П. Антокольского 1917 года, посвященного февральской революции:

И вспомнил он, Строитель Чудотворный,
Внимая петролавловской пальбе —
Тот сумасшедший — странный — непокорный,
Тот голос памятный. — Ужо Тебе!³⁴

Расхожее «мифотворчество» на счет Медного Всадника в массовой, журнальной поэзии осуществлялось по приобретшей некоторую популярность формуле Вяч. Иванова. «Миф он определял, короче всего, как символ, связанный с глаголом. Символ относится к категории понятий; миф — суждение,

сильным толчком к перечитыванию пушкинской поэмы в поисках скрытой в ней универсальной формулы российской истории. Очевидец духовной атмосферы 1900-х годов вспоминает: «Профессор по кафедре русской литературы рассказывал мне, что студенчество после появления «Петра и Алексея» с глубоким вниманием анализирует поэму Пушкина «Медный всадник» (Виноградов А. К. Хроника Малевичских. М., 1943, с. 245). См. также: Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. — В кн.: Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979, с. 102.

³³ То м а щ е в с к и й Б. Поэтическое наследие Пушкина. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941, с. 311. Заметим, что некоторые поэты, художественно сформировавшиеся в 1910-е гг., и впоследствии обращались к теме бунта Евгения, но уже применительно к новым условиям; например, М. А. Зенкевич в стихотворении «Наводнение в Ленинграде» (Зенкевич М. Избранное. М., 1973, с. 65). Он шел по стопам Е. Г. Полонской, которая призывала в «Прологе к поэме»:

Но Медного Всадника вниз кувырком
Совлечем по гранитным ступеням <...>

(Жизнь искусства, 1924, № 5, с. 8). В параллель с этим «поэтизмом» можно поставить эпизод, известный со слов И. Д. Калугина в пересказе Л. С. Ильяшенко, о толпе людей, «которые с ломами в руках собирались крушить памятник Петру I» (Бахнов Л. Лечу к Незнакомке... — Лит. обозрение, 1980, № 9, с. 107).

³⁴ Приводится в «Повести о Сочечке» М. И. Цветаевой (Новый мир, 1976, № 3, с. 171). Отметим, что самой Цветаевой принадлежит отрывок «Петров конь роняет подкову» с «мифологической» вариацией на тему «Медного всадника»:

И, дрожа от страстной спеси,
В небо вознесла ладонь
Раскаленный полумесяц,
Что поселял медный конь.

или же действие».³⁵ Или, по записи А. Блока, «миф — синтетическое суждение, где подлежащее — символ, а сказуемое — глагол (или что-либо интуитивно новое)».³⁶ В терминах современной лингвистики это, по-видимому, соответствует теме и реме. «Дополнением», если продолжать грамматическую метафору Вяч. Иванова, избиралась урбанистическая действительность современного Петрограда, как, например, в стихотворении Г. В. Иванова «На небе осеннем фабричные трубы...»:

Воспетый поэтами всадник победный
Глядит с осуждением в бездушные лица.³⁷

Образцом для многих такого рода стихотворений служило ахматовское:

Ветердушный и суровый
С черных труб сметает гарь...
Ах! своей столицей новой
Недоволен государь.³⁸

³⁵ П я с т В. Встречи. М., 1929, с. 189.

³⁶ Б л о к А. Записные книжки, с. 169.

³⁷ Лукоморье, 1916, № 47, с. 3. Ср. «Петербургские ямбы» С. Городецкого:

...Грознее мчится изваянье
С воздетой яростно рукой.
О если б, если б опустилась
Она на эти котелки!
Ужель такая правда снилась
Пустыням избранной реки?

(Кривое зеркало, 1910, № 39, с. 9). Представляется чрезвычайно верным наблюдение И. Роднянской по поводу одного стихотворения А. Кушнера: «...мы по-прежнему привыкли связывать с именем Петра все новые урбанистические приметы: здесь — искусственный мех, метан, как «городская гарь» при Блоке (помните: «...веселый царь взмахнул зловонное кадилло»)», (Дружба народов, 1983, № 5, с. 262).

³⁸ А х м а т о в а А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с. 77. Вообще в силу «мифологичности» (т. е. как бы коллективности в литературном праве на эту тему) поэтические находки легко тиражировались. Так, в 1913 г. Ахматова открыла у статуи императора «холодную улыбку» (возможно, следуя пушкинскому «К бюсту завоевателя» в этом парадоксе) в тех же «Стихах о Петербурге» (с. 78). Эта ахматовская строфа переписана в 1920 г. Лидией Б. (Бульковштейн) в стихотворении «Под змеящимся и каменным гранитом»:

Грустно над Невой темноводной,
Грустная осенняя пора,
Грустно под улыбкою холодной,
Под улыбкой императора Петра.

(Юность: Сборник стихотворений юных поэтов. М., 1920, с. 17).

Из этой же смысловой конструкции вырастает «Последняя петербургская сказка» Маяковского³⁹, и она же вызвала мандельштамовское:

Чудак Евгений бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет.⁴⁰

При этом, как уже было сказано выше, ситуации «Медного всадника» воспеваются как «опять» и «снова» повторяющиеся:

В дни грозные слышится вновь
Знакомый раскатистый скок.
Взвел бровь,
Тяжкую бровь,
Злую бровь
Державный ездок.⁴¹

³⁹ Маяковский В. Полное собрание сочинений: В 13-ти т. М., 1955, т. 1, с. 128—129.

⁴⁰ Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1974, с. 77. Ср: Кранов Г. В. Поэма «Медный всадник» и ее традиции в русской поэзии. — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1977, с. 104—105.

⁴¹ Парнок С. Стихотворения. Пг., 1916, с. 33. Ср. также:

И мне привиделся сейчас
В туманный вечер, в дождь осенний
Встречаемый не в первый раз
Пред Медным всадником Евгений.

(Тамашев А. Из пламя и света. Пг., 1918, с. 59).

Идею «возвращения» ситуаций «Медного всадника» может передавать и уподобление, как в стихотворении Б. Евгеньева (Рапгофа) «Луна бросает омертвелый свет...» (1916):

В такую ночь, затравленный судьбой
И слишком яростным луны сверканьем,
Безумец бледный слышал за собой
Везде тяжелозвонкое скаканье (Евгеньев Б. Заря. Пг, 1921, с. 9), и форма будущего времени, как у Г. Адамовича:

Но северная ночь заплачет,
Весь город окружит кольцом,
И Всадник со скалы поскачет

За сумасшедшим беглецом... (Адамович Г. Облака. Пг., 1916, с. 19), и композиционное «кольцо», размещающее в начале и конце текста завуалированные цитаты, как у Г. Иванова:

Стучат далекие копыта

<.....>

Седого мрамора сердито
Застыли у подъезда львы,
Луны отвесное сиянье

<.....>

Но бледен серп над головой,
И хочется бежать, не глядя,

По озаренной мостовой. (Иванов Г. Лампада. Пг., 1922, с. 95). [Но во всех случаях у петербургских поэтов прямо или подспудно звучит мифологизирующая тема «узнавания» — «И сразу ветер знакомый и сладкий».]

Возникает устойчивая связь между лексической темой возврата в зачине стихотворения и появлением Медного Всадника в финале — от уже цитировавшегося ахматовского «Вновь Исакий в облаченьи...» до, например, Т. Вечорки («Опять в отравленных усядах...»):

Еще тревожит мысль поэта
Столица славы огневой,
Где стынет бронза Фальконета
Над пышноводною Невой.⁴²

Лабораторию создания этого «неоодического» канона в петербургской поэзии 1910-х годов демонстрирует характерный эпизод. В 1913 году начинающий поэт А. Г. Архангельский (впоследствии известный пародист) сочинил стихотворение «Городу»:

Я вновь в твоих объятьях дымных
Умру в ночном небытии,
И больше проклинать не стану
Удары тяжкие твои...
Но в воскресенье поверив,
Приду на площадь поутру
И гляну с тихою улыбкой
В глаза любимому Петру.⁴³

Опекавший его поэт А. Д. Скалдин (уже к тому времени отдавший дань теме Медного Всадника: «Там, на скале, стал призрachen титан»⁴⁴) изготовил новую редакцию стихотворения:

Я вновь в твоих объятьях дымных,
Опять в ночном небытии,
Но больше проклинать не буду
Удары тяжкие твои.
И в воскресенье поверив,
Иду на площадь поутру
Взглянуть с покорною улыбкой
В глаза державному Петру.

Он писал Архангельскому: «Если откинуть реакционное предательство («державному»), то я собственно ничем твоего стихотворения не искажил, но: 1) придал его началу необходимый пафос нарастанием «я вновь» и «опять» и переводом

⁴² Фантастический кабачок, Тифлис, 1918, № 1, с. 2.

⁴³ ЦГАЛИ, ф: 3, оп. 1, ед. кр. 24, л. 1.

⁴⁴ Скалдин А. Стихотворения. СПб., 1912, с. 35.

всего предложения из состояния обещательного в состояние теперешнего ощущения; 2) усилил пафос антитезой, которой достигнул простой заменой «и» — «но»; 3) поставил вместо простого и скептического (слегка) «не стану» — иступленное «не буду!»; 4) вторая строфа стала синтетической. Ранее она была только обещанием, но обещание еще не снятес. Получается формула: $X - \frac{z}{x} =$ Россия под знаком Петровым — под знаком странной и непонятной, но живой и величественной жизни («Медный Всадник»), что и требовалось доказать». ⁴⁵

Эксплицитное обозначение мотива «возвратности» могло заменяться лейтмотивом Медного Всадника с завершением в последнем стихе, как в цитированном уже ахматовском «Вновь Исакий в облачении...», или, скажем у А. Толмачева —

А у Сената всадник медный
Хотел разрушить пьедестал
И ускакать в туман победный,
Разбив недопитый бокал.
<.....>
Рвалось ночное покрывало,
Гремел торжественно кимвал,
Нева в тисках торжествовала
И Медный Всадник ликовал.⁴⁶

или у Я. Година:

Чернеет конь Петра за дымными стволами
С копытом на змее.
<.....>
И выступят стволы на пламени багровом
Вкруг черного Петра.⁴⁷

Впрочем, с какого-то времени символ Медного Всадника в петербургском поэтическом языке стал сам по себе нести тему «возвращения» и поэтому оказался удобным средством подключения к традиции и таким образом мотивировал право стихотворения на существование. Для этого его только нужно было поместить в финал:

И глубже лазурь над рекою,
И четок в немой вышине
С протянутой к дали рукою
Чугунный ездки на коне.⁴⁸

⁴⁵ ИМЛИ, ф. 9, оп. 3, ед. хр. 86. л. 6—6 об.

⁴⁶ Толмачев А. Ночь в столице. — Очарованный странник, 1915, № 7, с. 3. Отклик по поводу неуместности «бокала» в руках медного Петра см. в заметке «Литературные ракушки» — Нов. время, 1915, 18 июля, № 19135.

⁴⁷ Женщина, 1914, № 3, с. 5.

⁴⁸ Цензор Д. Легенда будней. СПб., 1913, с. 148.

Неудержимо катится Нева...
О, кто-то затопил меня тоскою!
Петра я слышу вещие слова,
Он вдаль грозит протянутой рукою.⁴⁹

Наш город видением бледным
Рассыплется, бездной влекомый...
Глумятся над Всадником Медным
Потомкам отмстившие гномы.⁵⁰

И над оснеженными плитами,
Глубоко мщенье затая,
Прижата медными копытами,
Дрожала медная змея.⁵¹

Мифопоэтическое бытие символа требует его трансформации как единственной формы своего дления. В начале XX века смысловой запас символа Медного Всадника постоянно перестраивался путем включения его в различные цепочки символов, эмблем, аллегорий. Например, поэт Ю. Сидоров составил себе следующую схему: «Борьба Гоголя и Пушкина в современной поэзии являлась для проникнутого Мережковским сознания Сидорова чем-то вроде борьбы Христа и Антихриста. Эти два противоборствующие идеала воплощались для него в образах двух всадников: всадник на Карпатах из «Страшной мести» и «Медный всадник».⁵² Другой всадник-двойник примыслен Ларисой Рейснер — «Боготворимый Гунн!»⁵³ Общераспространенным в культуре начала века было проецирование (иногда контрастное) Медного Всадника на всадников Апокалипсиса (Д. Мережковский при этом ссылаясь на «Призраки» Тургенева⁵⁴). По-видимому, предпосылки для такого сближения заложены в глубинной семантической структуре «Медного всадника». Еще Б. М. Энгельгардт видел исто-

⁴⁹ Бруни Н. На Неве. — Голос жизни, 1915, № 8, с. 9.

⁵⁰ Кричевский Ю. Невод. Пг., 1918, с. 15.

⁵¹ Волчанецкая Е. Серебряный лебедь. М.; Пг., 1923, с. 19.

⁵² Соловьев С. Юрий Сидоров. — В кн.: Сидоров Ю. Стихотворения. М., 1910 с. 18. Ср. также коллаж реминисценций в стихотворении В. Нарбута «Чека»:

И суровое Гоголя бремя,
Обомшелая сфинксова лапа,
Не пугается медного храпа
Жеребца над гадюкой, о Герман! (Лавра, Одесса, 1920,

№ 2, с. 3).

⁵³ Рейснер Л. Медному Всаднику. — Рудин, 1916, № 8, с. 1; Литературное наследство, т. 93, М., 1983, с. 209.

⁵⁴ Мережковский Д. Петербургу быть пусты. — Речь, 1908, 21 декабря, № 314.

ки «Медного всадника» в «созерцании жизни» «Стихов, сочиненных ночью, во время бессоницы»: «И соответственно этому и наводящий тоску «однозвучный жизни шум», «Парки бабье лепетанье, спящей ночи трепетанье» превратились в ужасающий грохот тяжело-звонкого скаканья гиганта. Здесь даже можно отметить чрезвычайно любопытную эволюцию того слухового образа, который лежит в основе знаменитой сцены поэмы и является отражением определенного момента пессимистического настроения».⁵⁵ Между тем, в черновиках «Стихов, сочиненных ночью...» встречается «топот бледного коня», «топ небесного коня» (III, 860).

Мифологизирующая аура метонимически переносится с Медного Всадника на другие петербургские монументы российским самодержцам⁵⁶, пророчества о грядущих ночных скачках адресуются всем конным статуям столицы⁵⁷. Впрочем, аними-

⁵⁵ Пушкинист: Ист. лит. сб./Под ред. проф. С. А. Венгерова. Пг., 1916, II, с. 152. Сопряжение этих двух мотивов см. у Ахматовой:

Уж я ль не знала бессоницы
Все пропасти и тропы,
Но эта как топот конницы...

(А х м а т о в а А. Стихотворения и поэмы, с. 209). Ср. также у Мандельштама: «Конницей бессонниц движется искусство народов» (Вопросы литературы, 1968, № 4, с. 204).

⁵⁶ См. например, описание памятника Александру III в рассказе С. Городецкого «Машенька» (Городецкий С. Дни любви. Пг., 1914, с. 43), Николаю I у Б. А. Садовского (Садовской Б. Обитель смерти. М., 1917, с. 31). В шаблонизированной риторике не всегда можно с достоверностью идентифицировать воспеваемый монумент. См. хотя бы стихотворение «Город колдовства» И. С. Садовского:

Так улицы слились в кошмарный миг сдин.
А у конца одной, где сдавленным теченьем
Стремительнее жизнь лилась в сырой туман
Нежданно выростал пугающим виденьем
С закованной душой безмолвный великан.
И будто это он одним волшебным словом
Из тьмы рожденный миф, как маг, заморозил,
А на коне и сам в своем убранстве новом,
В тяжелой, каменной недвижности застыл...

(Журнал «З», 1912, № 10, с. 11).

⁵⁷ См. например, «Петроградские видения» Городецкого (Городецкий С. Ива. СПб., 1913, с. 34) или стихотворение «Петрограду» В. Самбора (Образы: Лит.-худож. альманах. Пг., 1919, с. 21—22) или «Петербург» Б. Олидорта:

Но все тревожней были очертанья
Коней, вздыбившихся над Анничковым мостом.
Да конь Петра, вознесшийся над бездной

(Орфей, Ростов-на-Дону, 1919, № 1, с. 9).

зация монументов при этом опирается и на городскую молву (как некогда из нее вырос и «Медный всадник» Пушкина). К. А. Тимирязев вспоминал: «Через несколько дней после открытия памятника Николаю I я проезжал Марининской площадью. Старик-извозчик долго, внимательно в него всматривался и, наконец, высказал свое суждение, явно ироническое. Желая испытать его эстетический вкус, я его спросил: «Ну, а тот, другой, там на Исаакиевской?», и получил ответ: «Ну, тот статья иная; ночью — даже жутко - живой».⁵⁸

На читательском переживании текста пушкинской поэмы мифологизирующая тенденция сказывается буквальным отождествлением плана содержания и плана выражения — показательные поиски иконизма в поэме, которые предпринял С. М. Эйзенштейн, находивший в трех строках «блестящее переложение динамики удара волны в движение стиха»⁵⁹. По-видимому, вся словесная ткань текста в целом воспринималась как диаграмматический знак изображаемого «предмета», главного, по слову Белинского, «героя» поэмы — Петербурга⁶⁰. Облик строгого, стройного города с его «архитектурной строфичностью»⁶¹ соотнесен с ритмико-синтаксическим рисунком Вступления — с четырехстопным ямбом, в котором синтаксические деления совпадают с ритмическими, и это совпадение подчеркнуто параллелизмом (слоговым) рифмующих слов, а стиховые отрезки, соотнесенные с темой стихии, характеризуются большим числом переносов.⁶² Контекст «Медного всадника» таким образом впервые проявил арбитражность первой из названных стиховых фактур и установил ее тематическое приурочение. В стихах поэтов начала XX в. о Петербурге строфа (четверостишие) четырехстопного ямба приобрела под влиянием Вступления к «Медному всаднику» особый «геометрический пафос»⁶³ — все стихотворение в целом являлось

⁵⁸ Тимирязев К. А. С повосельем! — Новая жизнь, М., 1918, № 1, 1 июня.

⁵⁹ Эйзенштейн С. Избранные произведения: В 6-ти т. М., 1964, т. 2, с. 240.

⁶⁰ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1955, т. VII, с. 542.

⁶¹ Рождественский В. Петербургская школа молодой русской поэзии.—Записки Передвижного театра, 1923, № 62, с. 1.

⁶² См.: Бицлли П. Этюды о русской поэзии. Прага, 1925, с. 263; Тимофеев Л. И. Очерк теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 392—405.

⁶³ Рождественский В. Цит. соч., с. 1.

как бы изоморфом петербургского городского пейзажа, а отдельная строфа соответствовала единице градостроительного членения. Ср. синэстетическую метафору Б. Пильняка о «толк» петербургских литераторах — «пусты и прямы их строки, как петербургские проспекты».⁶⁴ Отождествление стихового массива с архитектурой определенного типа имело свои композиционные последствия. Одно из них мы и рассмотрим подробнее.

«Известно, что в ямбе и хорее от начала к концу строфы нарастает количество неполноударных строк⁶⁵: строфа стремится начаться строкой типа «Люблю тебя, Петра творенье», а кончиться строкой типа «Адмиралтейская игла». Такая последовательность строк воспринимается, как последовательное облегчение стиха («ускорение», «заострение»)»⁶⁶. Но именно эта строка, взятая М. Л. Гаспаровым как образец ритмического типа, неоднократно воспроизводится в конце четверостиший (а часто и всего стихотворения) в поэзии о Петербурге:

Санкт-Петербург — гранитный город,
Взнесенный Словом над Невой,
Где небосвод давно распорот
Адмиралтейскою иглой.⁶⁷

Петровских линий огоньки
По-прежнему глядятся в мглу,
Ты снова видишь маяки,
Адмиралтейскую иглу.⁶⁸

Дыханье бунта. Трубы. Копоть.
Небес изодранная мгла...
Прорехи туч устала штопать
Адмиралтейская игла.⁶⁹

⁶⁴ Пильняк Б. Рец. на кн.: Шкапская М. Mater Dolorosa. Берлин—Ревель, 1922. — Новая рус. книга, 1922, № 3, с. 7. Эта же глубинная метафора определяет вязку мотивов во многих стихах петербургских поэтов, вплоть до позднейших строк Ахматовой: «Ахматовской звать не будут ни улицу, ни строфу» (Ахматова А. Стихотворения и поэмы, с. 297).

⁶⁵ Шенгели Г. А. Техника стиха. М., 1960, с. 174—179.

⁶⁶ Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974, с. 166. Далее М. Л. Гаспаров пишет: «Причина такого восприятия понятна: четыре слова начальной строки требуют для своего узнавания четырех психологических усилий, два слова последней строки—двух».

⁶⁷ Агнивцев Н. Блистательный Санкт-Петербург. Берлин, 1923, с. 13.

⁶⁸ Коплан Б. Стансы. Пг., 1923, с. 10.

⁶⁹ Герман Э. Растопленный полюс. Пг., 1918, с. 37.

И сердце радостью трепещет,
И жизнь по-новому светла,
А в бледном небе ясно блещет
Адмиралтейская игла⁷⁰

и т. д.

Причина столь частого репродуцирования этого пушкинского стиха заключается, во-первых, в соблазнительном сближении психологического ощущения остроты *pointe* с наглядностью реалии — острия. Это «соответствие» (в символистском смысле), в конечном итоге заданное общим построением «Медного всадника» как развернутого повествования о пластическом артефакте (скульптуре Фальконе), проводящегося таким образом игру с соотношением словесного и визуального кодов, вытекало из мифопоэтизирующего подхода к пушкинской поэме, требовавшего дублирования мотивов⁷¹ и эскалации отождествлений. Во-вторых, исходная установка на стилистико-тематическую приуроченность «строгой сдержанности образов и холодной прозрачности слов»⁷² к петербургской архитектуре с ее «гордой, чуть холодной, но царственно-величественной выдержанностью», а традиционных четверостиший четырехстопного ямба к «стройности <...> и одинаковости улиц»⁷³ привела к тому, что помещение этого заимствованного пушкинского стиха в финалах строф (у Пушкина он венчает так называемую «элементарную строфу»⁷⁴) обеспечивало иконическое отображение конститутивной черты силуэта Петербурга — ориентации важнейших улиц на высотные доминанты, т. е. присутствия заостренных вертикалей в перспективе многих старинных улиц.⁷⁵

Адмиралтейская игла, «богиня цитат», по выражению

⁷⁰ И в а н о в Г. Лампада, с. 89.

⁷¹ Ср. наблюдение современного искусствоведа об иллюстрациях А. Н. Бенуа к поэме Пушкина, в которых «черный силуэт Медного Всадника — Всадника Медного (эта инверсия есть и в самом пушкинском тексте), как удвоение образа, как памятник и его тень» (М о л о к Ю. Поэт и город. — Декоративное искусство СССР, 1980, № 11, с. 28).

⁷² Так охарактеризовал «петербургскую школу» К. В. Мочульский (Звено, 1928, № 3, с. 173).

⁷³ Л у к о м с к и й Г. К. Современный Петроград. Пг, 1916, с. 9; Б у н и н И. Жизнь Арсеньева: П. Лика. Париж, 1939, с. 107.

⁷⁴ См. об этом термине: Р у д а к о в С. Б. Ритм и стиль «Медного всадника», с. 295, 297.

⁷⁵ Б а р а н о в Н. Н. Силуэт города. Л., 1980, с. 58.

В. Шкловского,⁷⁶ появлялась в поэзии начала XX века и в других метрических и лексических одеяниях, неизменно тяготея к заключению строфы (часто это было и заключением стихотворения):

Завтра бросится гонец
В сирень морскую, в серый вырез,
И расцветает, наконец,
Злагой адмиралтейский прис!⁷⁷

О город сон, где мертвые — вожди,
Где вечно моют слезы и дожди
Иглы адмиралтейской позолоту.⁷⁸

Уж с улиц прямых и пустынных
Ночная исчезнула игла,
Над сонмом кварталов старинных
Блеснула золотая игла.⁷⁹

В несказанной тоске замураванный,
Не пойму очертания лиц.
В синеве кисей затушеванный
Золотится над городом спиц.⁸⁰

Этот символ закрепляется, если не за последним стихом, то за последней строфой:

Сверкает шпиль Адмиралтейства,
Поймав на острие луну.
И город царский потопул
В ночи, как в звездно-лунном действе.⁸¹

И я застыл над гадиной злодейства,
Простужен ветром ладожским — лечу.
Заменит мне игла Адмиралтейства
За упокой горящую свечу.⁸²

⁷⁶ Шкловский В. Сентиментальное путешествие. Л., 1924, с. 72. Ср. юмористическое стихотворение Вас. Князева «Кара-ул!», написанное в связи со слухом о возможном обвале адмиралтейского шпица:

Ах, без иглы адмиралтейской,
Лоскутных строчек швец злодейский,
Куда я к дьяволу гожусь?

<.....>

Ах, без иглы адмиралтейской

Нам, стихотворцам — киндермат! (Красная газ., веч. вып., 1927, 1 марта, № 57 (1375)).

⁷⁷ Лившиц Б. Кротонский полдень. М., 1928, с. 80 (стихотворение 1915 г.).

⁷⁸ Герман Э. Растиопленный полюс, с. 36.

⁷⁹ Княжнин В. В Петербурге. — Gaudeamus, 1911, № 6, с. 1.

⁸⁰ Кричевский Ю. Невод, с. 18.

⁸¹ Воинов О. Цит. соч.

⁸² Антокольский П. Медный Всадник. — Художественное слово, 1920, № 2, с. 5.

Если имеет место инверсия этой композиционной схемы, то помещение символа в начале стихотворения с избытком компенсируется «пеонизацией», отсылающей к эффекту ритмического контекста первоисточника:

Неумолкающе вереницей
Всегда покрытою прозрачной мглой,
Беря исток от золотого шпика,
Он тянется далекою стрелой.⁸³

И как Медный Всадник заменяется смежными петербургскими монументами, игла Адмиралтейства в финалах стихотворений уступает место другому острию:

И веща зачатого дня нелепость
И сутолку лиц,
Над черной водой зажигает крепость
Огнистый шпик.⁸⁴

Там огненно тают, меняясь,
Овалы причудливых лиц,
В янтарное небо вонзаясь,
Торчит петропавловский шпик.⁸⁵

Летят и тают тени птиц
За крепость — в сумрак заревой,
И все светлее тонкий шпик
Над дымно-розовой Невою.⁸⁶

«Медный всадник», вызвавший столько поэтических откликов в начале ХХ века,⁸⁷ разошелся по отдельным строкам на эпитафии, цитаты и заглавия. Дальнейшее выявление и осмысление судеб различных строк поэмы в литературном сознании этого периода может приблизить нас и к пониманию смысловых ресурсов пушкинского текста.

⁸³ Струве М. Невский проспект. — Орион, Тифлис, 1919, № 4, с. 5. Ср. стих. М. Кузмина «Утраченного чародейства...» (Шиповник, 1922, № 1, с. 19).

⁸⁴ Зенкевич М. Дикая порфира. СПб., 1912, с. 97.

⁸⁵ Цензор Д. Легенда будней, с. 147.

⁸⁶ Иванов Г. Вереск. М.; Пг., 1916, с. 48.

⁸⁷ Помимо упомянутых в статье, укажем на такие интересные случаи, как «Ненастный дождь и ветер осенний...» Ю. Дегена (ЦГАЛИ, ф. 2563, оп. 1. ед. хр. 89, л. 7; с разночтениями в кн.: Деген Ю. Волшебный улов. Баку, 1922, с. 27—28) и «Сон» М. О. Лопатто (Лопатто М. Избыток: Стихотворения. Пг., 1916, с. 32), а также на широко известные стихотворения В. Брюсова, М. Волошина, Б. Пастернака и др.

Министерство высшего и среднего специального образования
Латвийской ССР

ЛАТВИЙСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ ПЕТРА СТУЧКИ

Кафедра русской литературы

ПРОБЛЕМЫ ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Сборник научных трудов

Латвийский государственный университет им. П. Стучки
РИГА 1983