

Незавершенные произведения Пушкина как издательская проблема

В любом современном собрании сочинений Пушкина мы читаем в одном ряду с законченными произведениями пушкинские наброски, не доведенные им до конца и не предназначенные им для печати. В этом отношении пушкинские издания остаются беспрецедентными в эдиционной практике, так как только в них возобладала тенденция дать по возможности полный репертуар текстов, дошедших до нас в рукописях, иногда и черновых.

Так, в восьмом томе Большого академического издания (М.; Л., 1940), включающем художественную прозу Пушкина, имеются следующие разделы: «Романы и повести», «Отрывки и наброски», «Планы ненаписанных произведений». Однако уже в первом из них помещены «Арап Петра Великого», «Гости съезжались на дачу», «Роман в письмах», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «История села Горюхина», «На углу маленькой площади», «Рославлев», «Дубровский», «Пиковая дама», «Кирджали», «Египетские ночи», «Капитанская дочка», «Повесть из римской жизни», «Мария Шонинг».

Только четыре из этих произведений были Пушкиным напечатаны полностью («Повести Белкина», «Пиковая дама», «Кирджали», «Капитанская дочка»), два — самим автором опубликованы фрагментально (так называемые «Арап Петра Великого» и «Рославлев»), остальные же не предназначались им для издания.

Так же в общий хронологический перечень обычно включаются, наряду с законченными произведениями, стихотворные наброски и летучие литературно-критические заметки, зачины поэм «Тазит» и «Езерский», незавершенные «Русалка» и «Сцены из рыцарских времен».

Теоретически подобная издательская практика, казалось бы, давно осуждена.

«Экспериментальность романа, — пишет, например, о «Дубровском» Б. В. Томашевский, — придала некоторый схематизм дошедшей до нас черновой редакции. В некоторых частях роман явно недоработан и, по-видимому, подлежал дальнейшему развитию, доработке стиля, уточнению характеров и ситуаций. Излишний мелодраматизм любовных сцен, несвойственный скупой и трезвой манере Пушкина, по-видимому, объясняется тем, что диалоги эти — только первоначальные наброски, где Пушкин легко поддавался общепринятому патетицизму традиционного любовного романа. Это еще сигналы того, чем должен быть роман после окончательной обработки. Это еще очень сырое собрание материалов для романа, мобилизация средств... По фактуре «Дубровский», конечно, наименее оригинальное, наиболее экспериментальное и еще робкое произведение Пушкина. В нем много следов спешки (не сведена воедино хронология, не увязаны эпизоды, например, рассказ Анны Саввишны необъясним и не согласован с данными романа)».¹ Между тем роман этот не только печатается в основных разделах пушкинской прозы, но и прочно вошел в школьную программу.

Приведем и более общее утверждение Н. В. Измайлова: «...вполне закономерно, что основные тексты, извлеченные из черновых рукописей, не остаются стабильными, но колеблются — или могут колебаться от издания к изданию в зависимости от новых чтений и нового понимания этих текстов. Здесь не должно быть ни упреков текстологам за «плохую» работу, ни раз установленных чтений; тем более такие тексты не могут быть названы «каноническими»,²

«Не могут быть названы» — и в то же время фактически стали. Огромные тиражи пушкинских изданий канонизировали в читательском сознании когда-то найденные редакторские решения, подчас далеко не безусловные.

В отделе «Проза», например, мы обычно находим неоконченную повесть под названием «Рославлев», в которой перелицовываются перепетии одноименного загоскинского романа. По белой рукописи это произведение было опубликовано в журнале «Современник» (1836, т. III), где оно оза-

1. Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 409-410.
2. Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 566-567.

главлено как «Отрывок из неизданных записок дамы (1811 год)» и заключено мистифицированной пометой «С французского». Но ныне всегда в печати воспроизводится по черновому автографу текст более пространный (охватывающий события 1812 года), причем в качестве заглавия используется карандашная помета, сохранившаяся на задней странице обложки белого автографа.

Само содержание «записок» свидетельствует, что заглавие «Рославлев» для них неприемлемо, так как персонаж, носящий такую фамилию в романе, у Пушкина смещен на периферию сюжета и ни разу не назван здесь по фамилии (в тексте обычно: «брат мой», — и только один раз: «Алексей»). Помета на беловом автографе, как вполне очевидно, обозначала («для себя») лишь полемический адрес пушкинского произведения. Отталкиваясь от замечания М. Н. Загоскина о том, что в основу его романа положены «истинные происшествия», Пушкин как бы эту «истину» и воспроизводит, исправляя романиста, а на самом деле спорит с квасно-патриотическими его взглядами. Истинный, просвещенный патриотизм героини пушкинского произведения парадоксально подчеркивает в помете, венчающей журнальную публикацию («С французского»). В современных же изданиях, как видим, эта выразительная деталь текста опущена.

Что же касается расширения текста за счет черновой редакции, то такое «обогащение» пушкинского произведения нельзя признать удачным. Следуя той же практике, мы должны были бы, к примеру, печатать поэму «Домик в Коломне» по сохранившемуся автографу (в составе 56 октав).

Более сложен прецедент утвердившегося в современных изданиях текста «Египетских ночей». В черновом автографе повести отсутствуют стихотворные фрагменты, о чем современный читатель, естественно, не подозревает. Не удивительно ли на самом деле, что в первой импровизации заезжего иностранца вдруг появляется онегинская строфа («Зачем кружится ветер в овраге...» и пр.)? Но дело в том, что с 1920-х годов первая импровизация печатается по рукописи соответствующих строф «Езерского», которые Пушкин начал перерабатывать в 1835 году.

Вторая же импровизация была найдена еще в 1841 году В. А. Жуковским при первой посмертной публикации повести и лишь несколько уточнена впоследствии. Для нее использована вторая редакция стихотворения «Клеопатра». Напом-

ним, что к теме, намеченной латинским автором Аврелием Виктором, Пушкин обращался трижды: в 1824, 1828 и 1835 годах. Казалось бы, в «Египетских ночах» была бы более уместна третья редакция, использованная Пушкиным в наброске повести «Мы проводили вечер на даче...» (1835). Но здесь поэма о египетской царице пересказана по большей части прозой, потому-то Жуковский и остановился на предыдущей редакции. Не вызывает, однако, сомнения, что будь работа над «Египетскими ночами» Пушкиным завершена, то во второй импровизации итальянца он бы не воспользовался механически текстом семилетней давности; возможно, здесь бы теперь был более развит образ поэта (ср.: «Критон, поклонник и певец Харит, Киприды и Амура»), так как тема, поэтического дара и столь внешне разнящихся его носителей определяет главное содержание повести. Отсюда, вероятно, простирается и появившееся уже в черновой рукописи (случай довольно редкий) ее название. Видимо, сюжет ее должен был подведен к коллизии оставленного к этому времени наброска «Мы проводили вечер на даче»; заметим в этой связи, что тему для второй импровизации выбрал главный герой повести, Чарский, которому и предстояло, наверное, пережить свою «египетскую ночь».

Стихотворные вставки, включенные в пушкинский текст, подобны несущим колоннам, придающим стройность всему созданию и внушающим впечатление его завершенности. Чтобы убедиться в этом, достаточно мысленно заменить их глухими многоточиями. Однако нельзя не признать, что колонны эти не возведены самим автором, но пристроены издателями — хотя и выполнены из пушкинского материала.

В данном случае мы вовсе не оспариваем принятого эдичионного решения. Пока для нас важна демонстрация сложности подготовки по рукописи неоконченного произведения.

Оказывается к тому же, что трудна уже предварительная оценка пушкинского текста: была окончена над ним работа или нет? Квази-незавершенность действительно является разительной приметой пушкинского творчества, требующей теоретического осмысления. Жанр «отрывка» характерен не только для его лирики,³ но и для драматургии (Сцена из Фауста), художественной прозы («Отрывок»), критики и пуб-

3. См.: Сандомирская В. Б. «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. 9.

лицистики («Отрывки из писем, мысли и замечания»). Если же вспомнить авторскую оценку «Бахчисарайского фонтана» как «несвязных отрывков», творческую историю «Братьев-разбойников», публикацию «Евгения Онегина» отдельными главами и т. п., то станет ясно, что мы имеем дело с универсальным приемом творческой практики Пушкина.

Важно при этом отчетливо осознавать, что, будучи неотъемлемым качеством художественного мышления Пушкина, его пристрастие к «отрывку» оказывалось зачастую (по большей части) чисто лабораторным занятием. Художник-новатор, постоянно осваивающий новые горизонты искусства и творивший в разных его родах, Пушкин не уставал экспериментировать, вдохновенно занимался эскизами, не ставя перед собой заведомой цели «рукопись продать» издателю. Нагляднее всего это обнаруживается в его переводах инациональных шедевров, — как правило, нескольких десятков начальных их строк. «Орлеанская девственница» Вольтера, «Неистовый Ролланд» Ариосто, «Гяур» Байрона, «Медок» Соути, «Филипп» Альфиери и т. п. — все эти произведения Пушкин, конечно, не собирался перевести целиком. Он осваивал их поэтическую природу, соревнуясь со своими предшественниками, вслушиваясь, как могли бы звучать на русском языке их строки, не теряя силы оригинала.

Впрочем, и такого рода эскизы иногда получали художественную законченность. Так появилась и поэма «Анджело» (начатая переводом зачина шекспировской «Меры за меру»), и драматическая сцена «Пир во время чумы», представляющая собой фрагмент из пьесы Вильсона, и стихотворение «Сто лет минуло, как тевтон...», в котором первые строки из поэмы «Конрад Валленрод» приобрели, под пером Пушкина, не только вполне исчерпывающую, но отчасти и полемическую (по отношению к Мицкевичу) трактовку.⁴

Нельзя сбрасывать со счетов и давно вызревшее читательское восприятие некоторых из незавершенных пушкинских произведений, как подлинных шедевров. Вспомним хотя бы такие стихотворения, как «Подруга дней моих суровых...», «Зачем ты послан был, и кто тебя позвал...», «Зорю бьют... из рук моих...», «О сколько нам открытий чудных...», «Была пора, наш праздник молодой...» и др. Однако вряд ли оправ-

4. См.: Левкович Я. Л. Переводы Пушкина из Мицкевича. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1974. Т. VII.

дана обычная издательская практика скрывать, поелику возможно, от читателя незавершенность подобных произведений. Продолжая намеченное выше сравнение, представим, как нелепо бы выглядела музейная экспозиция, где в простой хронологической последовательности были бы развешены по стенам этюды и картины.

В пушкинских изданиях необходимо давать недвусмысленные сведения на этот счет — не только в комментариях, но и путем выделения эскизного материала в особые отделы («Незаконченное»), воспроизведения не до конца прописанных строк (они обычно отбрасываются во имя «стройности целого»), публикации вслед за начальными набросками (а не в отделе примечаний) сохранившихся планов, проясняющих намеченную Пушкиным перспективу замысла.

Ряд незавершенных произведений Пушкина дошел до нас в беловых автографах. Следует особо подчеркнуть, что здесь иногда Пушкин намечал предполагаемую перекомпоновку текста, тем самым намечая окончательную редакцию данного произведения, что не всегда учитывается в современной издательской практике. Так, на наш взгляд, обстоит дело с «Русалкой» и с «Опытом отражения некоторых нелитературных обвинений»; следы перепланировки также содержит блсловой автограф «Домика в Коломне», где намечалось даже пожертвовать полным текстом поэмы, адресовав читателю лишь одиннадцать октав и сопроводив их пояснением: «Сии октавы служили вступлением к шуточной поэме, уже уничтоженной».⁵

Но чаще Пушкин, однако, не перебеливал черновой незавершенный текст, то ли совершенно потеряв к нему интерес, то ли предвидя неодолимые цензурные рогадки на пути этого произведения к читателю. Если при этом Пушкин писал прозу, то автограф нередко выглядит как беловик. Но по существу это все же была черновая рукопись, которая попросту не удостоивалась серьезной правки. Точное разграничение черновых (первоначальных) и беловых (вторичных) автографов в издательских целях совершенно необходима. Между тем даже в Большом академическом издании в «перебеленные с поправками» зачислены рукописи черновые. Так,

5. См.: Фомичев С. А. 1) Замысел и план (Из наблюдений над рукописями Пушкина). — Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. Вып. 24; 2) К творческой истории поэмы «Домик в Коломне». — Там же. 1977. Л., 1980.

лжно быть трехсложным, с ударением на втором слоге, другое же — трех- или четырехсложным (в строке была или мужская, или женская рифма), но с обязательным ударением на третьем слоге. Оба слова должны были составлять оппозицию, действительную при пермене ее знака. После этих умозаключений «оставалось» только взять в руки словарь и переписать в две параллельные колонки все слова, удовлетворяющие сформулированным требованиям. А потом сравнить их между собой.

Сначала Б. В. Томашевский нашел такую пару: «нетопырь — соловей». И лишь потом, проверив еще одно возможное чтение первого слова (оно могло начинаться и буквами «ис...»), обнаружил еще одну крепкую связку: «истина — совершенство». Проверим: «Глупа как истина, скучна как совершенство» — то и другое действительно «похоже на мысль», в каждом случае парадоксально-остроумную.

Так с тех пор и печатается соответствующий пушкинский текст.

Впрочем, заключал свой рассказ Борис Викторович, — может быть, кому-нибудь из присутствующих на лекции удастся найти более удачную конъектуру.

Пожалуй, еще более сложен «механизм» композиционной конъектуры.

Примером различных редакторских решений в расположении эпизодов пушкинского произведения могут служить публикации в разных изданиях так называемых «Набросков к замыслу о Фаусте».

В рукописях Пушкина сохранилось три группы записей, которые тяготеют к этому сюжету:

1) В Лицейской тетради — набросок, записанный позже окружающих его записей, на пробельном листе:

— Скажи, какие заклинанья
Имеют над тобою власть?
— Все хороши: на все призванья
Готов я как бы с неба пасть.
Довольно одного желанья —
Я, как догадливый холоп,
В ладони по-турецки хлоп,
Присвисни, позвони, и мигом
Явлюсь. Что делать — я служу,
Живу, крихчу под вечным игом.

Как нянька бедная, хожу
За вами — слушаю, гляжу.

2) Три отрывка, выполненные на одном листе, одновременно с черновым наброском перевода из А. Шенье «Покров, упитанный язвительною кровью» (1825):

— Вот Коцит, вот Ахерон,
Вот горящий Флегетон.
Доктор Фауст, ну смелее,
Там нам будет веселее. —
— Где же мост? — Какой тут мост,
На вот — сядь ко мне на хвост.
— Кто идет? — Солдат.
— Это что? — Парад.
— Вот обер-капрал,
Унтер-генерал.
— Что горит во мгле?
Что кипит в котле?
— Фауст, ха-ха-ха,
Посмотри — уха,
Погляди — цари.
О, вари, вари!...

3) Четыре фрагмента во Второй масонской тетради (январь 1825):

— Что козырь? — Черви. — Мне ходить.
— Я бью. — Нельзя ли погодить?
— Беру. — Кругом нас обыграла.
Эй, Смерть! Ты, право, сплutowала.
— Молчи! Ты глуп и молоденец.
Уж не тебе меня ловить.
Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить.

— Кто там? — Здорово, господа!
Зачем пожаловал сюда?
— Привел я гостя. — Ах, Создатель!...
— Вот доктор Фауст, наш приятель...
— Живой! — Он жив, да наш давно —
Сегодня ль, завтра ль — все равно.
— Об этом думают двояко;
Обычай требовал, однако,
Соизволенья моего,
Но, впрочем, это ничего.
Вы знаете, всегда я другу
Готова оказать услугу...
Я дамой... — Крой! — Я бью тузом...
— Позвольте козырь. Ну пойдём...

— Так вот детей земных изгнать?
Какой порядок и молчанье!

Какой огромный сводов ряд,
Но где же грешников варят?
Все тихо. — Там, гораздо дале.
— Где мы теперь? — В парадной зале.

— Сегодня бал у Сатаны —
На именины мы званы.
Смотри, как эти два бесенка
Усердно жарят поросенка.
А этот бес — как важен он,
Как чинно выметает вон
Опилки, серу, пыль и кости.
Скажи мне, скоро ль будут гости?

В каком порядке печатать эти отрывки, относящиеся к одному сюжету: договору Фауста с Мефистофелем и их путешествием в ад?

Д. Д. Благой,⁷ пытаюсь выстроить последовательность событий, идет на смелую композиционную конъектуру, располагая эпизоды (первый из них — из Лицейской тетради — им опускается) в таком порядке:

1. — Вот Коцит, вот Ахерон...
2. — Что козырь? — Черви. — Мне ходить...
3. — Кто там? — Здорово, господа...
4. — Сегодня бал у Сатаны...
5. — Так вот детей земных изгнание?...
6. — Кто идет? — Солдат...
7. — Что горит во мгле?...

Б. В. Томашевский⁸ более осторожен, но тоже вводит конъектуру; для третьей группы набросков (из Второй мадонской тетради) он устанавливает такой порядок:

- Так вот детей земных изгнание?...
- Сегодня бал у Сатаны...
- Что козырь? — Черви. — Мне ходить...
- Кто там? — Здорово, господа!...

Текст из Лицейской тетради действительно стоит несколько особняком и не связан по содержанию с посещением ада. Но и перемешивать отрывки из двух других автографов, на наш взгляд, нельзя: и в том и в другом случае мы, оче-

7. Благой Д. Д. Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. Изд. 2. дополненное. М., 1979. С. 123-124.

8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Л., 1977. Т. II. С. 273—275.

видно, имеем дело с двумя (не совмещающимися друг с другом) вариантами экспозиции. В первом — упоминается переправа в ад («Вот Коцит, вот Ахерон...»), пароль при входе в преисподнюю («— Кто идет? — Солдат...»), потом передается первое впечатление Фауста от подземного царства. Только после этого герои подходят к котлам грешников, где идет азартная игра Смерти с чертями. Следовательно, в третьей группе набросков необходимо ввести конъектуру, несколько отличную от предложенной Б. В. Томашевским. Эти отрывки следует расположить в издании в таком порядке:

- Сегодня бал у Сатаны...
- Так вот детей земных изгнание...
- Кто там? — Здорово, господа...
- Что козырь? — Черви. — Мне ходить...

Обратившись к автографу во Второй масонской тетради, мы поймем, почему там эта композиция «нарушена». Пушкин сначала пишет кульминационный эпизод с эффектной концовкой («Ведь мы играем не из денег, А только б вечность проводить»), а вслед за этим выстраивает один за другим предшествующие эпизоды, вплоть до входа Мефистофеля с Фаустом в ад, — как бы в зеркальном отражении.

Большинство незавершенных произведений Пушкина дошло до нас в черновых автографах. Текстолог обязан понять в каждом случае их внутреннюю логику, т. е. решиться самому прибегнуть к фиксации результатива творческого процесса (хотя он мог и остаться до конца не сложившимся), введя в необходимых случаях свои конъектуры.

Подчеркнем специально: лишь в необходимых случаях.

В текстологии обычно строго соблюдается иерархия источников текста, по степени в них авторской воли: прижизненная публикация — беловик — черновик (выше мы уже рассматривали обоснованность этого основного правила в случае публикации «Рославлева»). Но догматизм и здесь недопустим.

Едва ли верно, например, печатать в качестве основного текста следующее стихотворение 1829 г.:

Стрекотунья белобока
Под калиткою моей
Скачет пестрая сорока
И пророчит мне гостей.
Колокольчик небывалый

У меня звучит в ушах,
На заре алой
Серебрится снежных прах.

Нам представляется, что в основном корпусе пушкинских стихотворений необходимо печатать черновую редакцию этого текста:

Вдоль замерзлого потока,
По забору меж ветвей
Скачет песграя сорока
И пророчит мне гостей.
Ночка, ночка, стань темнее,
Вьюга, вьюга, вей сильнее,
Ветер, ветер, громче вой,
Разгони людей жестоких,
У ворот, ворот широких
Жду девицы дорогой.

То же следует сказать и о стихотворении 1830 г., дошедшем до нас в черновом и в перебеленном, с незавершенной правкой, автографах. Обычно (так и в академическом издании) печатается последняя его редакция:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам,
Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Как пустыня
И как алтарь без божества.

Между тем в черновой редакции второе четверостишие имеет вполне оформленный вид:

На них основано от века
По воле Бога самого
Залог величия его.
Самостоянья человека,

Л. М. Аринштейн предлагает печатать это стихотворение в белой редакции, но с введением редакторской конъектуры в предпоследнюю, не прописанную до конца строку: «Как (без оазиса) пустыня».⁹

В данном случае, как нам кажется, в конъектуре нет необходимости: черновая редакция стихотворения звучит вполне

9. Аринштейн Л. М. Незавершенные стихотворения Пушкина (текстологические проблемы). — Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1989. Т. XIII. С. 295—298.

не осмысленно. Могут сказать, что Пушкина этот текст не вполне удовлетворял, иначе бы он не принялся его исправлять. Но, во-первых, и о напечатанных своих произведениях он порой высказывался довольно критично, а во-вторых, невозможно доказать, что редакторское дополнение ему бы понравилось больше, нежели собственный текст, хотя бы и черновой.

Таковы, на наш взгляд, наиболее актуальные проблемы публикации пушкинских незавершенных произведений в современных изданиях.

Государственный музей

А. С. Пушкина

НЕЗАВЕРШЕННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
А. С. ПУШКИНА

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Москва

1993