С. Бонди

# Черновики Пушкина

ЧЕРНОВИКИ ПУШКИНА

*С. Бонди*

# *ЧЕРНОВИКИ ПУШКИНА*

*

*Статьи*
*1930—1970 гг.*

*ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ*

«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
МОСКВА 1978

**Бонди С. М.**

Б 81 Черновики Пушкина. Статьи 1930—1970 гг. 2-е изд. М., «Просвещение», 1978, 231с.

Трудно представить себе учителя литературы, не знающего работ известного советского пушкиниста профессора Сергея Михайловича Бонди. Исследуя рукописи великого поэта, С. М. Бонди ввел в собрание сочинений Пушкина немало чудесных, пленительных стихов.

Книга расскажет учителю о своеобразном, увлекательном творческом процессе Пушкина, об интересной работе текстолога, учитель найдет десятки примеров кропотливой работы поэта над словом. Книга — своеобразный учебник поэтического вкуса.

**Б $\frac{60501-570}{103(03)-78}$ 105—78** **8Р1**

## ВВЕДЕНИЕ

В эту книжку входят статьи о черновиках Пушкина и методах исследования и издания их, напечатанные мною раньше — в книжке «Новые страницы Пушкина» (1931 г.), а также в различных сборниках и журналах. Кроме того, здесь публикуется несколько не напечатанных еще статей и заметок на ту же тему.

Из старых статей выбраны только те, которые могут быть и сейчас интересны читателям и имеют научное и методологическое значение. В некоторые из них внесены небольшие дополнения и исправления.

Текстология, в частности исследование и расшифровка черновых рукописей, принадлежит к числу тех дисциплин, объединяемых собирательным понятием «литературоведение», которые стоят ближе всего к тому, что мы называем точными науками. Выводы текстологических исследований менее всего могут быть произвольными и субъективными. Аргументация необходима строго логичная и научно убедительная. Ведь в результате исследования текстолог предлагает не свое, «оригинальное» положение, суждение, от которого он вправе позже отказаться, заменив его другим, столь же оригинальным и талантливым... Здесь в большинстве случаев дело идет о верном установлении чужого текста, чаще всего текста какого-нибудь писателя-классика, его мыслей, его художественного стиля! Здесь ответственность исследователя необыкновенно высока! В то же время в текстологической работе мы имеем возможность хотя бы до некоторой степени пользоваться методом «проверки практикой» — столь важным во всех точных науках. Этой «практикой» в данном случае является непосредственное художественное чувство, хорошо выработанный литературный вкус исследователя, особенно когда речь идет о рукописях большого поэта. Если в результате расшифровки трудного, неразборчивого черновика поэта, или анализа какой-нибудь копии не дошедшей до нас рукописи, или анонимного

произведения, по тем или иным соображениям ему приписываемого, перед нами оказывается текст низкого художественного качества (что может быть установлено только непосредственным эстетическим чувством), то никакие «научно-объективные» аргументы (исторические, биографические, лингвистические, стилистические и т. д.) не смогут опровергнуть свидетельство верного художественного вкуса, на который, кстати сказать, и рассчитывает всякий художник в своем произведении. Сколько слабых, нескладных стихов публиковалось «по черновикам поэта» в прежних собраниях сочинений Пушкина! Сколько явно нехудожественных текстов приписывалось ему на основании разного рода «научных» доказательств! Это было возможно только при полном отказе от эстетического подхода к анализируемому тексту, при игнорировании обязательного требования, обращенного ко всякому текстологу, имеющему дело с художественными текстами,— выработать в себе хороший вкус, уменье непосредственно отличать хорошее от плохого в поэзии.

Каким бы «ненаучным», «субъективным» ни показался кому-нибудь этот **непосредственно эстетический критерий** в работе над подлинно художественным произведением, в действительности это основной, наиболее надежный, верный, *научный* метод.

Нужно ли доказывать каким-либо «объективным» методом, что мотивчик песни «Чижик-пыжик, где ты был?» не мог быть написан Бетховеном или Чайковским?

Игнорирование или недооценка необходимости художественного вкуса, эстетического чутья у литературоведа, у текстолога нередко приводило к тяжелым для науки последствиям... Насколько в этом смысле невысок был уровень пушкиноведения прошлого времени, может дать понятие случай с подделкой окончания «Русалки», когда некоторые выдающиеся, авторитетные ученые-пушкинисты приняли за пушкинские стихи безграмотные вирши некоего генерала Зуева, а крупнейший русский ученый-стиховед Ф. Е. Корш посвятил защите этой подделки целое исследование[1].

Главная тема, объединяющая статьи этой книги, — разработка методов расшифровки пушкинских, подчас с большим трудом разбираемых черновиков и демонстрация результатов применения этих методов. Проблема изучения так называемой «лаборатории творчества» Пушкина, тесно связанная с данной темой, в этой книжке специально не разрабатывается: это громадная и очень трудная проблема, и для решения ее совершенно недоста-

[1] См.: Корш Ф. Е. Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева.— «Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук», т. III —IV. Спб., 1898— 1899.

точно анализа черновиков поэта: здесь требуется глубокое, обширное психологическое исследование, опирающееся на самые разнообразные материалы.

Об общих принципах нового подхода к расшифровке черновых рукописей я писал в 1930 году в предисловии к книжке «Новые страницы Пушкина»:

«Может показаться странным, что сейчас еще можно находить довольно большое количество нового материала в рукописях, многократно и тщательно изученных. Но дело в том, что наши предшественники были в этом отношении гораздо богаче нас: они имели возможность публиковать целые пласты нового пушкинского текста и потому с некоторой небрежной расточительностью оставляли без внимания более мелкие или более трудные для разбора рукописные материалы. Мы же дрожим над всякой мелочью, мы стремимся исчерпать до конца все пушкинское рукописное наследие, выскрести его дочиста, не оставляя неразобранными, не приведенными в известность ни одной строчки, ни одного слова... Производимая сейчас, в связи с подготовкой двух новых изданий полного Пушкина (малого — шеститомного в приложении к «Красной Ниве» и «Звезде» и большого — двенадцатитомного), ревизия всего рукописного материала, ведущаяся к тому же впервые коллективно, даст, надо думать, нам возможность сказать с уверенностью, что к столетию смерти Пушкина мы прочитали весь сохранившийся до нас пушкинский текст и прочитали его внимательно и верно...

Последнее также крайне существенно. Надо сказать, что самые методы чтения, расшифровки рукописного чернового текста сейчас значительно отличаются от тех, что применялись раньше. Если долгое время издатели текста Пушкина считали себя вправе обращаться с ним довольно свободно — отсекать растрепанные концы черновика, приглаживать недоработанный текст и т. д., если затем, в качестве реакции, явился строгий документализм, буквализм, когда редактор не позволял себе никаких догадок, что давало в результате часто совершенно непонятный бессмысленный набор слов в транскрипции, «точно воспроизводящей рукопись»,— то теперь мы наблюдаем как бы возвращение к первой стадии, к критическому, а не буквальному чтению и воспроизведению, мы видим восстановление прав конъектуры (исправления текста по догадке). Это, конечно, не простое возвращение к старому, а обогащенное положительными элементами предшествующего документалистического течения.

Теперь пушкинист-текстолог должен руководствоваться убеждением, что почти не существует по-настоящему «отрывочных набросков», «записей мелькнувшей у поэта мысли», несвязных обрывков, какими богаты были старые публикации пушкинского текста: все эти обрывки в рукописях являются неполной записью каких-то достаточно связных замыслов, в свете которых они и приоб-

ретают свой ясный, хотя бы и незаконченный смысл. Задача исследователя — не успокоиться на буквальном воспроизведении наброска, но проникнуть в него, вскрыть замысел. Это задача трудная, но необходимая.

Сейчас текстолог, даже прочтя все отдельные слова черновика, не может считать его вполне прочитанным, если он не понял смысла и значения в общей связи целого всех вариантов, всех слов и обрывков слов. Просто прочесть — мало, надо понять, истолковать прочитанное.

Теперь, в противоположность прежнему, мнимонаучному бесстрастному констатированию и воспроизведению всего находящегося в черновике, уже выдвинуто иное отношение к черновику поэта, подобное тому, с каким мы читаем долгожданное, важное, но неразборчиво написанное письмо: мы стремимся прежде всего проникнуть в его смысл, расшифровать по контексту все непонятное, дополняем все недописанные места, исправляем описки. Важно не установить, что Пушкин зачеркнул в каком-то месте начало слова «Пр»,— но понять, что он хотел здесь написать и почему зачеркнул. А иначе — к чему нам воспроизведение всех этих отдельных отрывочных зачеркнутых слов или даже частей слова?

Для настоящего понимания черновика, а не только точного, буквального его воспроизведения исследователю необходимо прежде всего найти ключ к *последовательности работы* поэта над этой рукописью, понять, с чего он начал, в каком порядке что зачеркивал и чем заменял. Без этого запутанный, перемаранный черновик совершенно не может быть понят. С другой стороны, правильно найденная последовательность заполнения рукописи помогает даже при чтении вовсе неразборчивых мест. Дело в том, что, читая рукопись в той последовательности, в какой она писалась, мы как бы ступаем по следам творившего поэта, двигаемся по течению его мыслей и, таким образом, до некоторой (правда, несоизмеримо малой!) степени наталкиваемся на те же ассоциации, которые у него возникали. Конечно, нам не придет в голову именно тот самый эпитет, то самое слово, которое пришло в голову в этом месте Пушкину. Но, глядя на неразборчиво или с искажающей опиской написанное слово, фразу, мы, подготовленные всей последовательностью мыслей поэта, всей совокупностью отвергнутых и принятых вариантов, гораздо легче догадаемся о его смысле, поймем и расшифруем его.

Чтобы успешно выполнить все эти задачи, текстолог-пушкинист должен прежде всего знать весь пушкинский текст, понимать и чувствовать стиль поэта, должен быть совершенно в курсе тех тем, с которыми связано это произведение, наконец, должен хорошо знать механику русского классического стиха, поэтические приемы Пушкина и правила, которым следовал он в своем стихосложении.

Всем этим требованиям современное пушкиноведение удовлетворяет в гораздо большей степени, чем старое. Сейчас мы можем констатировать и большую точность методов чтения и воспроизведения текстов (привитую недавней эпохой «буквализма»), и более сознательное отношение к стилю Пушкина — результат ряда научных работ в этой области, правда, пока еще немногочисленных, — и знание пушкинского стихосложения. Вот почему современный текстолог-пушкинист там, где прежде видели «не поддающийся прочтению», «совершенно неразборчивый» черновик, может обнаруживать иной раз вполне законченные прекрасные куски пушкинского текста»[1].

Конечно, далеко не все проблемы пушкинской текстологии затронуты в статьях этой книжки. Здесь ничего не сказано о трудной задаче установления правильного текста таких пушкинских произведений, автографы которых не сохранились (не говоря уже об отсутствии прижизненного печатного текста), когда существуют только копии, полные, как это обычно бывает, всевозможных ошибок и искажений. Таковы тексты революционных стихов Пушкина, «Гавриилиады», «Сказки о царе Никите» и др. Не говорится здесь и о проблеме «авторизации», то есть решения вопроса о принадлежности приписываемых Пушкину многочисленных анонимных произведений. Не касаюсь я и проблемы выбора той или иной редакции текста произведения для изданий разного типа — специально научного или рассчитанного на широкого читателя. Это касается «лицейских стихотворений», написанных в законченном виде (иногда и напечатанных) в 1813—1817 годах, а позже исправляемых в рукописи в 1820-х годах. В большом академическом издании они даны в ранней лицейской редакции, что дает возможность изучать поэзию раннего Пушкина, ее стиль, ее словарь... В популярных изданиях сочинений Пушкина совершенно правильно дается другой текст — исправленный, улучшенный мастером-поэтом, так как читателям важна не первоначальная дата написания, не стиль лицейского Пушкина, а высокое качество поэтического произведения, независимо от того, в каком году оно окончательно доработано.

Итак, тема большинства статей — методы правильного прочтения трудных, считавшихся совершенно неразборчивыми, черновиков Пушкина и результаты применения этих методов. Приводится в книжке и попытка восстановить из разрозненных, рассеянных в разных местах набросков цельный замысел Пушкина, так сказать, реставрировать целое произведение по сохранившимся обломкам (см. статью «Неосуществленное послание к «Зеленой лампе»). Такого рода чисто гипотетические построе-

[1] Бонди С. Новые страницы Пушкина. М., 1931, с. 4—7

ния требуют очень большой осторожности и крепкой убедительности в аргументации. Так, например, произведенная Б. В. Томашевским подобная реконструкция большого стихотворения Пушкина «Таврида» представляется мне совершенно неудачной, ни в какой мере не соответствующей пушкинскому замыслу.

Бывают, наконец, случаи, когда правильный текст пушкинского произведения устанавливается прямо вопреки его рукописи, когда логически неизбежно приходится предполагать ошибку или описку Пушкина... Интересный случай, демонстрирующий такое парадоксальное положение, показан в статье «Воображаемый разговор Пушкина с Александром I».

Несколько заметок, касающихся мелких текстологических казусов, включены в книжку потому, что содержание их все же, как мне кажется, имеет известное методологическое значение в области пушкинской текстологии.

*1970*

# 1

## «ВСЕ ТИХО — НА КАВКАЗ ИДЕТ НОЧНАЯ МГЛА...»

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого
Что не любить оно не может.

Все хорошо знают это прекрасное стихотворение, одно из лучших стихотворений Пушкина. Но далеко не все знают или помнят, что эти стихи, напечатанные в первый раз самим Пушкиным, озаглавлены им «Отрывок». Два раза напечатав их под таким названием[1], поэт определенно указывал на их композиционную незаконченность, на то, что они или остались недописанными, или представляют собой извлечение, отрывок более крупного написанного или ненаписанного произведения. Специалисты-пушкинисты, а также внимательные его читатели знают также, что стихи «На холмах Грузии» действительно часть более крупного целого, что в рукописи они (помимо ряда вариантов) имеют продолжение. Отдельные, разрозненные строчки этого продолжения приводились несколько раз комментаторами Пушкина[2]; Валерий Брюсов в своем издании Пушкина в 1920 году напечатал их, по его выражению, «в связном виде»:

Со мной одни воспоминанья
Прошли забытые... дни многих лет.
Где вы, знакомые, бесценные созданья?

---

[1] В первый раз — в «Северных Цветах на 1831 год». Спб., 1830, с. 56, а затем в третьей части «Стихотворений Александра Пушкина». СПб., 1832, с. 15; здесь в тексте они не носят никакого названия, в оглавлении же обозначены так: «(На холмах Грузии лежит ночная мгла). Отрывок».

[2] В первый раз И. А. Шляпкиным (см.: Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, с. 8).

Иные далеко, иных уж в мире нет.
Я твой по-[прежнему], я вновь тебя люблю,
И без надежд и без желаний,
Без темной ревности... Чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний.

Как видим, большой «связности» в этих стихах нет. Хотя в отдельных строках и блестит что-то пушкинское, но в целом — и рифма не соблюдена («люблю» рифмует с «любовь»), и нет обязательного чередования длинных шестистопных стихов с короткими четырехстопными, да и смысл не везде безупречен («дни многих лет»).

Однако до сих пор было неизвестно, что на самом деле это продолжение Пушкин довел до конца, что в той же черновой рукописи, откуда извлекаются несвязные отрывки, при внимательном чтении можно прочесть, кроме напечатанных Пушкиным восьми стихов, еще целых две строфы — восемь стихов, вполне доделанных и законченных. Для напечатания Пушкин из этих четырех строф взял только половину — «отрывок».

Черновик этого стихотворения написан в большой переплетенной записной тетради (вернее, книге), заполненной материалом главным образом 1829—30 гг. (ПД, № 841)[1]. Это типичный пушкинский черновик — драгоценный документ, в котором зафиксированы все стадии творческого процесса, сохранена вся его последовательность, все постепенные наслоения, как разрез древесного ствола сохраняет всю историю роста дерева.

На эту особенность пушкинских рукописей, отражающих своеобразие работы поэта над стихом, не раз уже обращали внимание. Редко он садился за стол записать уже придуманные, хотя бы в общих чертах сложившиеся в голове стихи, как большинство поэтов. Большей частью Пушкин творил с пером в руках; он заносил на бумагу почти все моменты своей творческой работы: целый стих, части стиха, отдельные слова, иногда в полном беспорядке, торопливо, в волнении, зачеркивая одно и заменяя другим, снова возвращаясь к первому, опять его зачеркивая и опять восстанавливая... То, что у другого поэта не доходит до бумаги — неясная мысль, слово, которое, наверное, будет отвергнуто,— Пушкин набрасывал на бумагу, сейчас же зачеркивая, иногда не успев даже дописать слова до конца.

В его черновике иной раз мы находим четко и твердо написанный стих, два-три стиха — это запись уже придуманного, сложившегося в уме. С этого обычно у Пушкина и начинается работа, это и есть первое, записываемое на листке. А затем идет лихорадочная, быстрая запись возникающих в голове образов, обрывков стиха, эпитетов... Перо явно не поспевает за мыслью, слова не

[1] Номер рукописи в Институте русской литературы (Пушкинский дом) в Ленинграде, где хранятся все рукописи Пушкина.

дописываются, стих недоканчивается, черта заменяет само собой разумеющееся слово. Очень часто Пушкин пишет только начало и конец стиха, оставляя пустое место для середины, которую придумает потом, а сейчас спешит зафиксировать наплывающие новые мысли, слова, ритмы, образы:

Где своенравный произвол
Менял  и разговоры,
Рассказы, песни шалуна

— потом второй стих оказывался:

Менял бутылки, разговоры.

(*«Горишь ли ты, лампада наша»*)

Или:

Шумно съехались Адехи
К сакле  старика.

(*«Тазит»*)

Или:

Она в триреме золотой
Плывет  порой

— в окончательном виде:

Плывет Кипридою младой.

(*«Мы проводили вечер на даче»*)

Иной раз намечается в стихе только одно слово — рифма, а остальное заполняется потом.

В роскошном  покое
золотое.

Такой набросок после обработки превращается в стихи:

В роскошном сумрачном покое
Средь обольстительных чудес
Под сенью пурпурных завес
Блистает ложе золотое.

(*«Египетские ночи»*)

Нагромождая слово на слово, вычеркивая, делая вставки, записывая и между строчками, и вкось, и сбоку, Пушкин делает из своего черновика целую сеть с трудом разбираемых строчек, паутину, в которой запутывается читатель его рукописей, и вместе с тем создает драгоценнейший документ,— если мы умеем его правильно и точно расшифровать.

Самое главное, что нужно найти в таком черновике,— это последовательность, в которой он писался,— какие слова и фразы сначала, какие после, что зачеркивалось и чем заменялось и т. д.

Если мы сумеем найти эту последовательность, мы сможем точно проследить все этапы процесса создания стихотворения, смену мыслей, течение ассоциаций и т. д.

Но черновики Пушкина дают возможность идти и дальше: в них отражается и темп работы, и его изменения, и до известной степени даже душевное состояние творца. Нервное, быстрое набрасывание слов — недописанных, неразборчивых, с пропуском букв, с описками, когда рука не поспевает за мыслью, — это с одной стороны, а с другой — ясно видны остановки, задержки,— поэт в задумчивости обводит пером второй раз очертания букв, поправляет петли у «в», хвостики у «ы» и «ь», рисует на полях черновика...

Эти рисунки, которыми испещрены пушкинские рукописи, если их изучать в связи с окружающим их текстом, служат прекрасными иллюстрациями — не к тем или иным произведениям Пушкина, а к процессу создания этих произведений[1]. Иногда эти рисунки действительно иллюстрируют текст, иногда же они, повидимому, никак с ним не связаны и волнуют нас загадочными ассоциациями... Иногда эти рисунки носят особый, своеобразный характер: в черновике неоконченного стихотворения «Когда владыка Ассирийский» («Юдифь»), написав стихи:

Притек Сатрап к ущельям горным
И зрит: их узкие врата
Замком замкнуты непокорным:
Грозой грозится высота,

Пушкин исправляет последний стих; вместо него он пишет:

Стеной, как поясом узорным
Препоясáлась высота[2]

— и тут же сбоку рисует что-то вроде извивающейся широкой ленты, словно бы рисунком проверяя точность своего сравнения.

И рисунки на полях, и вид рукописи, и характер почерка (иногда крайне выразительный) — все это дает прекрасный материал для изучения наиболее глубоких, интимных сторон «творческой истории», если бы мы всегда умели в нем как следует разбираться.

А между тем это изучение не только интересно для любознательного читателя, не только поучительно для начинающего поэта, но имеет и серьезное научное значение. Здесь лежит ключ к уразумению, к научному объяснению того особого состояния, свойственного поэту в момент творчества, которое Пушкин называл «вдохновением».

---

[1] Много ценного высказывает по этому поводу А. М. Эфрос в своей книге «Рисунки поэта» (М., 1933), а также в ряде позднейших работ на эту тему Т. Г. Цявловская в книге «Рисунки Пушкина» (М., 1970).

[2] Ударение поставлено самим Пушкиным.

Нужно иметь в виду, что в устах Пушкина это слово вовсе не было ни мистическим понятием, ни аллегорическим или метафорическим выражением вроде «музы», «Феба», «лиры»... Нет, Пушкин придает слову «вдохновение» вполне точное, почти физиологическое значение. Это — особое состояние, находящее на поэта время от времени: «расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных» (*«Отрывки из писем, мысли и замечания»*);

«благодатное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обретаете живые неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ложатся под перо ваше, и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли...» (*«Египетские ночи»*).

...И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут...

*(«Осень»)*

Это состояние, по описанию Пушкина, сопровождается рядом чисто внешних, физиологических проявлений, и предшествует ему особое безболезненное ощущение — стеснения, беспокойства, волнения...

...И тяжким пламенным недугом
Была полна моя глава.
В ней грезы чудные рождались...

*(«Разговор книгопродавца с поэтом»)*

И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем...

*(«Осень»)*

«Итак, для вас не существует,— спрашивает Чарский импровизатора,— ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению...» (*«Египетские ночи»*).

В тех же «Египетских ночах» ярко изображен вид человека, охваченного вдохновением: «Лицо его страшно побледнело, он затрепетал, как в лихорадке, глаза его засверкали чудным огнем, он приподнял рукою черные волосы, отер высокое чело, покрытое каплями пота...». Пушкину уже в ранней юности было знакомо это состояние:

Когда сменяются виденья
Перед тобой в волшебной мгле
И быстрый холод вдохновенья
Власы подъемлет на челе.

*(«Жуковскому», 1818 г.)*

Столько раз и так точно сделанное описание этого явления, конечно, не могло быть просто литературным приемом: здесь несомненно, подлинный факт, свидетельство о действительном переживании, крайне интересном для физиологов и психологов. И внимательное изучение перемаранных и перечерканных черновиков поэта (тщательно сохранявшихся Пушкиным) могло бы очень помочь пониманию этого явления, пониманию самой «механики вдохновения» — по пушкинскому выражению.

Мы еще не умеем пока их расшифровывать со всей научной полнотой, мы ищем в них лишь новые (всегда интересные) варианты. Самое большое, что мы можем сделать, это расположить эти варианты во времени, установить последовательность создания произведения. И глядя на черновик Пушкина, мы не столько понимаем, сколько смутно чувствуем в нем, как в неподвижной, застывшей лаве, следы бурного творческого извержения. Вчитываясь в неразборчивые слова и строчки, идя последовательно по следам работы поэта, мы невольно заражаемся его волнением. Тем, кто работал над черновиками Пушкина (непосредственно или по снимкам), хорошо знакомо это волнение, это особого рода наслаждение — «следовать за мыслями великого человека...».

Работа текстолога часто представляется каким-то сухим педантизмом, крохоборством (правда, она у некоторых и приобретает такой характер!), но по существу эта работа наиболее далека от крохоборства и сухости: в ней исследователь пытается проникнуть в мастерскую гения, подсмотреть его творческую работу.

Разбирая рукопись Пушкина, мы не всегда можем понять мотивы всех изменений текста, всей этой не только созидательной, но и беспощадно-разрушительной работы поэта, уничтожавшего в процессе создания прекраснейшие, с нашей точки зрения, места — отдельные слова, стихи и даже целые большие куски. Подыскивать эти мотивы, оправдывать сделанные поэтом изменения, считая всякий новый вариант безоговорочно лучше предыдущего, — и пытаться это доказывать (как нередко делают исследователи) — было бы неверно и тем более неубедительно, что сам Пушкин очень часто возвращался к старым, ранее отвергнутым вариантам. Мы должны всякий раз констатировать те изменения, которые вносит новый вариант в смысловое содержание, композицию, ритм, звуковую гармонию стихотворения, — и лишь в некоторых случаях можем, со всей осторожностью, догадываться, что́ именно побудило поэта из нескольких прекрасных возможностей выбрать данную.

Вернемся теперь к разбираемому нами стихотворению «Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла» (так оно начинается в рукописи).

Над стихами в автографе сделана торопливая надпись — дата написания их — «15 мая». Это, несомненно, 15 мая 1829 года.

В это время Пушкин, только что сделавший предложение Наталье Николаевне Гончаровой и получивший неопределенный ответ от ее матери — полуотказ, полусогласие,— совершал свое «путешествие в Арзрум». 15 мая он был в Георгиевске. Е. Г. Вейденбаум[1] удачно сопоставил стихотворение

Все тихо, на Кавказ идет ночная мгла.
Восходят звезды надо мною

с тем местом «Путешествия в Арзрум», где Пушкин рассказывает о своей поездке из Георгиевска на Горячие Воды (15 мая). «Здесь я нашел большую перемену», — говорит Пушкин и описывает благоустроенный бульвар, чистенькие дорожки, зеленые лавочки, правильные цветники и т. д. «Мне было жаль их прежнего, дикого состояния; мне было жаль крутых каменных тропинок, кустарников и неогороженных пропастей, над которыми, бывало, я карабкался. С грустью оставил я воды и отправился обратно в Георгиевск. Скоро настала ночь. Чистое небо усеялось миллионами звезд. Я ехал берегом Подкумка. Здесь, бывало, сиживал со мною А.Р⟨аевский⟩, прислушиваясь к мелодии вод. Величавый Бешту чернее и чернее рисовался в отдалении, окруженный горами, своими вассалами и, наконец, исчез во мраке...»

Полный этими впечатлениями, воспоминаниями о своей жизни на Кавказе девять тому лет назад, Пушкин в тот же день пишет стихотворение, в котором звучит тот же мотив воспоминаний о прежней любви, снова в нем вспыхнувшей (см. зачеркнутые слова черновика: «Я снова юн и твой...»).

Попробуем, глядя на рукопись, восстановить в общих чертах последовательность создания этого стихотворения. Судя по виду автографа, первая строфа (четыре стиха) была уже придумана; она записана в готовом виде твердым, ясным почерком:

«Все тихо — на Кавказ ночная тень легла
Мерцают звезды надо мною —
Мне грустно и легко — печаль моя светла
Печаль моя полна тобою»[2].

Затем Пушкин изменил первые два стиха: в первом «ночная тень легла» заменены сначала словами «сошла ночная мгла», а затем исправлено — «идет ночная мгла»; во втором вместо «мерцают» написано «восходят».

Вот транскрипция этой строфы[3]:

---

[1] См.: «Русский архив», 1905, № 4, с. 676—677.

[2] В верхней части страницы в пушкинской тетради, справа, был, еще до написания Пушкиным текста стихотворения, вырван кусочек бумаги. Поэтому слова «легла» и «светла» Пушкину пришлось написать не вплотную к соседним словам («тень» и «моя»).

[3] Ввиду отсутствия в типографском шрифте букв «ять» и «фита» они заменяются в этой и следующей транскрипциях буквами «е» и «ф».

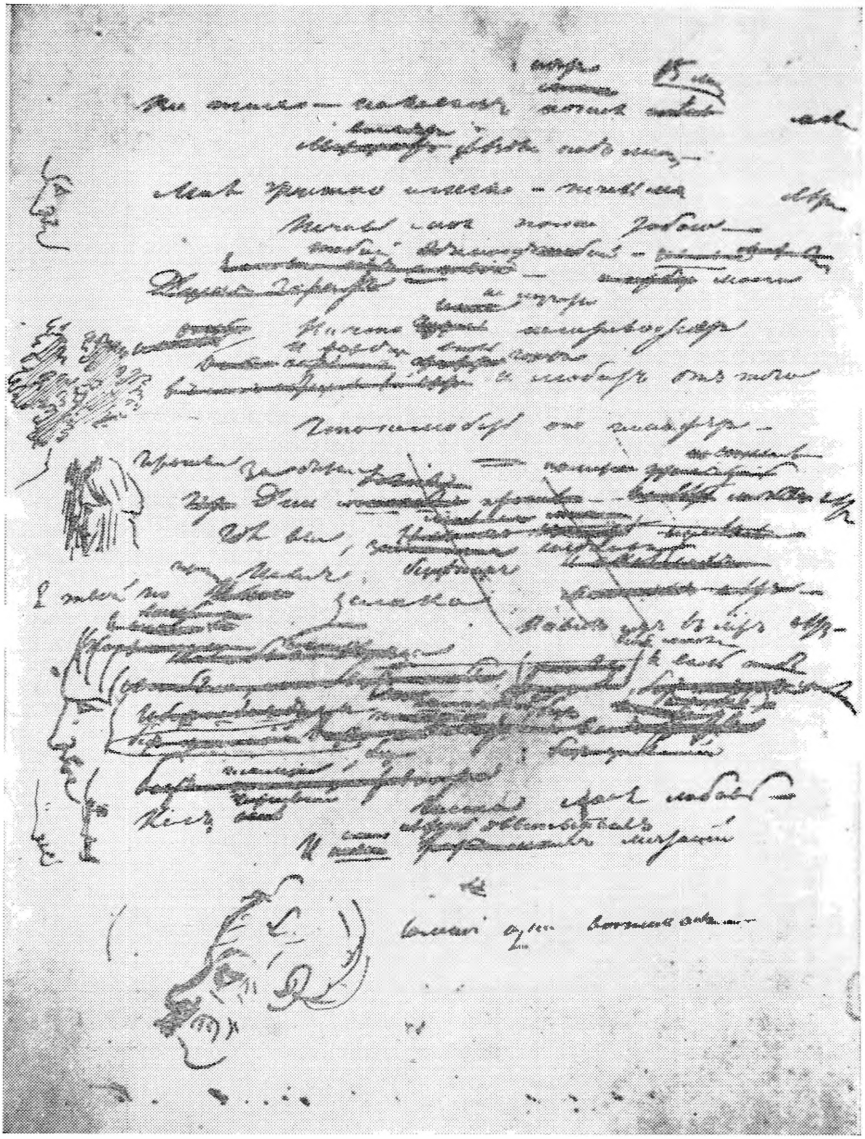

Рис. 1

идетъ
[сошла][1] *15 мая*
Все тихо — на Кавказъ ночная [тень] легла[2]
[Восходятъ]
*[Мерцаютъ]* звезды надо мною,—
Мне грустно и легко — печаль моя светла
Печаль моя полна тобою —[3]

Последние два стиха остались без изменения, в таком же виде они вошли и в сильно измененную печатную редакцию.

В их контрастном построении: «Мне грустно — и легко...», «... печаль моя светла» — Пушкин нашел лаконичную поэтическую формулу, дающую основную лирическую тему, развиваемую в последующих строках стихотворения.

Вторая строфа (как и все дальнейшее) сочинялась целиком во время письма. Она имеет в автографе совершенно исчерканный вид. Вот ее транскрипция:

Тобой — [о/е]диною[4] тобой — *[унынья]*[мечтанья]
[Я снова юнъ и твой] —
[Душа горитъ]— [и сердца] моего
не мучитъ
[иное]
[Опять] Ничто [чужое] не тревожитъ
[И вновь] И сердце[5] вновь
[Оно][6] [горитъ] [груститъ] горитъ
[въ немъ образъ твой горитъ] и любитъ отъ того
Что не любить оно не можетъ —

Здесь, можно думать, сначала написаны были строки

Душа горит и сердца моего
Ничто не тревожит
и любит от того
Что не любить оно не может.

В процессе работы придуманы были и затем отвергнуты такие варианты:

---

[1] В транскрипции поставленное в прямые скобки обозначает зачеркнутое Пушкиным.

[2] В слове «легла» Пушкиным буква «е» написана без петельки (см. снимок), так что в начертании это слово случайно совпало со словом «мгла». Пушкин только слегка подправил первую букву.

[3] Звездочками обозначены слова, зачеркнутые и снова восстановленные Пушкиным.

[4] «е» переправлено на «о», т. е. «одиною» (описка вместо «одной»).

[5] Начато было «И вн», т. е. «И вновь».

[6] Переправлено из «Онъ».

Я снова юн и твой и сердца моего
Ничто чужое (затем: «ничто иное») не тревожит
В нем образ твой горит...

или:

Тобой единою — унынья моего (или «мечтанья моего»)

и, наконец:

Тобой, одной тобой — унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит.

Последние полтора стиха придумались сразу и больше не исправлялись.

Третья строфа интересна радикальными изменениями ее содержания в процессе работы.

Прошли За днями [из]*[сокрылось]*
[долгие] [померкло] [промчалось]
[Пр] Дни*[многие]*[прошли]— — — на свете многихъ[1] [л/н]етъ
[любимыя][много]
[И много] [въ мире] [изменилось]
Где вы, [знакомыя] созданья
безценныя
Иные [и сколькихъ]
[Иные] далеко [многихъ] [нетъ] —
Иныхъ ужъ въ мире нетъ —

Начиналась эта строфа, по-видимому, так:

Дни многие прошли, на свете многих нет[2]
И много в мире изменилось

— с троекратным повторением слова «много».

«Дни многие» были заменены словами «дни долгие», но зато во втором стихе вместо «И много в мире изменилось» было поставлено «И много, много изменилось».

Затем, восстановив снова «Дни многие прошли...», остальное Пушкин совершенно переделал:

...промчалось много лет[3]
Где вы, знакомые созданья?

Вместо «промчалось» было затем написано — «померкло», «из», т. е., вероятно, начало слова «исчезло», и, наконец (после коле-

---

[1] «Многих» переделано в «много».

[2] Судя по зачеркнутому в начале строчки «Пр», Пушкин хотел было начать строфу: «Прошли дни многие».

[3] Слово «нет» Пушкин переделал в «лет», приписав петельку сверху к началу первой буквы и превратив таким образом букву «н» в «л» (см. снимок).

баний) — «сокрылось много лет»; вместо «знакомые созданья» было «любимые» и, окончательно, «бесценные созданья». В конце концов эти два стиха получили такой вид:

Прошли за днями дни, сокрылось много лет.
Где вы, бесценные созданья?

Третий стих намечен был так:

Иные далеко
многих нет (или «и скольких нет»).

Окончательный вид он получил такой:

Иные далеко, иных уж в мире нет —

(новый вариант любимой Пушкиным строки Саади; ср. эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану» и стих в последней строфе «Евгения Онегина» — «Иных уже нет, а те далече»).

Не дописав заключительного — четвертого стиха, Пушкин перечеркнул всю строфу и принялся за последнюю. Ее рукопись имеет наиболее беспорядочный и трудно разбираемый вид.

Не буду приводить ее транскрипцию и подробно анализировать этот текст, укажу только основные этапы работы поэта. Первый стих начинался:

Люблю, люблю тебя без надежд;

затем, после ряда проб (в их числе был вариант «Как было некогда, я вновь тебя люблю»), получил окончательный вид:

Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь.

Вместо второго стиха мы видим в автографе только клочки, быстрым почерком набросанные и сейчас же зачеркнутые отрывочные слова: «без надежд», «без вниманья», «без упований»,— а с другой стороны — «без сладострастья» (зачеркнуто и еще раз повторено «сладострастья»), «без наслаждений», «без желаний», «без темной ревности»... Из этого всего Пушкин в конце концов составил стих:

И без надежд и без желаний

и закончил строфу стихами —

Как пламень жертвенный, чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний

— отвергнув вариант последнего стиха —

И тихий (или «сладкий») жар моих мечтаний,

Окончив четвертую строфу, Пушкин приписал внизу еще один стих:

Со мной одни воспоминанья.

Куда он относится? Он не может начинать новую строфу, так как он короткий — четырехстопный, а первый стих строфы должен быть шестистопный. При прежних публикациях «набросков» его или оставляли, как последний, или им начинали «продолжение» (см. у Брюсова)[1]:

Со мной одни воспоминанья
Прошли забытые... дни многих лет
и т. д.

Между тем нетрудно видеть, что этот стих представляет собой недостающий четвертый стих недописанной третьей строфы. Пушкин хоть и зачеркнул ее, но все же, видимо, потом вернулся к ней и дописал. Действительно, поставив его на свое место, мы получаем вполне законченное четверостишие:

Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.
Где вы, бесценные созданья?
Иные далеко, иных уж в мире нет...
Со мной одни воспоминанья.

Итак, разобранный черновик дает нам не разрозненные и недоконченные «наброски продолжения», а следы большой работы, завершившейся созданием четырех вполне законченных и дописанных строф, из которых третья зачеркнута. Приведу их подряд:

Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла.
Восходят звезды надо мною.
Мне грустно и легко. Печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою.

Тобой, одной тобой. Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого
Что не любить оно не может.

[Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.
Где вы, бесценные созданья?
Иные далеко, иных уж в мире нет —
Со мной одни воспоминанья.]

---

[1] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Ред. вступ. статья и коммент. Валерия Брюсова, т. I. М., 1919, с. 299.

Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь.
И без надежд, и без желаний,
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний.

Можно ли считать эти четыре строфы цельным, законченным стихотворением? Я думаю, что нет. Третья строфа недаром вычеркнута Пушкиным, и переход от нее к четвертой звучит несколько натянуто. Может быть, вернее считать эти строфы своего рода «заготовкой», материалом для стихотворения. Из них, как сказано выше, две первые Пушкин печатал под названием «Отрывок». Можно сделать довольно вероятное, как мне кажется, предположение о том, почему он не печатал окончания стихотворения. Только что добившемуся руки Натальи Николаевны жениху-Пушкину, вероятно, не хотелось опубликовывать стихи, написанные в разгар его сватовства и говорящие о любви к какой-то другой женщине («Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь»). В напечатанных же первых двух строфах этот мотив — новое возвращение прежнего чувства («И сердце вновь горит и любит») — настолько незаметен, что комментаторы, не знавшие «продолжения отрывка» (да и современники Пушкина, его знакомые), нередко относили эти стихи к самой Гончаровой.

Не исключена возможность также, что те же соображения (опасения каких-нибудь конкретных применений) заставили Пушкина изменить первые два стиха и перенести место действия в Грузию —

На холмах Грузии лежит ночная мгла.
Шумит Арагва предо мною...

Впрочем, настаивать на этом мы не станем — возможно, что мотивы этих изменений у Пушкина были чисто художественные[1].

Внимательно рассматривая разбираемую рукопись, можно заметить на ней еще новые поправки, сделанные позже, карандашом. Эти поправки — всего три черты: две горизонтальные и одна

---

[1] Кроме чернового автографа этих стихов, существует еще три беловика. Один — в Пушкинском Доме, повторяющий текст печатной редакции. Другой — в Берлинской Королевской библиотеке (опубликован и описан И. А. Шляпкиным сначала в № 1 «Русской старины» за 1893 г., с. 222, а затем в его книге «Из неизданных бумаг Пушкина» (Спб., 1903, с. 7—8), с отступлениями от печатного текста, большей частью восстанавливающими зачеркнутые варианты черновика: «На холмы Грузии ночная тень легла», «Тобой, одной тобой... мечтанья моего»; «И сердце живо вновь и любит — от того...». Третий — хранящийся в Париже в собрании А. Я. Полонского; в нем второй стих звучит «блистают звезды надо мною» (и тут же приписан и зачеркнут печатный вариант — «Шумит Арагва предо мною»), а в пятом стихе так же, как во втором беловом автографе, — «мечтанья моего» (см.: Алексеев М. П. Новый автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии». — В кн: Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.—Л., 1966).

вертикальная — указывают на желание Пушкина извлечь из четырех строф совсем иную редакцию стихотворения, более интимную, пожалуй, чем печатная, и резко от нее отличающуюся. Поправки эти — небольшие, но радикальные — таковы: Пушкин зачеркнул во втором стихе «восходят звезды» и подчеркнул (т.е. восстановил ранее зачеркнутое) «мерцают звезды». А затем — и это главное — он вовсе зачеркнул вторую строфу, т. е. ту, которую он позже напечатал — «Тобой, одной тобой...». Таким образом, после этой поправки остались незачеркнутыми только первая и четвертая строфы (третья еще раньше была зачеркнута чернилами, и хотя после этого Пушкин и приписал к ней последний стих, но на рукописи нет следов того, чтобы он восстановил всю строфу).

Если бы у нас не было самим Пушкиным напечатанного текста и двух его беловых автографов, то единственной, окончательной редакцией этого стихотворения стали бы восемь стихов, получившихся от соединения первой и четвертой строф черновика[1]. А сейчас эти стихи, не отменяя, конечно, известной печатной редакции, представляют собой данный самим Пушкиным (а вовсе не произвольно скомпонованный редактором) новый вариант знаменитого стихотворения, вариант вполне законченный, значительно отличающийся от стихотворения «На холмах Грузии» и, пожалуй, не уступающий ему в художественном отношении[2]:

---

[1] На предыдущем листе той же тетради (л. 103) записан Пушкиным набросок:

И чувствую душа въ сей
(*нрзб.*) час
Твоей любви достойна
*[Зачем же не всегда]*
Чиста, печальна и спокойна
[Но]

Высказывалось предположение, что этот набросок — продолжение стихотворения «На холмах Грузии...». Это очень вероятно. Таким образом, отрывок должен выглядеть так:

И чувствую, душа в сей (*нрзб.*) час
Твоей любви, тебя достойна
Зачем же не всегда
Чиста печальна и спокойна...

[2] В. В. Виноградов в своей книге «О языке художественной литературы» (М., 1959, с. 338—339) привел это место из «Новых страниц Пушкина» для иллюстрации своего положения о том, что вопрос о текстологической ценности автографов, рукописей по сравнению с прижизненным печатным текстом у нас мало «освещен с разных сторон в широкой исторической перспективе». При этом он пишет: «Вникая в эти стихи, С. М. Бонди приходит к выводу, что Пушкин после напечатания «Отрывка» создал новую редакцию этого произведения». Это — недоразумение. Я, очевидно, неясно выразился, и В. В. Виноградов неправильно понял мои слова. Я, конечно, имел в виду, что этот новый текст создан был Пушкиным еще до напечатания стихотворения «На холмах Грузии», что он вовсе не является «последней волей автора» и, как сказано у меня, «не отменяет известной печатной редакции».

Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла.
Мерцают звезды надо мною.
Мне грустно и легко, печаль моя светла.
Печаль моя полна тобою.
Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь —
И без надежд, и без желаний,
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний.

Это стихотворение следовало бы печатать среди сочинений Пушкина рядом с «Отрывком» («На холмах Грузии»), как вполне законченную прекрасную вариацию того же замысла.

*1930*

## «Я ВОЗМУЖАЛ СРЕДИ ПЕЧАЛЬНЫХ БУРЬ...»

Бывают случаи, когда в незаконченности, в несвязности черновых набросков, печатающихся в собраниях сочинений Пушкина, виноват вовсе не поэт, бросивший работу на полдороге, а просто плохое чтение рукописи Пушкина редактором, а порой даже незаконное и неудачное соединение зачеркнутых, отвергнутых строк с незачеркнутыми. Примером этого может служить набросок «Я возмужал — и кажется навек». Вот его текст в прежних изданиях (см.: «Пушкин», под ред. С. А. Венгерова, т. IV, изд. Брокгауза и Ефрона, 1910, стр. 51; «Пушкин», под ред. В. Брюсова, т. I, 1919, с. 385):

Я возмужал (и кажется навек)
И дней моих (взволнованный поток)
(Теперь утих),
Дремал порой (миролюбивый гений)
(И редко отражал) небесную лазурь
Надолго ли? ..... и прошли
Дни новых бурь, дни горьких искушений...

Трудно понять, о чем говорится в этом отрывке. Ряд маловразумительных выражений («возмужал — и кажется навек», «миролюбивый гений», «прошли дни новых бурь»), несоблюдение размера — то пятистопный, то шестистопный ямб (не говоря уж об обрывочности некоторых стихов) — все это создает представление об очень черновом, еле намеченном наброске. Трудно даже решить, написан ли он с рифмами или нет. На протяжении семи стихов встречается одна случайная рифма — «Гений» — «искушений». Брюсов все же, по-видимому, считал эти стихи нерифмованными, белыми, так как в комментарии высказал предположение: «Может быть, вариант к стихотворению «Вновь я посетил», написанному, как известно, пятистопным ямбом без рифм. А П. О. Мо-

розов так и печатал его среди черновых вариантов стихотворения «Вновь я посетил».

На самом деле вся эта нескладица, и смысловая и стиховая, — результат плохого чтения рукописи Пушкина. На самом деле стихотворение это хотя и оставлено Пушкиным в незаконченном виде, но не в столь неаккуратном, как представляется по вышеприведенному тексту. В рукописи мы находим полторы строфы не совсем доделанных, но правильно срифмованных и с вполне ясным и крайне интересным содержанием:

Я возмужал [среди] печальных бурь,
И дней моих поток, так долго мутный
[Теперь утих дремотою минутной][1]
И отразил небесную лазурь.

[На долго ли? — а, кажется, прошли
Дни мрачных бурь, дни горьких искушений...]

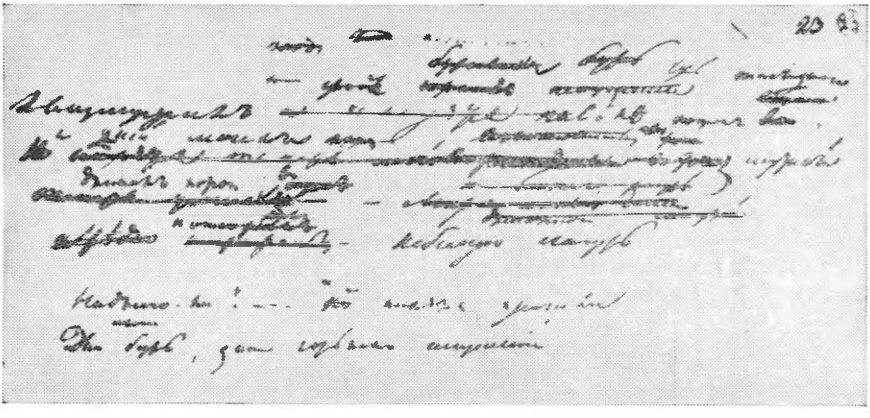

Рис 2

Конечно, нельзя во всех случаях судить о личных переживаниях поэта по его лирическим высказываниям, однако совершенно отрицать эту возможность, как делают некоторые исследователи, тоже неправильно. Трудно сомневаться в том, что, например, стихи «О, кто бы ни был ты, чье ласково пенье» («Ответ анониму»), или «Не дорого ценю я громкие права...», или «Пора, мой друг, пора!..» и многие другие выражают подлинные мысли и переживания Александра Сергеевича Пушкина, а не создаваемого им «лирического героя». К таким же произведениям относится и приведенный отрывок. И с этой точки зрения интересно, что он отме-

[1] Эти слова зачеркнуты, и, после других проб, Пушкин оставил недописанный стих — «Дремал порой...».

чает момент в жизни Пушкина, когда ему показалось, что наступило успокоение его бурной жизни. Подобно этому год спустя[1] Пушкин писал (в октябре 1835 года) своему другу Нащокину: «Мое семейство умножается, растет, шумит около меня. Теперь, кажется, и на жизнь нечего роптать и старости (зачеркнуто — «смерти») нечего бояться». И с какой осторожной недоверчивостью он так незадолго до своей гибели заглядывает в будущее:

На долго ли? — а, кажется, прошли
Дни мрачных бурь, дни горьких искушений...

Среди отвергнутых вариантов этого чернового стихотворения было такое начало:

Я возмужал средь бурных[2] искушений
И дней моих взволнованный ручей[3]
Теперь утихнул. Мира ясный Гений...

или иначе:

Я возмужал среди печальных бурь
И дней моих поток так долго мутный[4]
Теперь утих — и ясная лазурь...

Жаль, что это стихотворение осталось недописанным.

*1930*

## СТИХИ ОБ АКТРИСЕ СЕМЕНОВОЙ

Увлечение театром началось у Пушкина еще в Лицее, и следы его мы находим в стихотворениях на театральные темы («Послание к Наталье», «К молодой актрисе», «Арист нам обещал», строки о театре в «Послании к Галичу»). После Лицея Пушкин сразу попал в среду молодежи, завсегдатаев театра, посетителей не только зрительного зала, но и «закулис». Пушкин погрузился в эту жизнь с головой; театральные интересы в ту пору, пожалуй, занимали у него не меньшее место, чем литературные; он участвует в борьбе театральных партий, пытается вмешаться в журнальную полемику о театре, пишет актрисам мадригалы и эпиграммы,

---

[1] С известной долей вероятности отрывок «Я возмужал...» можно отнести к 1834 году, куда относится и большинство рядом находящихся записей в той же тетради (ПД, № 841).

[2] Раньше было «горьких».

[3] Раньше было «стремительный поток» или «взволнованный поток».

[4] Пушкин намечал еще по-другому: «так долго возмущенный».

«приволакивается (по выражению Гнедича) за Семеновой — первой трагической актрисой Петербургского театра...

Там, там, под сению кулис
Младые дни мои неслись

— вспоминал он в изгнании об этом времени. Первые письма его с юга наполнены расспросами о театре, об актерах... В 1821—1822 гг. он пишет послание П. А. Катенину, адресованное, в сущности, актрисе Колосовой, обиженной его эпиграммой 1819 года («Все пленяет нас в Эсфири...»), а немного спустя создает в первой главе «Онегина» изумительное по яркости и точности изображение петербургского театра...

В дальнейшем мало-помалу страсть к театру у Пушкина остывала. Последние годы жизни Пушкин, по-видимому, к театру был равнодушен. «Ни наших театров, ни университетов Пушкин не любил»,— категорически утверждает П. В. Нащокин, самый близкий друг Пушкина в зрелые годы его жизни. Однако близость к театру в молодости оставила большой и благотворный след в творчестве поэта. Читая его замечательные рассуждения о сущности и истории драматического искусства по поводу «Марфы Посадницы» Погодина, его наброски и проекты предисловий к «Борису Годунову», мы видим, как глубоко и верно понимал он театр — не литературу в драматической форме, а театр как особое, хотя и близко соприкасающееся с литературой искусство. Не раз обращалось внимание на один замечательный план комедии, набросанный Пушкиным в 1822 г. В нем все действующие лица названы именами петербургских актеров, которых Пушкин представлял себе исполнителями этой еще не написанной пьесы: «Вальберхова — вдова; Сосницкий брат ее, Брянский любовник Вальберховой...» и т. д. Здесь замечательно то, что Пушкин, как настоящий театральный драматург, представляет будущую пьесу уже в конкретных сценических образах. И если о пьесах Пушкина — о «Борисе Годунове», о маленьких трагедиях, о «Сценах из рыцарских времен» и т. д. — сложилось представление как о пьесах, малопригодных для театра, «несценичных», то, конечно, это представление неверно. Оно идет от литературоведов, словесников, людей, чуждых театру. Театроведческий анализ, несомненно, покажет подлинную и своеобразную театральность пьес Пушкина, этой особой, не получившей после него развития струи русской драматургии...

К уже известным стихотворениям, в которых отразились театральные увлечения Пушкина, мы можем присоединить еще одно, новое, текст которого мы извлекаем из черновых набросков в за-

писной книжке Пушкина (ПД, № 830). До сих пор[1] из этого стихотворения были известны всего три стиха:

Ужель умолк волшебный глас
Семеновой, сей чудной музы,
И славы русской луч погас?..

Однако, внимательно рассматривая автограф, можно увидеть в перечеркнутых, переставленных и недописанных строках и отрывках строк почти доконченное целое стихотворение. Текст его можно с достоверностью прочесть почти весь, кроме отдельных мест, уж очень сокращенно записанных поэтом для себя, однако контекст сам подсказывает простые и естественные конъектуры. Написано стихотворение по следующему поводу. В 1819—20 годах на сцене Императорского театра в Петербурге соперничали две блестящие актрисы: Е. С. Семенова, выученица Н. И. Гнедича, лучшая исполнительница трагических ролей, затмевавшая порой, по словам современников, французскую знаменитую актрису Жорж, и только что начинающая ученица П. А. Катенина — А. М. Колосова (будущая жена знаменитого трагика В. А. Каратыгина). И та и другая имели свою партию и в зрительном зале, и среди театрального начальства. После взаимных интриг Семеновой в январе 1820 года пришлось уйти в отставку, и вернулась она на сцену только через два года (в январе 1822 года)[2].

Пушкин был поклонником Семеновой. Он восторженно описал ее игру в «Моих замечаниях об русском театре» 1820 года и обессмертил ее стихами своего «Онегина»:

Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил...

К эпизоду ухода со сцены Семеновой и относятся новые стихи Пушкина, написанные, судя по месту рукописи в Записной книжке — в 1821 году.

Все так же ль осеняют своды
[Сей храм Парнасских] трех цариц[3],
Все те же ль клики юных жриц,
Все те же ль вьются хороводы?..
Ужель умолк волшебный глас
Семеновой, сей чудной музы?
Ужель, навек оставя нас,
Она расторгла с Фебом узы,
И славы русской луч угас?
Не верю! Вновь она восстанет,

[1] Писано в 1930 г.

[2] См.: Воспоминания П. А. Каратыгина, т. I. Л., 1929, гл. 12—15; т. II, 1930, с. 268—285, 295—322.

[3] «Три Парнасские царицы» — вероятно, Мельпомена, Талия и Терпсихора — музы трагедии, комедии и балета.

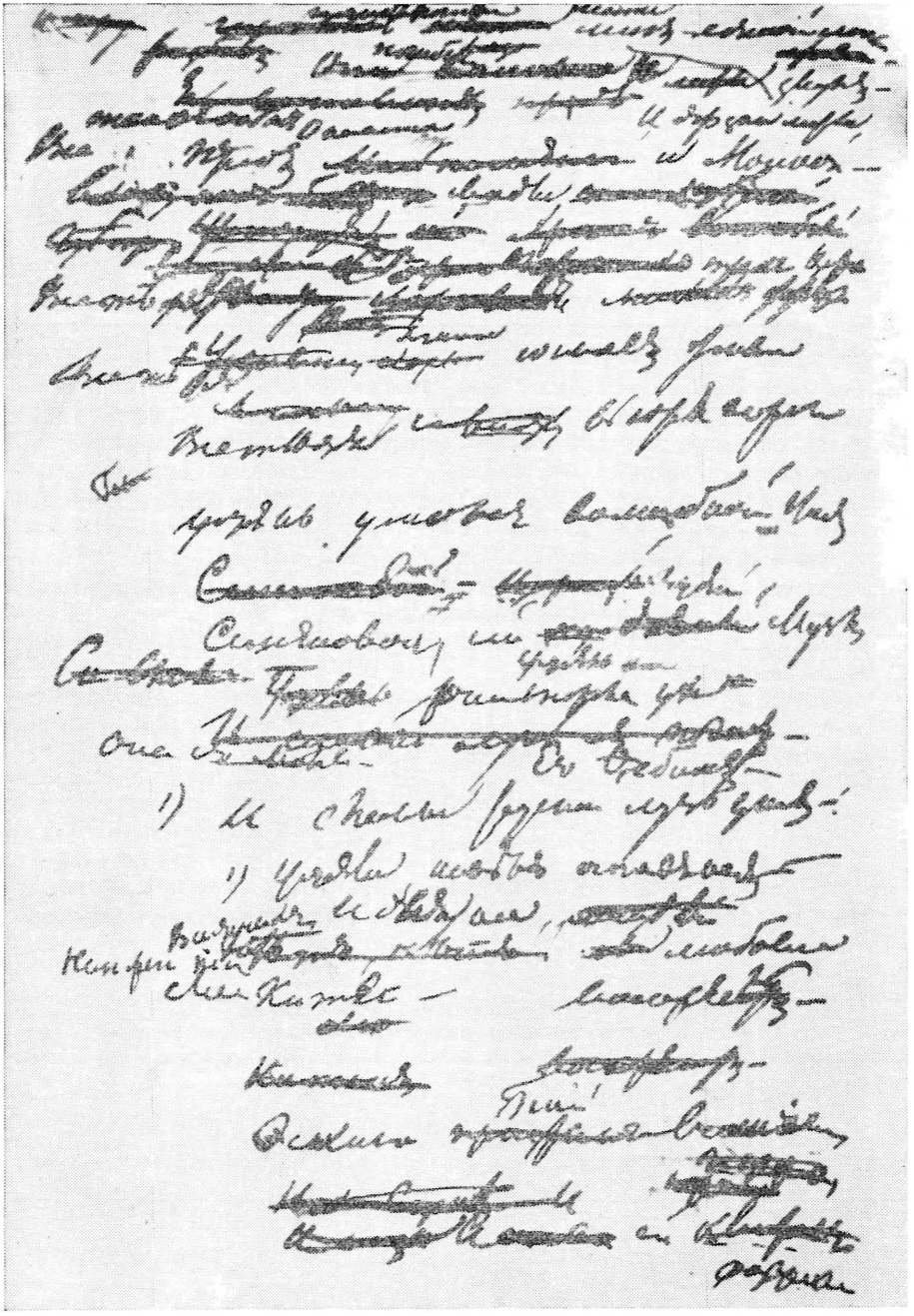

Рис. 3

Ей вновь готова дань сердец.
Пред нами долго не <увянет>
Ее торжественный венец.
И для нее любовник <?> <славы>,
Наперсник важных Аонид
Младой Катенин воскресит
Эсхила гений величавый
И ей [порфиру] возвратит.

Ввиду сложности и запутанности черновика, откуда извлекается это стихотворение, приведем описание его[1]. Оно находится в так называемой «Записной книжке 1820—21 гг.» и примыкает

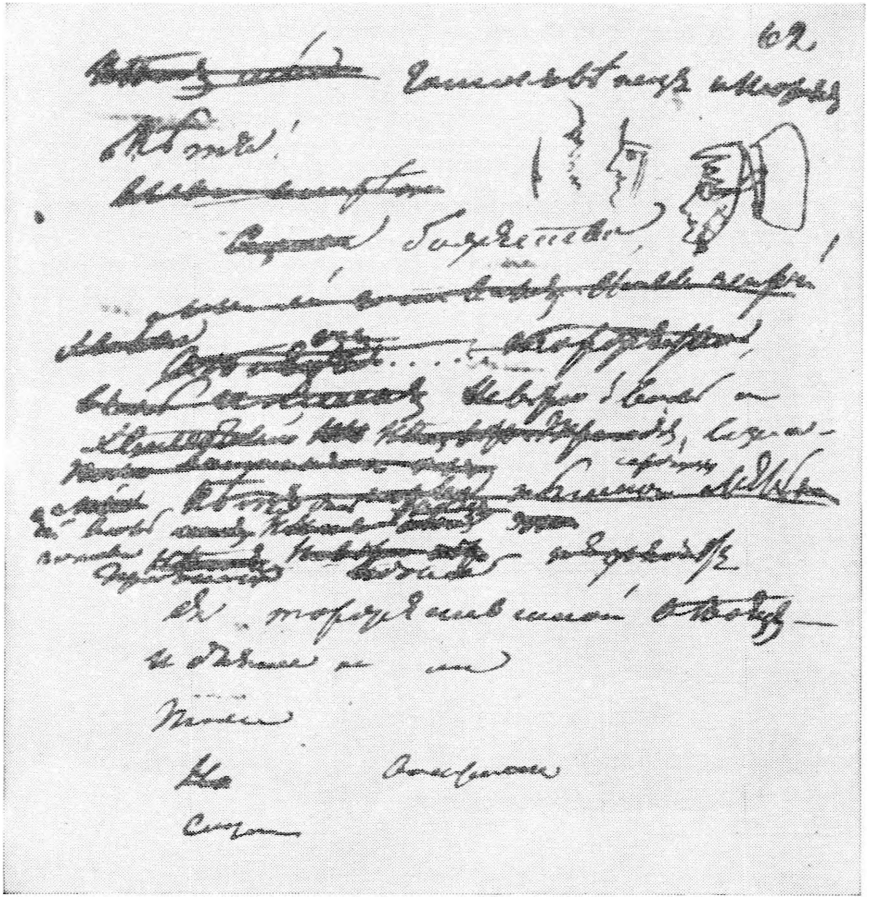

Рис. 4

[1] См. снимки первой и третьей страниц черновика на с. 30 и 31.

к черновикам стихотворения, известного под названием «Послание к Я. Н. Толстому» («Горишь ли ты, лампада наша»)[1]. Непосредственно предшествуют стихам о Семеновой черновые наброски середины стихотворения «Кто мне пришлет ее портрет» («Послание к Катенину»). После стихов этого послания

Погибни мести миг единый
И дерзкой лиры ложный звук.
Она виновна <милый друг>[2]
Пред Мельпоменой и Мойной —

Пушкин отчеркнул предыдущее чертой и начал новое:

Увижу я сей храм волшебный.

Далее целый ряд проб первого и второго стиха:

И хороводы милых жриц,
.....
Вхожу под блещущие <?> своды
.....
Вот храм Парнасских трех цариц

— исправления этих стихов вплетаются среди строк предыдущего стихотворения.

В следующем отрывке Пушкин сделал вставки, перестановки, но обозначения его второпях сделаны неправильно, и о настоящей композиции строфы приходится догадываться.

Сначала были такие стихи:

Ужель умолк волшебный глас
Семеновой, сей чудной музы,
Ужель расторгла узы
И славы луч ее погас.

Третья строчка переделывалась:

Ужель она расторгла узы
.....
Со славой...
.....
Она с Молвой расторгла узы

— и, наконец:

Она расторгла с Фебом узы.

Четвертый стих был переделан:

И славы русской луч угас,

---

[1] См. ниже, статью «Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе».

[2] Угловые скобки обозначают, что этих слов в рукописи нет; они вписаны текстологом по догадке (конъектура). Вопросительный знак в угловых скобках означает, что у текстолога нет полной уверенности в правильном чтении.

а затем Пушкин приписал еще один стих:

Ужель навек оставя нас

— и хотел показать цифрами его место выше (очевидно, после стиха «Семеновой, сей чудной музы»), но поставил два ничего не разъясняющих значка: около обоих последних стихов цифру «1»)— явная описка. Далее Пушкин стал было продолжать:

Нет! нет! Мы...

— но сейчас же перешел к другой теме.

В следующих, недописанных и не везде, где следовало, зачеркнутых обрывках трудно разобраться. Можно думать, что ход работы был приблизительно такой:

Первый стих:

И для нее младой,

или:

И для нее любовн <ик славы>[1].

Второй стих:

Катенин воскресит (или «воскресить»),

затем:

Мл<адой> <?> Катенин воскресит.

Тут же сбоку два слова: «Наперсник», «Важных»; верней всего прочла это место Т. Г. Цявловская: «Наперсник важных Аонид».

Третий стих:

Эсхила призрак (а потом «Гений») величавый.

Четвертый стих — сначала «На сцене», затем «И слезы», «И снова» и, наконец —

И ей кинжал возвратит.

«Кинжал» заменялся последовательно словами «корону», «порфиру» — все театральные атрибуты трагической царицы, а затем восстановлен был опять «кинжал», но стих не доделан — не хватает одного слога:

И ей кинжал <он?> возвратит.

Чтоб не вводить этой далеко не бесспорной конъектуры, мы

---

[1] Нашу догадку «любовник славы» подтверждает и рифма «величавый», и один из вариантов этой строки:

даем в сводке последнее зачеркнутое чтение («порфиру»), при котором стих полон:

И ей [порфиру] возвратит.

На следующей странице Пушкин снова вернулся к брошенному в начале предыдущей строфы обороту:

Нет! мы... (см. выше «Нет, нет! мы — »).

Здесь, поскольку можно разобраться в этом запутанном сплетении строк, Пушкин пробовал последовательно два разных начала строфы: к первому относятся наброски — «Нет, мы», «Нет!», «Мы встретим», «Мы ей готовим славы чистой», «Готов венец и торжество» — и рифма к этому — «сцены божество» (может быть, «Мы встретим сцены божество»), «Хвалы, венец (или «венок») и торжество», «Венок и плеск и торжество» или, может быть, «Хвалебный плеск и торжество».

Но этот вариант оставлен, и Пушкин стал разрабатывать другое начало:

Нет! Игры пышной Мельпомены

или:

Нет, нет, трагедия восстанет.
Воспламеняя жар сердец,

а для второй половины строфы (пока еще не вполне согласованное с предыдущим):

Не верю, нет, не увядает
Ее торжественный венец.

Наконец после мелких переделок строфа, по-видимому, приобрела такой вид:

Не верю, вновь она <?> восстанет
Ей вновь готова дань сердец
Пред нами долго <не увянет>[1],
Ее торжественный венец.

Вслед за этой строфой торопливо и неразборчиво записаны отдельными словами несколько стихов так, как Пушкин делал, когда хотел обозначить, что сюда переносятся уже сочиненные и в другом месте записанные стихи:

И для нее — на <?> сла <??>
Младой <?>
воскресит
[На]
Слезам <?>

[1] В рукописи: «Пред нами долго» и зачеркнутое «не увядает». Вернее всего, что, приписавши «Пред нами долго», Пушкин забыл восстановить конец стиха и переправить «не увядает» на «не увянет».

Это обозначает, что сюда Пушкин перенес предпоследнюю строфу:

И для нее любовник славы (и т. д.)

Она и должна была заканчивать стихотворение, однако, видимо, в несколько иной редакции, чем выше приведенная — см. слово «Слезам» (или «Слезами»), которое следует сопоставить с зачеркнутыми там словами «И слезы»[1]. Сомнительно также здесь чтение «Младой»; первый стих также, может быть, должен читаться «И для нее наперсник славы»; но так как у нас нет никаких данных для восстановления этой строфы, кроме отдельных слов, то в сводке мы даем предпоследний, отвергнутый, зато законченный вариант. Конечно, если бы сохранился беловик этих стихов или если бы Пушкин доработал их, то, вероятно, кое-что выглядело бы иначе. Однако и в том виде, как мы выше привели это стихотворение, оно не представляет собой произвольной редакторской композиции; оно существовало в таком виде под пером Пушкина, хотя, вероятно, не в окончательной стадии его работы. Так оно и предлагается читателю как незаконченное.

*1930*

## «ВОТ МУЗА, РЕЗВАЯ БОЛТУНЬЯ...»

Чтение пушкинского черновика напоминает иногда решение шарады или ребуса, словно Пушкин нарочно писал так, чтобы поставить в тупик читателей его рукописей. Все отдельные слова могут быть вполне правильно прочитаны, и все-таки чего-то цельного не получается. Чтобы найти это цельное, добраться до законченного чтения, приходится применять самые разнообразные приемы, пускать в ход всяческие догадки, правильность которых подтверждается или опровергается окончательными результатами. Это бывает тогда, например, когда поэт набрасывает черновик не в последовательности текста, а в беспорядке: то с конца, то с середины, и, закончив его, не оставляет в рукописи прямых указаний на связь и последовательность отдельных фрагментов. На таких примерах особенно ясна ошибочность и бесплодность документалистического, «строго объективного» подхода к чтению рукописи и, наоборот, необходимость самого широкого применения догадки, конъектуры.

---

[1] Б. В. Томашевский, давая позже (в 1950 г.) свою композицию этого пушкинского черновика, читал это неразборчиво написанное слово (см. последнюю строчку снимка на с. 31) не «Слезами», а «Софокла» и видел в нем замену ясно написанного выше имени «Эсхила». Он так и печатал в своих изданиях Пушкина — не «Эсхила гений величавый», а «Софокла гений величавый». Мне кажется это чтение неверным.

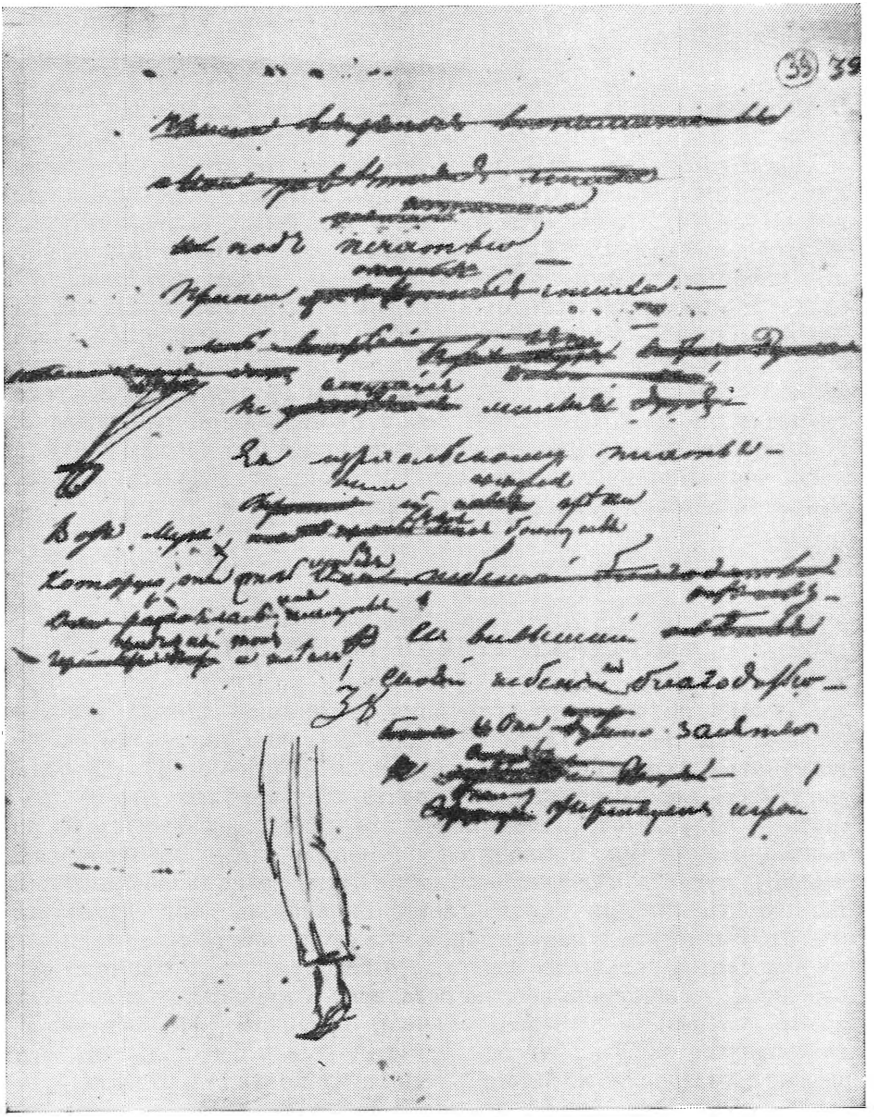

Рис. 5

Интересный образец этого рода черновиков — черновик одного из трех посвящений к «Гавриилиаде» («Вот Муза, резвая болтунья»). Каждое издание сочинений Пушкина давало его текст по своему, и везде он представлялся каким-то набором отрывочных групп стихов, в которых трудно уловить связь. Один из исследователей, приведя их, просто предлагал самому читателю «извлекать из этого черновика отдельные стихи». А между тем эта отрывочность оказывается мнимой. Она вызвана тем, что Пушкин, писавший черновик для себя, знал, что сам он сумеет в нем разобраться, и не оставил на бумаге никаких знаков связи и последовательности. Найдя эту последовательность, мы получаем вместо разорванных отрывков почти вполне законченное стихотворение...

Приведем сначала транскрипцию черновика:

[Прими] [въ залогъ воспоминанья]
[Мои заветные стихи] —
[потаенною]
*[завтною]*[1]
[И] подъ печатью
[опасные]
Прими [заветные] стихи... —
[люби] [встречай, непо][2]
[И <*нрзб.*> досугъ]
[Укра] [Вот Муза] [добрая Русская] <?>
[испугайся] [мой] <? [мой]
Не [удивляйся] милый* [другъ]*
Ея израильскому платья[3] —
прежние
[Прости] — [прости] ей [новые] грехи
резвая
Вот Муза, [то] [те] [прежняя] [милая] болтунья
Которую ты столь любилъ
[Она небесной благодатью]
[р—[4]] моя
[Она разкаялась] шалунья
придворный тонъ
Пример двора ее пленил;
[осенилъ]
[В] Ее всевышний [освятилъ][5]
[ной]
Своей небесн[ою] благодатью —
[смир]
[благо] [и] Она духвно[6] занятью
[Определила]
[И] [предала] [свой] [досугъ]
Опасной
[Преступной] жертвуетъ игрой.

---

[1] Описка, вместо «заветною».

[2] Вероятно, что-нибудь вроде: «встречай... не по платью» (ср. ниже).

[3] Описка, вместо «платью», отразившая колебание, в предыдущем стихе между двумя вариантами: «не удивляйся» и «не испугайся».

[4] «р», конечно, обозначает повторение слова «раскаялась».

[5] Переделано из «осветил».

[6] Описка, вместо «духовному».

Любопытно, как по-разному передавался текст этих стихов в разных изданиях.

Пропустив более ранние публикации — Бартенева («Русский архив», 1881, кн. 1, с. 218), Якушкина («Русская старина», 1884, апрель, с. 97), Ефремова («Пушкин», изд. Суворина, т. VIII, 1905, с. 185) и др., — начнем со старого академического издания (т. III, 1912, с. 45). Там в тексте даны только четыре стиха[1]:

Вот муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил.
Она раскаялась, шалунья,
Придворный тон ее пленил.

В примечаниях приведена полная транскрипция черновика — не совсем, впрочем, верная.

В издании Брокгауза — Ефрона под ред. С. А. Венгерова (т. II, СПб., 1908, с. 82) стихи разбиты на три части: кроме вышеприведенного четверостишия, напечатаны еще два отрывка:

[Прими в залог воспоминанья
Мои заветные стихи]
[И] под заветною печатью
Прими опасные стихи.

И

Не [удивляйся] милый мой
Ее израильскому платью,
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью.

Валерий Брюсов, давший в том же венгеровском издании (т. II, 1908, с. 603) в статье о «Гавриилиаде» другой, более полный и связный текст этого стихотворения, в своем издании 1919 г. (с. 194) дробит его на два отрывка:

Прими в залог воспоминанья
Мои заветные стихи.
И под заветною печатью
Прими опасные стихи...
Вот Муза, добрая душой,
Не испугайся, милый мой,
Ее израильскому платью,
Прости ей прежние грехи...
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью...
Она духовному занятью
Преступной жертвует игрой...

и второй:

Вот Муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил,
Она раскаялась, шалунья:
Придворный тон ее пленил.

---

[1] Мы не будем соблюдать орфографию старых изданий.

Б. В. Томашевский в своем исследовании о «Гавриилиаде» («Гавриилиада», Пб., 1922, с. 41—42) дает только транскрипцию этого наброска (более точную, чем в академическом издании, но все же не вполне верную)[1], отказываясь извлекать из нее цельное стихотворение.

И наконец, в издании Госиздата (1930, т. I, 332) мы читаем такой текст:

Вот муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил,
Раскаялась, моя шалунья,
Придворный тон ее пленил;
Не испугайся, милый друг,
Ее израильского платья,
Прости ей прежние грехи.
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью.
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой.

Как видим, все эти тексты отличаются друг от друга, и ни один из них не дает правильного и связного чтения стихотворения. Это объясняется, как мы говорили, беспорядочной последовательностью записи Пушкина (см. транскрипцию). Несомненно, что просто читать (как обычно приходится) подряд все незачеркнутые строки и слова тут нельзя, надо как-то комбинировать их,— и вот каждый и делает это по-своему.

Ключ к правильной последовательности стихов, не указанной в рукописи самим Пушкиным, дает нам обращение к рифме. Мы знаем, что, за редчайшими исключениями, у Пушкина рифма безошибочна; он не может (в небольшом стихотворении особенно) оставить стих «холостым», совсем без рифмы. Кроме того, он строго соблюдал правило, по которому не допускаются рядом два стиха — оба с мужским окончанием (или, наоборот, оба с женским) и притом нерифмующие. Если с этим мерилом мы подойдем к вышеприведенным композициям, то сразу увидим их произвольность. В госиздатовском варианте, например, целый ряд стихов оставлен без рифмы:

Не испугайся, милый друг,
Ее израильского платья,
Прости ей прежние грехи.
Ее всевышний осенил
.....
Опасной жертвует игрой.

Кроме того, рядом стоят два мужских, нерифмующих стиха:

Придворный тон ее пленил

и

Не испугайся, милый друг

[1] Мне также не удалось прочесть рукопись целиком: одно зачеркнутое слово осталось неразобранным: см. 9-ю строку моей транскрипции на с. 37.

а также

Прости ей прежние грехи

и

Ее всевышний осенил...

Между тем, руководствуясь рифмой и с помощью ее ключа соединяя разрозненные отрывки, мы получим чтение цельное и притом, как показывает внимательный анализ рукописи, безусловно верное, пушкинское.

Обратимся к транскрипции[1]. Как показывает она, незачеркнутые строки черновика образуют четыре отдельных отрывка, написанных в таком порядке:

1

И под заветною печатью
Прими [опасные] стихи —

2

Не [удивляйся], милый друг —
Ее израильскому платью —
Прости ей прежние грехи

3

Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью —
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой

4 (написанный сбоку)

Вот Муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил,
Раскаялась моя шалунья,
Придворный тон ее пленил.

Весь вопрос сводится лишь к тому, в каком порядке разместить эти отрывки.

Если считать, что это не разрозненные наброски, а цельное стихотворение, то приходится предположить, что начато оно не сначала, а с середины или с конца, и что начало его где-то дальше. Так и думает Б. В. Томашевский (А. С. Пушкин. «Гавриилиада», с. 42). «Могу лишь высказать предположение,— говорит он,— что стихи записывались как бы в обратном порядке: написав два стиха — конец четверостишия, Пушкин к ним подписывает стихи, которыми мог бы начать. Первый стих этого начала «Вот Муза, добрая душа» зачеркивается,— и вместо него Пушкин пишет заново — «Вот Муза, резвая болтунья», но этот стих влечет за собой еще шесть стихов, которые, следовательно, и являются

[1] Я не буду здесь анализировать последовательность написания этого стихотворения, займусь только определением окончательного его текста.

начальными стихами стихотворения. К сожалению, в черновике эти разрозненные части не согласованы между собой».

В ошибочности последнего замечания мы сейчас убедимся. Так или иначе, началом стихотворения Б. В. Томашевский считает стих «Вот Муза, резвая болтунья»; так же думали и большинство редакторов, публиковавших это стихотворение; по-видимому, так оно и есть[1]: по содержанию эти стихи больше всего подходят для начала:

Вот Муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил.
Раскаялась моя шалунья,
Придворный тон ее пленил.

Что за этим следует далее? Если просмотреть все оставшиеся отрывки, обратив внимание на рифмы, то легко убедиться, что естественнее всего примыкает к приведенному выше отрывок, начинающийся стихом:

Ее всевышний осенил.

Этот стих рифмуется с «пленил» и «любил» — а помещенный где-нибудь в другом месте, он остался бы без рифмы, холостым. К тому же и вид рукописи подсказывает такую последовательность: начало стихотворения написано Пушкиным сбоку так, что последний его стих («Придворный тон ее пленил») приходится рядом со стихом «Ее всевышний осенил», который, таким образом, и должен следовать за ним. Итак:

...Придворный тон ее пленил;
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью.
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой...

Стих, кончающийся словом «игрой», остается нерифмованным. И в оставшихся набросках мы не находим соответствующей рифмы. Но есть зачеркнутый вариант стиха «Не удивляйся, милый друг»—

Не удивляйся, милый мой.

Можно попробовать допустить, что Пушкин по ошибке не указал на восстановление именно этого варианта; попробуем в таком случае присоединить к приведенной выше части стихотворения соответствующий отрывок:

...Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой.
Не удивляйся, милый мой,
Ее израильскому платью,
Прости ей прежние грехи...

---

[1] В рукописи эти стихи приписаны сбоку отдельно.

Совпадает не только рифма «игрой» — «милый мой», но и «занятью» — «платью». Это подкрепляет наше предположение о такой последовательности отрывков. Однако ослабляет его как будто то обстоятельство, что нам пришлось взять зачеркнутый пушкинский вариант и отвергнуть восстановленный. Но, обратив внимание на рукопись, мы совершенно твердо убеждаемся в правильности этой конъектуры и в том, что стих «Не удивляйся, милый мой» (или «милый друг») примыкает сюда. Дело в том, что Пушкин сначала написал это место так:

Она духовному занятью
Определила свой досуг.

Последнее слово «досуг» и должно было рифмовать со стихом «Не испугайся, милый друг».

Затем Пушкин заменил этот вариант другим:

Опасной жертвует игрой,

с которым рифмует зачеркнутое «милый мой». Невозможность какого-либо иного объяснения этого двойного совпадения рифм делает, по нашему мнению, бесспорной нашу реконструкцию.

Последний стих в ней —

Прости ей прежние грехи —

опять не имеет рифмующей пары, а в черновике у нас остались еще две строчки, написанные выше других, но которые Б. В. Томашевский основательно считает «концом четверостишия». Стоит только взглянуть на их рифмы, чтобы стало ясно их место: в конце стихотворения и непосредственно за последним разобранным отрывком:

...Не удивляйся, милый мой,
Ее израильскому платью,
Прости ей прежние грехи
И под заветною печатью
Прими [опасные] стихи.

Таким образом, стихотворение записано действительно «в обратном порядке»: сначала конец — два стиха, затем предпоследние три стиха, затем четыре стиха середины и, наконец, сбоку начальные четыре стиха,— и мы реконструируем его с точностью, руководствуясь указаниями рифмовки. Приведем стихи в цельном виде:

Вот Муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил.
Раскаялась моя шалунья:
Придворный тон ее пленил;
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью;
Она духовному занятью

Опасной жертвует игрой.
Не [удивляйся], милый [мой],
Ее израильскому платью,
Прости ей прежние грехи
И под заветною печатью
Прими [опасные] стихи.

Несмотря на некоторую недоработанность (синтаксис, повторение эпитета «опасный»), это все же цельное стихотворение, а не разрозненные отрывки.

Отметим, между прочим, что правильное чтение зачеркнутого варианта «Пример двора ее пленил» (прочитано Т. Г. Цявловской), вместо читавшегося до сих пор «Престиж (?) двора ее пленил», дает возможность точно осмыслить не совсем ясный намек окончательного варианта: «Придворный тон ее пленил». Несомненно, речь идет о реакционно-ханжеском направлении двора Александра I; этот «придворный тон» Пушкин якобы взял в пример, создавая свою «мистическую поэму» о благовещении. Этим лишний раз подтверждается правильность высказанного впервые еще Анненковым взгляда на «Гавриилиаду» не как на просто «прекрасную шалость» (выражение Вяземского), эротически-кощунственное озорство молодого человека, а как на вещь, написанную «в виде ответа на корыстное ханжество клерикальной партии», т. е. самого Александра и его приближенных, как на сознательное политическое, антиправительственное выступление (сравним аналогичное вышеприведенному выражению Пушкина в письме к Вяземскому 1 сентября 1821 года при посылке ему «Гавриилиады»: «Посылаю тебе поэму в мистическом роде: я стал придворным»).

*1930*

## «ЕСЛИ С НЕЖНОЙ КРАСОТОЙ...»

В Пушкинском Доме хранится записная книжка Пушкина, которой он пользовался в 1820 и 1821 годах. Завел он ее, по-видимому, в июне 1820 года: на первом листе ее написано рукой Пушкина, в виде заглавия: «1820 — 15 июня — Кавказ» — а затем чужой рукой (может быть, лица, подарившего Пушкину эту книжку, например, кого-нибудь из семейства Раевских, с которыми в это время жил Пушкин на кавказских водах):

Epigraphe.

Que de beaux chants je méditais encore!
Ma Gloire à peine atteignait son aurore[1].

---

[1] Эпиграф.
Сколько прекрасных песен я обдумывал еще!
Моя слава едва достигла своей зари.

В этой книжке Пушкин писал свои черновики в Крыму (июль — сентябрь 1820 г.) и затем в Кишиневе — с сентября 1820 года (последние записи — в 1821 году).

Главным образом, она заполнена черновиками «Кавказского пленника», но тут же записан и ряд мелких стихотворений 1820—1821 годов.

Хотя почти все тексты этой записной книжки (все черновые) давно прочитаны и напечатаны, но до сих пор эта рукопись не подвергалась внимательному постраничному разбору[1], и в ней, оказывается, сохранились еще неизвестные строчки Пушкина. Там, например, читаются приведенные нами выше стихи об актрисе Семеновой. Там же, на листе 45, после набросков последней строфы октав «Кто видел край, где роскошью природы» находится черновик небольшого стихотворения, совершенно неизвестного читателям и исследователям Пушкина (Б. Л. Модзалевский в своем только что упомянутом «Описании» указывает: «лист 45— стихотворение без заглавия; черновые наброски, не поддающиеся прочтению...»).

Написанный торопливым почерком черновик, полный помарок и поправок, дает в результате почти законченное (в одном стихе только не хватает слова) стихотворение в восемь стихов — малозначительную альбомную шутку:

Если с нежной красотой,
<Вы> чувствительны душою,
Если горести чужой
Вам ужасно быть виною,
Если тяжко помнить вам
Жертву страданья —
Не оставлю сим листам
Моего воспоминанья.

Не буду приводить транскрипцию этого стихотворения (см. рис. 6).

В работе Пушкина над этими стихами мы видим довольно редкий случай: смену стихотворного размера в процессе создания вещи. Начал Пушкин обычным для него четырехстопным ямбом:

Когда с цветущей красотою
Тебе чувствительность дана

— и затем перешел к четырехстопному хорею:

Если с нежной красотой
Вам чувствительны душою[2].

---

[1] Она была тщательно, хотя несколько чересчур лаконично описана Б. Л. Модзалевским: «Рукописи Пушкина в собрании Государственной публичной библиотеки в Ленинграде» (Л., 1929).

[2] Слово «Вы» не написано Пушкиным: зачеркнув «Вам» и исправив «чувствительность дана» на «чувствительны душою», Пушкин позабыл приписать первое слово; однако контекст показывает совершенную несомненность в этом месте именно слова «Вы».

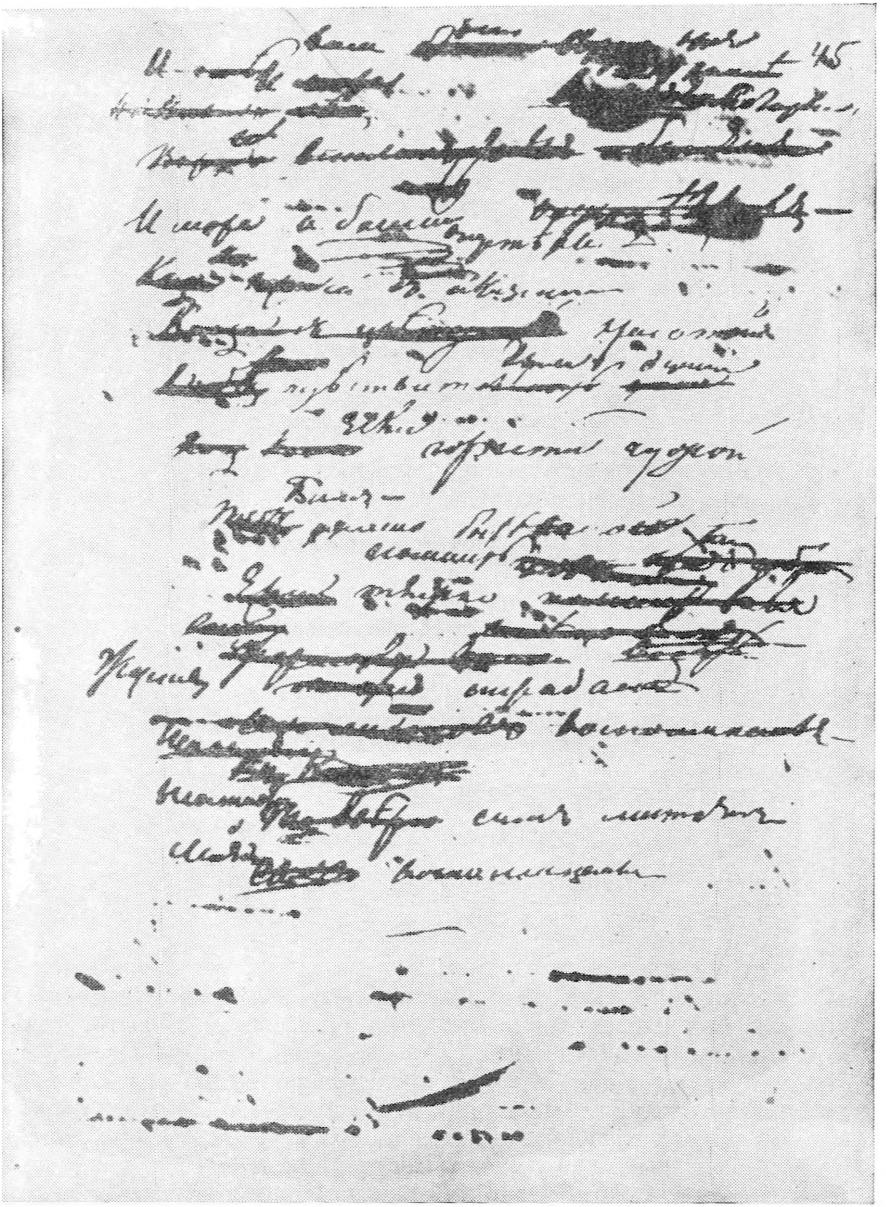

Рис. 6

Во второй строфе Пушкин сначала написал:

Если тяжко помнить вам
Жертву вашей,

затем стал переделывать:

Если тяжко пред собою (или «пред глазами»)
Всюду видеть (или «видеть всюду»).

Другой вариант второго стиха:

...тайные страданья.

Наконец, он вернулся к прежнему:

Если тяжко помнить вам
Жертву страданья

— определение осталось ненаписанным.

Дальше было сначала:

Из листов воспоминанья

или:

То в листах воспоминания

и наконец:

То не вверю сим листам[1]
Своего воспоминанья.

Эти два стиха были еще исправлены: первый —

Не оставлю сим листам,

а второй:

Моего воспоминанья.

Кому адресованы эти стихи? Правда, это имеет очень небольшое значение, однако можно попробовать высказать некоторые догадки. Стихи написаны в Кишиневе в 1821 году. Воспоминания о Пушкине его тогдашних друзей и знакомых — Горчакова, Липранди, Вельтмана и других — называют целый ряд имен кишиневских красавиц, пленивших сердце поэта. Из этих имен в данном случае привлекает внимание одно — Пульхерии Варфоломей, дочери богатого бояра Егора Варфоломея, в чьем доме Пушкин постоянно бывал. Все воспоминания указывают, что Пушкин увлекался Пульхерией Варфоломей, и не раз встречается указание на какие-то стихи, написанные ей Пушкиным. Вот что

[1] У Пушкина в рукописи описка: «То вверю».

рассказывает А. Ф. Вельтман: «В то время Пульхерия Варфоломей была в цвете лет, во всей красе девственной, которой посвятил и Пушкин несколько восторженных стихов». И в другом месте: «Пульхерия была полная, круглая, свежая девушка; она любила говорить более улыбкой, но это не была улыбка кокетства, нет, это просто была улыбка здорового, беззаботного сердца. Никто не припомнит из знавших ее в продолжение нескольких лет, чтобы она на кого-нибудь взглянула особенно; казалось, что каждый, кто бы он ни был и каков ни был, для нее был не более, как человек с головой, с руками и с ногами. На балах со всеми кавалерами она с одинаковым удовольствием танцевала, всех одинаково любила слушать, и Пушкину так же, как и всякому, кто умел ее рассмешить или польстить ее самолюбию, она отвечала: «Ah, quel vous êtes, monsieur Pouchkine!»[1] Пушкин особенно ценил ее простодушную красоту и безответное сердце, не ведавшее никогда ни желаний, ни зависти». Далее Вельтман уверяет, что ему всегда казалось, что Пульхерия «есть совершеннейшее создание не природы, а искусства», «все движения, которые она делала, могли быть механическими движениями автомата», «в походке было что-то странное, чего и выразить нельзя», «прекрасный спокойный взор двигался вместе с головой», «ее лицо и руки были так изящны, что мне казались они натянутою лайкою». В заключение этого шутливого рассуждения Вельтман говорит: «Пушкин часто бывал у Варфоломея. Добрая, таинственная девушка ему нравилась, нравилось и гостеприимство хозяев. Пушкин посвятил несколько стихов Пульхерии, которые я, однако же, не припомню»[2].

Л. Н. Майков считает, что «по всей вероятности, Вельтман разумеет здесь стихотворенье «Дева» («Я говорил тебе, страшися девы милой»)», но из контекста сообщения Вельтмана можно скорее понять, что речь у него идет о каких-то неизвестных, ненапечатанных стихах («Пушкин посвятил несколько стихов... которые я, однако же, не припомню»). Между тем в найденном нами стихотворении, при всей его альбомной условности, есть черты, как будто намекающие именно на Пульхерию Варфоломей. Вельтман, описывая ее, подчеркивает в ней соединение здоровья, красоты и крайнего добродушия, безобидности. О том же говорит и стихотворение Пушкина, слегка иронизирующее над крайней добротой, «чувствительностью» красавицы, которой «тяжко» даже помнить или «видеть перед глазами» имена своих жертв:

Если с нежной красотой
Вы чувствительны душою —

а в первоначальном тексте еще ближе к описанию Вельтмана:

---

[1] «Ах, какой вы, г-н Пушкин!»

[2] Вельтман А. Ф. Воспоминания о Бессарабии. — В кн.; Майков Л. Н. Пушкин, СПб., 1899, с. 105—106, 122-124.

Когда с цветущей красотою
Тебе чувствительность дана...

Эти соображения, конечно, говорят никак не о бесспорности, а лишь об известной вероятности нашего приурочения, а впрочем, и весь вопрос этот, как мы уже говорили, большого значения не имеет...

Стихотворение любопытно в композиционном отношении. Помимо уже упомянутого колебания между ямбом и хореем при создании его и сам четырехстопный хорей здесь имеет сравнительно редкую для Пушкина форму: мы говорим о чередовании рифм. Для Пушкина, да и для других поэтов, обычно в четырехстопном хорее чередование в четверостишии рифм: женская — мужская — женская — мужская[1], или две женские — две мужские, или, наконец, женская — две мужские — женская — одним словом, строфа обычно начинается с женской рифмы:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя...
То как зверь она завоет.
То заплачет как дитя.

*(«Зимний вечер»)*

Царь с царицею простился,
В путь-дорогу снарядился.
А царица у окна
Села ждать его одна.

*(«Сказка о царе Салтане»)*

Кто с минуту переможет
Хладным разумом любовь,
Бремя тягостных оков
Ей на крылья не возложит.

*(«Опытность»)*

Такая последовательность (особенно первые два случая) ощущается как наиболее «естественная», ритмически простая, между тем как обратная — когда строфа начинается с мужской рифмы и затем следует женская — дает впечатление некоторой напряженности, изысканности, художественной нарочитости.

Вертоград моей сестры,
Вертоград уединенный.
Чистый ключ у ней с горы
Не бежит, запечатленный.

*(«Вертоград моей сестры»)*

---

[1] Женская рифма — с ударением на предпоследнем слоге, мужская — на последнем.

У Пушкина, очень много писавшего четырехстопным хореем (около 90 стихотворений), последний случай сравнительно редок — всего восемнадцать стихотворений, включая сюда и новонайденное[1], причем, принадлежа к вещам молодого Пушкина, оно представляет собой всего третий (или даже второй) из дошедших до нас образцов такой композиции хореической строфы. (Первый — сомнительное «С позволения сказать — Я сердит на вас ужасно» (1816), второй — «Я люблю вечерний пир» (1819).)

Другая особенность этих стихов — совершенно необычная у Пушкина рифмовка первой строфы, где чередуются разные фонетические варианты одной и той же морфемы (окончания): «ой» — «ою» — «ой» — «ою». С точки зрения строгих правил «теории словесности» это недостаток, «бедность рифм», но в данном контексте, в легком альбомном стихотворении, эти рифмы звучат вполне уместно, придавая ему своеобразную небрежность и игривость...

*1930*

## СТИХИ О «РИМСКОЙ ПАПЕ»

### 1

«Сказка о рыбаке и рыбке» — одно из самых популярных произведений Пушкина; издавалась и переиздавалась она несчетное число раз, о происхождении этой сказки существует обширная литература. А между тем, по-видимому, никто до сих пор не изучал единственной черновой рукописи этой сказки (ПД, № 961). Так приходится думать потому, что еще не опубликован очень любопытный эпизод этого черновика, который не только имеет чисто художественный интерес, но и дает новый материал для решения вопроса о происхождении самой сказки. И не только не опубликован, но даже, по-видимому, и вовсе неизвестен исследователям; по крайней мере мы не нашли нигде ни упоминаний о нем, ни ссылок на него[2]. Мы не будем приводить здесь всего черновика сказки; текст его почти не отличается от печатного; приведем только окончательное чтение совершенно отсутствующего в печатном тексте одного эпизода сказки. В сказке, как известно, золотая рыбка, исполняя все желания старухи, дала ей новое корыто, новую избу, сделала старуху дворянкой, царицей; затем в печатном тексте идет последнее желание старухи — стать влады-

---

[1] Интересно, что и в нем Пушкин сначала попробовал обычный ход:

Если с нежной красотою
Вам чувствительность дана.

[2] Написано в 1930 г. Черновик этого эпизода и его варианты теперь опубликованы в Юбилейном издании Пушкина, т. III, 1935, с. 384—386.

чицей морскою — и, наконец, возвращение к разбитому корыту. В рукописи же исполняется еще одно желание старухи — стать «римскою папой». Пушкин в черновике дает не весь текст сплошь: фразы, повторяющиеся во всех эпизодах:

Пошел старик к синему морю
Стал он кликать рыбку золотую
.....
Смилуйся, государыня рыбка
И т. д. —

он пропускал, обозначая их первым словом или просто чертой.

Мы даем связный текст, дополняя пропуски стихами и словами из соответствующих общих мест сказки:

Проходит другая неделя,
Вздурилась <опять его старуха:>
Отыскать мужика приказала.
Приводит старика к царице.
Говорит старику старуха:
«Не хочу <быть вольною Царицей>
А <хочу быть Римскою Папой»[1].>
Старик не осмелился перечить,
Не дерзнул поперек слова молвить.
Пошел он к синему морю;
Видит: бурно черное море,
Так и ходят сердитые волны,
Так и воют воем зловещим.
Стал <он кликать рыбку золотую —
Приплыла к нему рыбка золотая.
«Чего тебе надобно, старче?»
— «Смилуйся, государыня рыбка»>
И т. д.

[Отвечает рыбка золотая:]
«Добро, будет она Римскою[2] папой»,
Воротился старик к старухе —
Перед ним монастырь латынский —
На стенах монахи[3]
Поют латынскую обедню.

Перед ним вавилонская башня,
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха,

---

[1] В этом месте в рукописи стоит только «А» и две черты. Весь стих написан Пушкиным, вероятно по ошибке, выше — и затем исправлен:

Не хочу я быть уж дворянкой
Я хочу быть [Римскою Папой]
вольною царицей

[2] В рукописи «Римской» — вероятно, обычная у Пушкина в аналогичных случаях описка.

[3] Было написано «По стенам латынские монахи», затем исправлено «На стенах», зачеркнуто «латынские» и ничем не заменено.

На старухе сарачинская шапка,
На шапке венец латынский,
На венце тонкая <?> спица,
На спице [Строфилус][1] птица.

Поклонился старик старухе,
Закричал ей голосом громким:
«Здравствуй ты, старая <?>баба!
Я чай, твоя душенька довольна»,
Отвечает глупая старуха:
«Врешь ты, пустое городишь,
Совсем душенька моя не довольна,
Не хочу я быть Римс<кою папой>
А хочу быть Владычицей Морскою,
Чтобы жить [мне] в Окияне море,
Чтоб служила мне рыбка золотая
И была бы у меня на посылках...

Эпизод с «Римской папой» звучит довольно неожиданно в русской народной сказке. Не пытаясь здесь решать сложного и специального вопроса об источниках «Сказки о рыбаке и рыбке» у Пушкина, приведем некоторые данные, уже известные в литературе.

Сюжет этой сказки широко распространен в международном фольклоре[2].

Записана она также и русскими собирателями. В. Майков в статье «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина и ее источники» предполагает, что Пушкину сообщил ее В. И. Даль, с которым он встретился в Оренбурге осенью 1833 года[3] (черновик «Сказки о рыбаке и рыбке» носит дату — «14 октября 1833 г. Болдино») и которому он подарил рукопись этой сказки с надписью «Твоя от твоих». Из всех фольклорных записей этой сказки наиболее близок к пушкинскому вариант, находящийся в «Народных русских сказках» А. Н. Афанасьева, кн. I, № 39, близок настолько, что Л. И. Поливанов даже высказал предположение, что сказка Афанасьева взята «из портфелей Пушкина»[4]. Но в варианте Афа-

---

[1] Было написано «Стофилус», зачеркнуто, внизу начато «строф» и тоже зачеркнуто.

[2] См.: **Beite und Polivka.** Anmerkungen zu den Kinder- und Haus-Märchen der Brüder Grimm. Leipzig, 1913, B. I. S. 138—148.

[3] «Журнал Министерства народного просвещения», 1892, № 5, с. 151—152.

[4] См.: Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями и сводом отзывов критики. Издание Льва Поливанова для семьи и школы, т. 2. М., 1904, с. 288.

М. Майков в указанном исследовании находит иную причину этой близости: «Сказка эта, — говорит он, — представляет рассказ, до такой степени сходный и по содержанию,и по отдельным выражениям со сказкой Пушкина, что мы склонны предположить в ней обратное влияние, то есть, что пушкинская сказка, проникнув в народ, сделалась источником этой последней редакции народного рассказа» (Майков В. В. «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина и ее источники, с. 153—154).

насьева эпизода с «Римской папой» нет. Зато есть он в померанской сказке «Рыбак и его жена», находящейся в сборнике братьев Гримм под № 19; там тоже есть старик со старухой и чудесная рыбка (камбала): старуха здесь получает маленький домик, затем становится владетельницей замка (т. е. дворянкой), затем королем, императором, папой и возвращается в прежнее состояние, пожелав стать богом.

Н. Сумцов, сравнивая эту сказку с пушкинской, говорит: «Если в померанском варианте выбросить пожелание божеской власти, что напоминает малорусские варианты, и в особенности мотивы об императорстве и папстве, что служит как бы отзвуком средневекового положения этих властей, то получится весьма близкая параллель к русским сказкам»[1].

Однако, как мы теперь знаем, мотив о папе был и в источнике, откуда Пушкин взял свою «Сказку о рыбаке и рыбке». Этим как будто подкрепляется утверждение В. В. Сиповского, определенно указывающего: «Для прекрасной «Сказки о рыбаке и рыбке» напрасно искали источник в русских простонародных сказках — она нашлась среди немецких — у братьев Гриммов»...[2]

*1930*

## 2

На самом деле вопрос об источниках сказок Пушкина, и в частности «Сказки о рыбаке и рыбке», сложнее и в то же время проще. Мне приходилось писать об этом несколько лет назад в комментариях к сказкам Пушкина.

«...Сказки Пушкина — не простое переложение в стихи народных сказок, а сложный по своему составу жанр. Пушкин выступает в них и как реконструктор испорченной в устной передаче народной сказки, и как равноправный участник в ее создании... Пушкин хорошо знал, что многие сказочные сюжеты и отдельные мотивы существуют в устном творчестве разных народов, переходят, видоизменяясь, от одного к другому. Поэтому он, подобно настоящему народному сказителю, брал, когда это было нужно, те или иные мотивы, сюжеты из иноязычного фольклора, чудесным образом превращая их в подлинно русские. Немало вносил он в

---

[1] Сумцов Н. Исследования о Пушкине. — В кн.: Харьковский сборник. Харьков, 1899, с. 296.

[2] Пушкин и его современники, вып. IV. Спб., 1906, с. 81—83.

Позже эту мысль о «Сказках братьев Гримм» как основном источнике ряда пушкинских сказок, и прежде всего «Сказки о рыбаке и рыбке», подробно развил в ряде своих статей крупный фольклорист и пушкинист М. К. Азадовский.

сказки и своего собственного: по-своему изменял народный сюжет, упрощал или усложнял его, вводил свои образы (золотой рыбки, царевны Лебедь и т. п.)».

«Сказка о рыбаке и рыбке» «является своеобразным, чисто пушкинским вариантом широко распространенной в поэзии разных народов сказки о старухе, наказанной за ее стремление к богатству и власти. В русских сказках на этот сюжет старик и старуха живут в лесу, и желания старухи исполняет или чудесное дерево, или птичка, или святой и т. п. Пушкин воспользовался немецкой сказкой, где действие происходит на берегу моря, старик — рыбак, а в роли исполнительницы требований старухи выступает рыба камбала. Пушкин заменил этот малопоэтический образ (к тому же в немецкой сказке камбала оказывается заколдованным принцем!) — золотой рыбкой, народным символом богатства, обилия, удачи.

Другое изменение, внесенное Пушкиным в сюжет, придает сказке совершенно новый идейный смысл. Во всех народных вариантах идея сказки — реакционная... В сказке осуждается стремление забитого, смиренного человека из народа подняться выше своего убогого состояния. Старик вместе со старухой становится сначала богатым крестьянином, затем барином, царем — и в конце оба возвращаются к прежней нищете, наказанные за желание старухи стать самим богом. Смысл сказки — «всяк сверчок знай свой шесток».

В пушкинской сказке судьба старика отделена от судьбы старухи; он так и остается простым крестьянином-рыбаком, и чем выше старуха подымается по социальной лестнице, тем тяжелее становится гнет, испытываемый стариком. Старуха у Пушкина наказана не за то, что хочет быть барыней или царицей, а за то, что, ставши барыней, она бьет и «за чупрун таскает» своих слуг, мужа-крестьянина посылает служить на конюшню; ставши царицей, она окружена грозной стражей, которая чуть не изрубила топориками ее старика; владычицей морскою она хочет быть для того, чтобы рыбка золотая служила ей и была у нее на посылках.

Это придает сказке Пушкина глубоко прогрессивный смысл»[1].

Очевидно, в процессе работы над «Сказкой о рыбаке и рыбке» Пушкина соблазнила мысль использовать немецкий источник, и он сделал русскую старуху римским папой (или, в простонародной передаче, «римской папой») и попытался показать, как представляет себе это народный рассказчик: монастырь латынский, вавилонская башня, на макушке которой сидит старуха в сара-

---

[1] Бонди С. Сказки Пушкина. В кн.: А. С. Пушкин. Собр. соч. в 10-ти т., т. III. М., 1960, с. 524, 527—528.

чинской шапке, со сказочной птицей Строфилус, сидящей на спице латынского венца... Но затем Пушкин отказался вводить этот сугубо комический эпизод в свою, по существу, очень серьезную сказку.

*1967*

## ГАСУБ, А НЕ ГАЛУБ

### 1

Среди неоконченных произведений Пушкина есть поэма из кавказской жизни, носящая обычно название «Галуб». Задумав показать в ней трагическое столкновение в душе молодого горца европейской культуры (точнее, христианских идей) с властными обычаями и законами адата, старинного крепкого быта горцев, Пушкин бросил ее, недокончив, и то, что он успел написать (немного больше половины, вероятно), было напечатано посмертно в № 3 журнала «Современник» за 1837 год, который после Пушкина издавали его друзья Жуковский, Плетнев, Вяземский и Одоевский. Название этой поэмы не сохранилось в рукописях Пушкина (а может быть, оно и не было еще придумано автором), и заглавие «Галуб» дано поэме редакцией «Современника» и, надо сказать, выбрано крайне неудачно. Судя не только по написанной Пушкиным части поэмы, но — по сохранившимся планам всего произведения[1], герой поэмы — несомненно юноша Тазит, а вовсе не его отец, имя которого фигурирует в качестве заглавия. Трудно судить, что придумал бы Пушкин, дававший иной раз своим поэмам очень непростые, далеко не само собой разумеющиеся заглавия, например: «Бахчисарайский фонтан» (между прочим, вовсе отсутствующий в самой поэме), «Домик в Коломне», «Медный всадник». Но уж если называть поэму по имени героя (по аналогии с «Русланом и Людмилой», «Борисом Годуновым», «Графом Нулиным», «Моцартом и Сальери», «Анджело» и т. д.), то следовало ее назвать «Тазитом», а никак не «Галубом»...

Эта поэма печаталась в «Современнике» с беловой рукописи Пушкина (в которой, впрочем, сверх белового текста нанесен ряд

---

[1] Вот эти два плана: «Обряд похорон — Уздень и меньшой сын. — I день—лань—почта грузинский купец. II день — орел—казак. III отец его гонит. Юноша и монах. Любовь и отвергнутый. Битва — монах». Второй план, позднейший и в точности соответствующий тексту поэмы: «1. Похороны. 2. Черкес-христианин. 3. Купец. 4. Раб. 5. Убийца. 6. Изгнание. 7. Любовь. 8. Сватовство. 9. Отказ. 10. Миссионер. 11. Война. 12. Сражение. 13. Смерть. 14. Эпилог». Поэма остановилась в беловом тексте на пункте 8 («Сватовство»), а в черновиках написан и пункт 9-й («Отказ») — см. ниже.

поправок и переделок, частью не законченных). Эта пушкинская рукопись была вложена в согнутый лист, на котором рукой Жуковского написано: «Галубъ». Кроме этой рукописи, сохранились


Рис. 7

две черновые: в первой (тетрадь — ПД, № 841) Пушкин начал писать поэму — в ней находятся черновики только самого начала; во второй (ПД, № 842) — писалась начерно вся поэма с начала до того места, на котором остановился Пушкин, бросив ее неоконченной. В первом черновике, в углу листа, где начинаются наброски начала поэмы, написан столбиком ряд имен — очевидно, Пушкин здесь подбирал имена героев своей поэмы:

Гасубъ
Тазишь
Чу (слово не дописано)
Танас (тоже не дописано, так как нет конечного «ъ»).

Первое имя сначала было написано «Газубъ», а затем «з» переправлено в «с». В этих набросках имя старика встречается четыре раза, и всякий раз в форме «Гасуб», а не «Галуб», а один раз «Гасуб» переделано на «Хасуб» («К старому Хасубу в дом», «...старший сын Гасуба», «Хищник смелый, сын Гасуба» и «В набеге смелом сын Гасуба...»). Таким образом, оказывается, что первоначально старика, отца героя поэмы, звали не Галуб, а Гасуб. Интересно было проследить по рукописям, в какой момент Пушкин переменил это имя на Галуба, и попытаться определить, что им руководило при этом. Обратившись к основной черновой рукописи поэмы, где, повторяю, записан черновик всего, что успел Пушкин написать о Тазите, мы с удивлением убедились, что во всем черновике, где множество раз упоминается имя старика, он ни разу не назван Галубом — а только Гасубом. В этом быстром письме, обильном, как всегда у Пушкина, описками, встречаются еще такие «варианты» (описки) этого имени — «Гассуб», «Гасссуб» или «Гаслуб» и даже «Габсуг», но ни разу «Галуб».

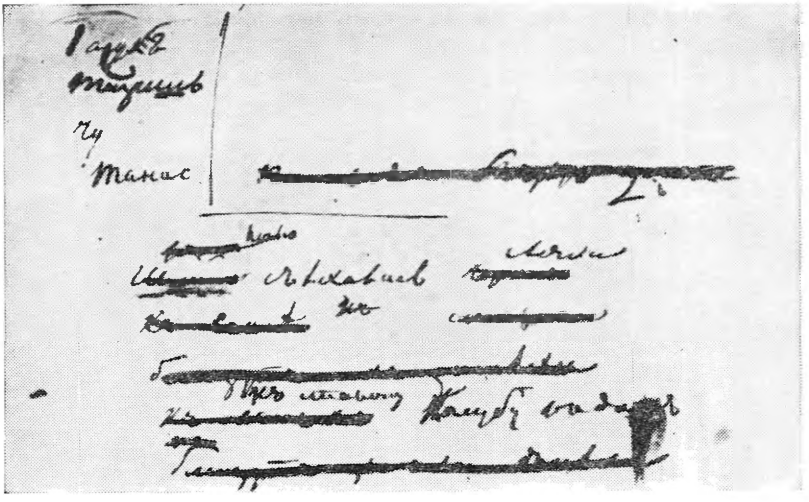

Рис. 8

И наконец, всего удивительнее то, что и в беловом автографе, с которого поэма печаталась в «Современнике», семь раз встречается это имя, и все семь раз совершенно отчетливо оно написано — Гасуб (см. прилагаемые снимки).

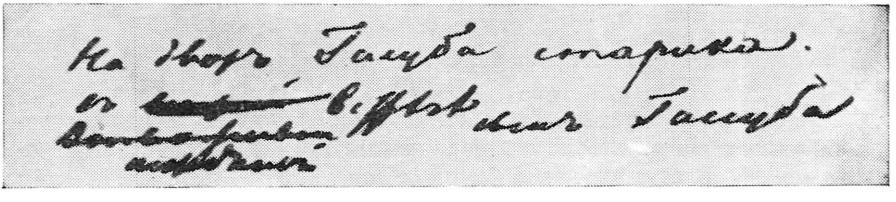

Рис. 9

Откуда же взялся Галуб? Это, несомненно, результат невнимательного чтения рукописи Пушкина редактором «Современника»[1]. И вот до чего силен гипноз печатного слова — сколько раз

[1] Думать о том, что была еще какая-то не дошедшая до нас рукопись поэмы, в которой Гасуб был переделан на Галуба и с которой печатался в 1837 г. текст «Современника», нет никаких оснований. Сравнение этого текста с текстом известной нам беловой рукописи показывает это несомненно: все дефекты этого не вполне доработанного автографа нашли свое отражение в публикации «Современника».

перепечатывалась по рукописи эта поэма, в каждое новое научное издание (а их было не меньше десятка) по этой же рукописи вносились мелкие исправления, а основная ошибка оставалась до сих пор незамеченной![1]

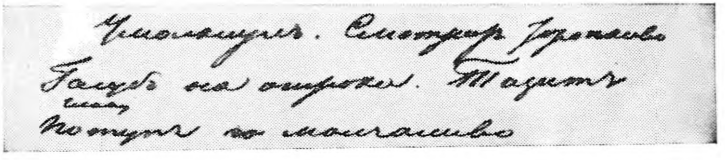

Рис. 10

Естественно, возникает вопрос: выдумал ли Пушкин сам имя Гасуб или оно существует на Кавказе, а также существует ли имя Галуб? Дело в том, что и у Лермонтова встречается это имя в стихотворении «Валерик» («Галуб прервал мое молчание»), что может быть и передачей подлинного кавказского имени, и просто «литературным влиянием» — влиянием «пушкинского» Галуба.

Оказывается, насколько мне известно, ни осетины, ни ингуши (действие поэмы о Тазите происходит в Осетии) не знают имени Галуб или близкого к нему по звучанию. Зато у осетин есть имя Ха́суп — с гортанным первым звуком, средним между «г» и «х», и с ударением на первом слоге, а у ингушей — Хасиб и Хасуб... Эти или близкие им имена и являются источником пушкинского (переделанного несколько на русский лад) имени Гасуб.

## 2

Говоря об этой поэме, хочется, кстати, привести ее неопубликованные[2] начальные и последние стихи. Начало поэмы в беловике, как известно, таково:

Не для бесед и ликований,
Не для кровавых совещаний,
Не для расспросов кунака,
Не для разбойничьей потехи
Так рано съехались адехи
На двор Гасуба старика.
В нежданной встрече сын Гасуба
Рукой завистника убит
Вблизи развалин Татартуба
и т. д.

---

[1] Конечно, большую роль здесь играло и четко написанное рукой самого Жуковского на обложке пушкинской рукописи заглавие — «Галубъ» (см. рис. 7).

[2] Писано в 1930 году.

В первом наброске Пушкин начал поэму другим размером, хореем.

Не для тайного совета,
Не для битвы до рассвета,
Не для встречи кунака,
Не для свадебной потехи
Рано съехались адехи
К сакле старика.

И далее:

Хищник смелый, сын Гасуба,
Вся надежда старика,
Близ развалин Татартуба
Пал от пули казака...

В беловике текст кончается стихами (слова Тазита, сватающего себе невесту):

Тебе я буду сын и друг
Покорный, преданный и нежный,
Твоим сынам кунак надежный,
А ей — приверженный супруг...

Но в черновике следует еще ряд необработанных и недоделанных стихов. Из них до сих пор были опубликованы восемь, которые (не совсем верно, к тому же скомбинированные) в прежних изданиях безоговорочно присоединялись к основному (беловому) тексту[1]. У Пушкина в черновике эти стихи написаны очень неразборчиво, отдельные строки разбросаны в разных местах, так что их полная транскрипция немного дала бы читателю. Приведем только окончательное чтение — сводку, с оговоркой, что ряд слов нами прочитан предположительно.

Но с неприязненною думой
Ему внимал старик угрюмый,
Главою белой покачал,
Махнул рукой и отвечал:
«Ты мой рассудок искушаешь,
Иль испытуя иль шутя...
Какой безумец, сам ты знаешь,
Отдаст [любимое] дитя
Тому, кто в бой вступить не смеет,
Кто робок даже пред рабом,

---

[1] Ему внимал старик угрюмый,
Главою белой покачал,
Махнул рукой и отвечал:
«Я не отдам моей орлицы
Тому, кто в бой вступить не смеет,
Кто мстить за брата не умеет,
Кто робок даже пред рабом,
Кто изгнан и проклят отцом...»

Кто мстить за брата не умеет,
Кто изгнан и проклят отцом?
Ступай, оставь меня в покое!»
Глубоко в сердце молодое
Тяжелый <?> врезался укор.
Тазит сокрылся. С этих пор
Ни с кем не вел <?> он <?> разговора <?>
И никогда на деву гор
[Не подымал несчастный взора][1].
Но под отеческую сень
Не возвратился сын изгнанный.
Настала ночь и снова день
...вечер [хладный] <?> и туманный <?>[2]
1... по горам
Он как сайгак чрез бездны скачет
То —
Сидит печальный, одинокий...[3]

Мы привели и эти последние, совсем оборванные строки, так как в них намечается дальнейшее развитие сюжетной линии поэмы.

Обращает на себя внимание приведенный выше набросок начала поэмы, написанный другим размером. Мы привыкли думать, что стихотворный размер произведения не есть что-то случайное, внешнее, что он входит органическим образом в замысел вещи, является неотъемлемой составной частью всего ее содержания. Трудно было бы себе представить, например, «Песнь о вещем Олеге», написанную октавами, или «Евгения Онегина» — анапестическими стихами. Мы знаем из признаний поэтов (например, Блок в предисловии к «Возмездию»), видим по черновым рукописям (у Пушкина), что иной раз стихотворный размер возникает даже раньше, чем будут придуманы те слова, в которые облечется этот ритм... И тем любопытнее, интереснее те, правда, немногие случаи у Пушкина, когда в процессе работы над произведением он менял его метр. Эти случаи говорят или об известной неотчетливости первоначального ритмического представления вещи, или же о большом мастерстве поэта, который так свободно владеет метрами, что может заставить любой из них служить любым целям. И то и другое мы встречаем у Пушкина. Перемена метра в начале поэмы о Тазите особенно замечательна тем, что здесь меняется четырехстопный хорей на четырехстопный ямб... Эти два размера, хотя внешне и отличающиеся друг от друга всего одним слогом в начале каждого стиха, по ритмическому впечатлению

---

[1] Чтение последних трех стихов предположительное.

[2] Здесь оторван низ страницы, так что видны только остатки этой строчки.

[3] Б. Томашевский в редактированном им десятитомном малом академическом издании сочинений Пушкина дает несколько иной текст чернового продолжения рукописи «Тазита». Я не могу согласиться с предложенной им композицией.

наиболее резко противоположны друг другу. Стоит вспомнить сильнейший эффект ритмического контраста, который производит включение в середину поэмы «Цыганы» (написанной четырехстопным ямбом) хореического эпизода — стихов о птичке («Птичка божия не знает — Ни заботы, ни труда»)...

Не будем здесь останавливаться на причинах этого контрастного впечатления от двух равных по числу стоп размеров, отметим только, что в то время как четырехстопный ямб в русской классической поэзии принадлежит к числу самых гибких, разнообразных по ритмическим вариациям, богатых ритмическими эффектами размеров, наоборот, четырехстопный хорей у зрелого Пушкина — один из самых устойчивых, наименее подверженный ритмическим колебаниям, метров[1].

До 1830 года Пушкин почти все свои поэмы и большинство мелких стихотворений писал четырехстопным ямбом; размер этот достиг у него поистине виртуозной гибкости и свободы — всего он написал им к этому времени около двадцати тысяч стихов. Немудрено, что «Домик в Коломне» (1830 г.) он начал строчкой —

Четырехстопный ямб мне надоел...

И вот свою вторую кавказскую поэму он попробовал написать другим размером — необычным тогда для крупного повествовательного жанра четырехстопным хореем. Написал несколько стихов начала (приведенных выше), но почему-то оставил хорей и тут же стал продолжать обычным для него ямбом:

И вот запряжена волами
.....
В арбу волы запряжены
.....
Обряд свершают погребальный...

а затем переделал в ямбы и начало...

Есть еще несколько случаев, когда Пушкин изменял размер начатой вещи. Все они очень поучительны с точки зрения стиховедения. Так, «Братья-разбойники» начинались раньше такими же амфибрахиями, как «Черная шаль»:

Нас было два брата, мы вместе росли
И жалкую младость в нужде провели...
Но алчная страсть овладела душой,
И вместе мы вышли на первый разбой...

Впоследствии это место стало звучать так:

---

[1] Правда, и этот несколько монотонный метр под пером Пушкина звучит совершенно по-разному (сравнить хотя бы такие стихи, как «Зимний вечер» или «Утопленник», со стихами: «Вертоград моей сестры», «Песня Мэри», «Зорю бьют», «Над лесистыми брегами» и т. д.).

Нас было двое: брат и я,
Росли мы вместе; нашу младость
Вскормила чуждая семья...

В стихотворении «Клеопатра» Пушкин переработал шестистопные ямбы ранней редакции на четырехстопные. «Русалку» (сцену в светлице княгини) начал было он писать песенным «народным» стихом:

Княгиня княгинюшка,
Дитя мое милое,
Что сидишь не весело,
Головку повесила?

— а потом переделал весь этот отрывок в традиционные пятистопные ямбы. В той же «Русалке» в высшей степени интересна работа поэта над песней русалок. Начавши ее стихами:

Прохладно, прохладно
В речной глубине...

— Пушкин после больших и многократных переработок пришел в беловике к такому варианту:

Веселою толпою
Из тихой глубины
Мы ночью выплываем
На теплый свет луны —

а затем несколькими мастерскими штрихами превратил снова эти трехстопные ямбы в двухстопные амфибрахии, в которых они сначала ему и слышались (притом замечательно, что в первом и третьем стихах изменено было всего по одной букве):

Веселой толпою
С глубокого дна
Мы ночью всплываем,
Нас греет луна...

Известнейшее прекрасное стихотворение «Зорю бьют. Из рук моих — Ветхий Данте выпадает», оказывается, претерпело в процессе творчества видоизменение, обратное тому, которое мы видели в поэме о Тазите, — оно начато было ямбом:

Чу! Зорю бьют. Из рук моих
Мой ветхий Данте выпадает
И недочитан мрачный стих
Напрасно сердце поражает[1].

---

[1] Мы здесь не приводим всех вариантов этих четырех стихов.

Зачеркнув в первом стихе «Чу!», во втором — «Мой», Пушкин превратил ямбы в хореи — и соответственно переработал дальнейшее:

Зорю бьют. Из рук моих
Ветхий Данте выпадает,
На устах начатый стих
Недочитанный затих.
Дух далече улетает...[1]

Сохранился набросок начальных строк стихотворения (оно, по-видимому, так и не было написано), где с самого начала видны колебания между четырехстопным ямбом и четырехстопным хореем — этими резко контрастирующими размерами. Начато оно ямбами:

В опальной хижине моей
Мне ночь отрада

— затем зачеркнуто и снова начато — хореем:

Я проснулся, но лениво <?>
Дремлет тихая <?> заря

или вариант этих строк:

и лениво
Длятся ночи декабря.

Затем и все зачеркнуто, и поэт снова возвращается к ямбам:

Проснулся я — последний сон
Исчез

и последний вариант —

[Проснулся я — а небосклон]
Еще почивает[2]

В конце концов все зачеркнуто, кроме двух последних слов. Стихотворение осталось ненаписанным[3].

Мы приводим все эти примеры просто как любопытные образцы работы Пушкина над стихом — работы, до сих пор совершенно недостаточно изученной, несмотря на более чем столетний возраст «науки о Пушкине». Научный анализ этих и подобных примеров работы Пушкина над ритмом стиха — первоочередная задача научного стиховедения.

*1930*

---

[1] Такой же случай мы видим в найденном нами альбомном стихотворении «Если с нежной красотой».

[2] Мелкие варианты не приводятся.

[3] Сохранились и другие, не приведенные здесь примеры замены одного метра другим в процессе работы Пушкина над стихотворением.

## ПИСЬМО К Ф. И. ТОЛСТОМУ-АМЕРИКАНЦУ

Среди множества лиц, встречавшихся с Пушкиным и оставивших тот или иной след в его жизни, одной из самых интересных, самых колоритных фигур был граф Федор Иванович Толстой, прозванный Американцем. Взаимоотношения его с Пушкиным были крайне любопытны и богаты бурными событиями. Знакомство, прерванное крупной ссорой и взаимными оскорбительными эпиграммами, лишь случайно не состоявшаяся дуэль, а затем — дружба и близкое участие Толстого в устроении семейной жизни Пушкина — таковы основные этапы отношений Пушкина к этому «необыкновенному, преступному и привлекательному человеку», как отозвался о нем Лев Толстой — его дальний родственник.

В 1926 году вышла книга С. Л. Толстого «Федор Толстой-Американец»[1], где рассказана его любопытная биография и собраны мемуарные и литературные материалы для характеристики этого человека, привлекавшего внимание всех его выдающихся современников. Отсылаем читателя за подробностями к этой книге, здесь же скажем о Федоре Толстом несколько слов.

Потомок, подобно Пушкину, старинного, но обедневшего дворянского рода, человек большого и оригинального ума, громадной воли и темперамента, он поражал современников чудовищными выходками, намеренно нарушавшими не только официальные государственные законы, но и все тогдашние правила приличия и морали. Неугомонный скандалист и бретёр, стрелявший без промаха и убивший на дуэлях 11 человек, пьяница и обжора, нечистый игрок в карты, опасный сплетник — он был в то же время храбрецом на войне, верным и самоотверженным другом, человеком, сумевшим заслужить привязанность и уважение ряда выдающихся людей, как Вяземский или тот же Пушкин, признававших его ум[2], прислушивавшихся к его мнениям и повторявших при случае его остроумные замечания.

В современниках Ф. Толстой вызывал ужас и восхищение. Самые сплетни, ходившие о нем, носили какой-то чудовищный характер. Попавший каким-то образом в состав кругосветной экспедиции знаменитого путешественника капитана Крузенштерна, Толстой своим поведением, своими выходками, носящими, по описаниям, какой-то дикий, бессмысленный характер, довел капитана до того, что тот высадил скандалиста на один из островов около Аляски, откуда, как известно, и пошло его прозвище — Американец. Он добрался до Камчатки и через всю Сибирь чуть

---

[1] См.: Толстой С. Л. Федор Толстой-Американец. М., Государственная Академия художественных наук, 1926.

[2] Даже в разгар своей с ним ссоры Пушкин говорил в письме к Н. И. Гречу 21 сентября 1821 года: «стихи относятся к американцу Толстому, который вовсе не глупец».

ли не пешком пришел в Москву. Впоследствии он угомонился от своей бурной жизни, женился на цыганке и жил семьянином, сохранивши из всех своих страстей только страсть к вину и обедам.

Вяземский, Пушкин, Грибоедов, Денис Давыдов в своих стихах дали портрет Американца Толстого — портрет противоречивый, как противоречив был и сам оригинал.

Вяземский в письме А. И. Тургеневу в 1818 году дает меткую характеристику Толстому:

Американец и цыган,
На свете нравственном загадка,
Которого как лихорадка
Мятежных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край,
Из рая в ад, из ада в рай,
Которого душа есть пламень,
А ум — холодный эгоист,
Под бурей рока — твердый камень,
В волненьи страсти — легкий лист.

Стихи Грибоедова — из монолога Репетилова в «Горе от ума» — менее лестного содержания:

Но голова у нас, какой в России нету,
Не надо называть — узнаешь по портрету:
  Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом
  И крепко нá руку нечист;
Да умный человек не может быть не плутом,
Когда ж об честности высокой говорит,
  Каким-то демоном внушаем,
  Глаза в крови, лицо горит,
  Сам плачет, и мы все рыдаем[1].

И даже в дружеском послании к Ф. И. Толстому Дениса Давыдова:

Болтун красноречивый,
Повеса дорогой —

читаются такие, правду сказать, не очень любезные строки:

Прошу тебя забыть
Нахальную уловку,
И крепс, и понтировку[2],
И страсть людей губить...

---

[1] Существует список «Горя от ума», где эти стихи исправлены рукой Ф. И. Толстого и снабжены им примечаниями: слова «сослан был» он исправляет — «чорт носил» и объясняет: «ибо сослан никогда не был». «И крепко нá руку нечист» он исправляет: «В картишках на руку нечист», с примечанием: «Для верности портрета сия поправка необходима, чтобы не подумали, что ворует табакерки со стола: по крайней мере, думал отгадать намерение автора» (4) (Толстой С. Л. Федор Толстой-Американец, с. 83) (снимок этой рукописи см. в томе II Полн. собр. соч. Грибоедова (Спб., 1913) между с. 224—225).

[2] Термины карточной игры.

В 1820 году Толстой оскорбил Пушкина, распустив сплетню о том, что будто бы Пушкина высекли в полиции. Про Толстого как автора этой сплетни Пушкин узнал уже будучи в ссылке. Живя на юге, в изгнании, бессильный отплатить обидчику, Пушкин излил свое бешенство в известной эпиграмме 1820 года (тогда не напечатанной):

В жизни мрачной и презренной
Был он долго погружен,
Долго все концы вселенной,
Осквернял развратом он.
Но, исправясь понемногу,
Он загладил свой позор,
И теперь он, слава богу,
Только что картежный вор.

Но этого было Пушкину мало, ему хотелось печатно заклеймить своего врага,— и вот он вставляет в послание к Чаадаеву (напечатанное в «Сыне Отечества» за 1821 г., ч. 72, № 35, с. 82) несколько стихов, перефразирующих вышеприведенную эпиграмму:

Что нужды было мне в торжественном суде
Холопа знатного, невежды при звезде
Или философа, который в прежни лета
Развратом изумил четыре части света,
Но, просветив себя, исправил свой позор,
Отвыкнул от вина и стал картежный вор.

Толстой ответил Пушкину грубой и угрожающей, не совсем складной эпиграммой, которая кончалась словами:

Примером ты рази, а не стихом пороки
И вспомни, милый друг, что у тебя есть щеки...

Получив свободу в сентябре 1826 г., Пушкин тотчас же (говорят, даже в первый день приезда в Москву) послал секундантов к Толстому, но того не было в Москве, и дуэль не состоялась. А затем, по-видимому, противников помирили: мы находим Толстого среди приятелей Пушкина. Он же — старинный знакомый семейства Гончаровых — ввел Пушкина в дом его будущей невесты, и ему же поручил Пушкин быть сватом. Таким образом, в 1829 году Американец Толстой оказался в числе друзей Пушкина.

До сих пор не было известно ни одного письма Пушкина к Толстому (если не считать его подписи под совершенно незначительной коллективной запиской (1828—1829 гг.), приглашающей Толстого принять участие в какой-то пирушке[1]), а между тем в

---

[1] «Сей час узнаем, что ты здесь, сделай милость, приезжай. Упитые винами, мы жаждем одного: тебя». Записка написана рукой Вяземского, подписи под ней: Бологовской. Пушкин. Киселев (Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIV, с. 37).

рукописях Пушкина существует черновик письма Пушкина к Толстому, даже частично напечатанный, но с ошибочным отнесением к другому лицу.

В тетради Пушкина, бывшей с ним во время путешествия в Арзрум весной и летом 1829 года (ПД, № 841), на листе 10-м находится полустертая карандашная запись в 17 строк. В «Описании рукописей Пушкина» В. Е. Якушкина о ней сказано: «полстраницы карандашом, полустерто, неразборчиво»[1]. Между тем, хотя местами и с большим трудом, запись эта все же поддается прочтению. Оказывается, это черновик письма, оригинал (до сих пор неизвестный) так называемого «Письма к Дельвигу» 1829 года (май—июнь). «Письмо к Дельвигу» было впервые напечатано в 1903 году П. А. Ефремовым[2] по списку, сделанному Анненковым с «неизвестного» подлинника[3], и без изменений перепечатывалось во всех изданиях писем. Подлинник списка Анненкова и есть, несомненно, наш карандашный черновик, не разобранный или пропущенный позднейшими редакторами[4].

Адресатом этого письма считается Дельвиг, однако в тексте письма (даже до сих пор неизвестном) не только нет никаких указаний на это, но даже кое-что прямо противоречит этому. Так, малоуместен в обращении Пушкина к товарищу детства Дельвигу несколько церемонный тон письма («Хоть ты его не очень жалуешь, принужден тебе сказать...»), и особенно странно замечание Пушкина о сходстве Ермолова с Дельвигом «не только в обороте мыслей, но даже в чертах лица». Стоит только вспомнить могучий профиль знаменитого покорителя Кавказа Ермолова и бесхарактерное, добродушное лицо Дельвига. Конечно, Дельвиг самый неподходящий адресат для этого письма. И действительно, в не прочитанной Анненковым части письма можно прочесть обращение: «Любезный граф Федор...» — это, несомненно, граф Федор Иванович Толстой-Американец.

---

[1] «Русская старина», 1884, № 11, с. 347.

[2] См.: Пушкин А. С. Сочинения и письма, под ред. П. А. Ефремова, т. VIII. Спб., 1903, с. 188.

[3] «Подлинник неизвестен», — говорит Б. Л. Модзалевский в комментариях к этому письму (Пушкин. Письма, т. II. Л., 1928, с. 342).

[4] Несомненно, что Анненков списывал с найденного нами черновика. Анненков только не разобрал начала письма, нескольких мест в середине и кое-что прочел не совсем правильно. Приведем анненковский текст «Письма к Дельвигу»: «Путешествие мое было довольно скучно. Начать с того, что я поехал на Орел... и видел Ермолова. Хоть ты его не очень жалуешь, принужден тебе сказать, что я нашел в нем разительное сходство с тобою, не только в обороте мыслей, но даже в чертах лица и в их выражении. Он был до крайности любезен. Дорога через Кавказ скверная и тесная... днем я тянулся шагом с конвоем пехоты и каждый день ночлег... Зато видел Казбек, Терек, которые стоят Ермолова... Теперь прею в Тифлисе, ожидая разрешения гр. Паскевича» (Пушкин. Письма, ред. Б. Л. Модзалевского, т. II, с. 65).

Сделав предложение через Толстого и через него же получив неопределенный ответ[1], Пушкин в тот же день — 1 мая 1829 года — уехал на Кавказ. «В ту же ночь я уехал в армию. Спросите меня, зачем это было — клянусь вам, что я сам не знаю, но невольная тоска гнала меня из Москвы. Я не мог бы вынести здесь ни вашего, ни ее присутствия»[2], — так писал Пушкин через год (5 апреля 1830 г.) матери своей невесты. Приехав в Тифлис, где он рассчитывал встретиться с братом и друзьями, находящимися в Кавказской армии, — в первую очередь со своим старым другом Н. Н. Раевским, Пушкин никого из них не застал в Тифлисе: армия во главе с главнокомандующим И. И. Паскевичем уже выступила против турок. Задержавшись в Тифлисе, в ожидании разрешения приехать в действующую армию, Пушкин в своей записной тетради среди набросков путевых заметок (будущее «Путешествие в Арзрум») пишет черновик письма к Ф. И. Толстому. Письмо занимает нижнюю часть листа 10-го (двенадцать строк) и кончается на обороте этого листа (пять строк). Предшествует ему на листе 10 окончание размышлений Пушкина о христианском «просвещении» черкесов (см. первую главу «Путешествия в Арзрум»). Пользуюсь случаем исправить курьезную ошибку, находящуюся в этом месте во всех изданиях: «Многие, сближая мои коллекции стихов с черкесским негодованием, подумают, что не всякий и не везде имеет право говорить языком высшей истины». У Пушкина сказано: «сближая мои калмыцкие нежности с черкесским негодованием...» — намек на описание его ухаживаний за калмычкой.

За письмом следует (на обороте листа 10-го) программа дальнейшей части «Путешествия в Арзрум»: «Переход через Кавказ, Дарьял...» и т. д. Ниже — три рисунка: голова черкеса в папахе, хижина с деревом и оседланный конь. Поверх начальных строк письма, сильно затрудняя его чтение, записан чернилами конспект событий последних дней пребывания Пушкина в Арзруме: «18 июля Арзрум — карантин — обед у графа Паскевича (?) — Харем — Сабля». Внизу — рисунок: профиль мужчины с взлохмаченными волосами.

Перед началом письма карандашом нарисованы две женские головки рядом — одна со слегка вздернутым носом и вьющимися локонами, выбивающимися из-под повязки или обруча, другая — с высокой прической и тонким прямым носом.

Вот текст этого письма[3]:

---

[1] «Пушкину напрямик не отказали; но отозвались, что надо подождать и посмотреть, что дочь еще слишком молода и проч.», — рассказывает С. Н. Гончаров, брат Наталии Николаевны («Русский архив», 1881, кн. 2, с. 498).

[2] Подлинник письма по-французски.

[3] Зачеркнутые Пушкиным слова см. в XIV томе Большого академического издания Пушкина, с. 267—268.

«Сейчас узнаю, что было здесь на мое имя письмо, полагаю, любезный Граф, что от тебя. Крайне жалею, что оно уже отправлено в действующий отряд, куда еще я не так легко и не так скоро попаду. Путешествие мое было довольно скучно. Начать [с того], что поехав на Орел, а не прямо на Воронеж, сделал я около 200 ⟨верст лишних⟩[1], зато видел Ермолова. Хоть ты его не очень жалуешь, принужден я тебе сказать, что я нашел в нем разительное сходство с тобой не только в обороте мыслей и во мнениях, но даже и в чертах лица и в их выражении. Он был до крайности мил. Дорога через Кавказ скверная и опасная. Днем я тянулся шагом с конвоем пехоты и каждую дневку ночевал — зато видел Казбек и Терек, которые стоят Ермолова. Теперь прею в Тифлисе, ожидая разрешения Графа Паскевича. [Касательно приезда моего]».

Уезжая на Кавказ 1 мая, Пушкин в тот же день написал письмо своей будущей теще, кончающееся такими словами: «Если у Вас есть какие-нибудь распоряжения для меня, благоволите передать их графу Толстому, который доставит их мне»[2]. По-видимому, Пушкин с большим нетерпением ждал этих «распоряжений» и вообще каких-либо сведений о том, как обстоят его дела у Гончаровых, так как, добравшись до Тифлиса и узнав о каком-то письме на свое имя[3], он предположил, что это и есть письмо от Толстого с интересующими его известиями. Мысли о женитьбе, о не очень удачном его сватовстве, видимо, сопровождали Пушкина в его путешествии. Следы их мы находим в черновиках его путевых заметок. В одном месте (не вошедшем в «Путешествие в Арзрум»), описав развалины минарета в Татартубе у крепости «Минарет» (см. «Путешествие в Арзрум», гл. 1), сказав о «нескольких неизвестных именах, нацарапанных на кирпичах проезжими офицерами», он прибавляет: «Граф Пушкин[4] последовал за мною. Он начертал на кирпиче, имя ему любезное, имя своей жены. Счаст-

---

[1] Дополняем фразу по тексту «Путешествия в Арзрум», почти целиком совпадающему с данным местом письма к Ф. Толстому: «Из Москвы поехал я на Калугу, Белев и Орел и сделал таким образом 200 верст лишних, зато увидел Ермолова».

[2] Подлинник по-французски.

[3] Это письмо до нас не дошло.

[4] Граф В. А. Мусин-Пушкин, декабрист, случайный спутник Пушкина, ехавший в ссылку в Кавказскую армию. Он был женат на Э. К. Шернваль, красавице, воспетой Лермонтовым:

Графиня Эмилия —
Белее чем лилия,
Стройней ее талии
На свете не встретится.
И небо Италии
В глазах ее светится,
Но сердце Эмилии
Подобно Бастилии.

ливец!»— и далее зачеркнуто меланхолическое добавление: «Счастливец! А я свое...

Любите самого себя,
Любезный, милый мой читатель»[1].

Очень интересны беглые замечания Пушкина о Ермолове в письме к Ф. Толстому. Личность и деятельность Ермолова всегда интересовали Пушкина. Он воспел его в эпилоге «Кавказского пленника», заехал познакомиться с ним во время путешествия на Кавказ в 1829 году, а в 1833 году написал ему (неизвестно, было ли это письмо отправлено), предлагая ему свои услуги в качестве издателя его записок о кавказской войне...

Смещенный с поста в 1827 году Ермолов жил на покое в Орле, где и посетил его Пушкин. Либерально настроенная часть общества сочувствовала опальному полководцу, а крайние верноподданные не очень жаловали его, выдвигая в противовес славе Ермолова сомнительные заслуги самовлюбленного, но бездарного Паскевича. К числу таких порицателей Ермолова принадлежал и Толстой-Американец, несмотря на найденное Пушкиным сходство у него с Ермоловым «в обороте мыслей и во мнениях».

О сходстве в чертах лица этих двух людей трудно судить по сохранившимся портретам Ермолова и Толстого, но некоторые общие черты в описании их внешности указывают на сходность впечатления, производимого тем и другим. «Федор Иванович был среднего роста, плотен, силен, красив и хорошо сложен, лицо его было кругло, полно и смугло, вьющиеся волосы были черны и густы, черные глаза его блестели, а когда он сердился,— говорит Булгарин,— страшно было заглянуть ему в глаза»[2]. Герцен, видевший Толстого в старости, говорит о его внешности: «Один взгляд на наружность старика, на его лоб, покрытый седыми кудрями, на его сверкающие глаза и атлетическое тело показывал, сколько энергии и силы было ему дано от природы»[3]. А вот как описывал Пушкин Ермолова в своих путевых заметках (это место в большинстве изданий вставлено в «Путешествие в Арзрум», гл. 1): «С первого взгляда я не нашел в нем ни малейшего сходства с его портретами, писанными обыкновенно профилем. Лицо круглое, огненные серые глаза, седые волосы дыбом. Голова тигра на Геркулесовом торсе. Улыбка неприятная, потому что не естественна. Когда же он задумывается и хмурится, то он становится прекрасен и разительно напоминает поэтический портрет, писанный Довом».

---

[1] Автоцитата из «Евгения Онегина» — глава IV, строфа XXII; в отдельном издании четвертой и пятой глав (1828 г.): «Любите самого себя, — Почтенный, милый мой читатель». В окончательном тексте романа «Достопочтенный мой читатель».

[2] Толстой С. Л. Федор Толстой-Американец, с. 12.

[3] Там же, с. 73.

Если имеющиеся у нас данные подтверждают замеченное Пушкиным сходство Ермолова с Толстым в чертах лица и в их выражениях, то, наоборот, почти все, что мы знаем об обороте мыслей, о мнениях Ермолова, с одной стороны, и Толстого, с другой, говорит не только не о сходстве, но о прямой противоположности. Пушкин в своих путевых записках, в той части, которая не была им включена в «Путешествие в Арзрум» и, видимо, писалась не для печати, рассказал о своем разговоре с Ермоловым и привел мнения и замечания, им высказанные. Мы уже упоминали, что Толстой принадлежал к числу приверженцев Паскевича и осуждал Ермолова. Пушкин в своих записках вспоминает об этом: «Несколько раз принимался он говорить о Паскевиче и всегда язвительно... Я передал Ермолову слова графа Толстого, что Паскевич так хорошо действовал в персидскую кампанию, что умному человеку осталось бы действовать похуже, чтобы отличиться от него. Ермолов засмеялся, но не согласился». Далее, передавая мнения Ермолова, Пушкин указывает: «Он недоволен историей Карамзина: он желал бы, чтобы пламенное перо изобразило переход русского народа от ничтожества к славе и могуществу. О записках князя Курбского говорил он con amore». О совершенно ином отношении к Карамзину Толстого у нас есть свидетельство кн. Вяземского: «Когда появились первые 8 томов Истории государства Российского, он прочел их одним духом и после часто говорил, что только от чтения Карамзина узнал он, какое значение имеет слово Отечество, и получил сознание, что у него Отечество есть»[1].

Также маловероятно сочувственное отношение Толстого к запискам — памфлету на Россию Ивана Грозного — эмигранта XVI века Курбского, вполне естественное у опального «проконсула Кавказа» — Ермолова.

«Немцам досталось»,— продолжает Пушкин и приводит язвительные замечания Ермолова о немецких генералах в русской армии. Вот здесь, вероятно, сходились мнения Ермолова и Толстого,— недаром, как мы знаем, Толстой «наплевал на полковника Дризена», в результате чего была дуэль, он дрался на дуэли с полковником Брунновым и, наконец, высадил Толстого на Камчатке капитан Крузенштерн. Точно так же сошлись, вероятно, мысли Толстого и Ермолова в отношении литературы, и в частности Грибоедова, о стихах которого Ермолов, по словам Пушкина, говорил, «что от их чтения скулы болят». И у Толстого, так резко задетого Грибоедовым в его комедии, не было основания сочувственно относиться к его стихам...

Во всяком случае, знаменательно, что Пушкин указывает на сходство этих необычных людей, замечательных каждый в

---

[1] Полн. собр. соч. князя П. А. Вяземского, т. VIII. Спб., 1883, с. 60.

своем роде. Помимо действительной общности бурного, волевого темперамента, как-то не укладывающегося в нормы окружающей среды, здесь видны, может быть, следы некоторой перемены у Пушкина его прежнего восторженного отношения к Ермолову (см. Эпилог «Кавказского пленника»). В сопоставлении Ермолова с Ф. И. Толстым, в указании на «разительное сходство» знаменитого полководца и государственного деятеля, кандидата в «великие люди» с беспутным игроком и бретёром, тратившим свои недюжинные ум и волю на безобразные выходки, чувствуется нечто общее с позднейшим отзывом Пушкина о Ермолове — в дневнике 1834 г.: «великий шарлатан»[1].

В конце письма Пушкин бегло рассказывает о своем переезде через Кавказский хребет. Подробно он рассказал об этом позднее в первой главе «Путешествия в Арзрум». Характерно в этом месте письма подчеркивание опасности дороги — «дорога через Кавказ скверная и опасная». За девять лет до того Пушкин в первый раз был на Кавказе; в письме к брату 24 сентября 1820 года он описывал это путешествие, и там он также говорит об опасности: «Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению». Теперь не то: о самом путешествии он говорит раздраженным тоном, опасность уже не радует его.

В той же тетради есть наброски стихотворения, описывающего ущелье Терека вблизи Ларса, где Пушкин пытается передать гнетущее ощущение постоянной опасности:

Страшно и скучно
Здесь новоселье,
Путь и ночлег,
Тесно и душно
В диком ущельи,
Тучи да снег...

Среди незачеркнутых и зачеркнутых набросков этих стихов читаются такие:

Нищий разбойник
Здесь заряжает
Злую пищаль

Страшно в ущельи
Без обороны

или Не обраняясь

[1] Н. В. Измайлов в своем интересном докладе о «Медном всаднике», читанном им в Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности в 1930 г., указывает на обрывок плана одного места «Родословной моего героя» (или «Езерского»), где Пушкин высказывает такое же сомнение в подлинном величии и героизме Ермолова. В ответ на насмешки «критики» — «Куда завидного героя — Избрали вы» — Пушкин намечает такой план: «Зачем ничтожных героев. Что делать. Я видел Ипсиланти, Паскевича, Ермолова». Н. В. Измайлов справедливо видит в этих словах отголосок разочарования Пушкина в современных ему «великих людях».

Последняя неоконченная и зачеркнутая фраза письма — «Касательно приезда моего»... Трудно сказать, что Пушкин хотел или мог сообщить о своем приезде. Известно, что вернулся он в Москву не скоро — лишь через четыре месяца, в сентябре 1829 года.

Письмо к Федору Толстому, не будучи особенно значительным по содержанию, заключает в себе, однако, ряд любопытных мест, дающих лишние черты для характеристики переживаний и мыслей Пушкина перед женитьбой.

*1930*

## ОТЧЕТ О РАБОТЕ НАД IV ТОМОМ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ ПУШКИНА

### 1

В IV томе академического издания Пушкина помещены его ранние поэмы — от «Руслана и Людмилы» до «Цыганов» включительно.

Редактура этого тома была не единоличной, а коллективной. Произведения, в нем помещенные, были распределены между шестью специалистами (С. М. Бонди, Г. О. Винокур, Н. К. Гудзий, Н. В. Измайлов, А. А. Слонимский и Б. В. Томашевский), каждый из которых был редактором того или иного произведения, критически устанавливал его текст, обрабатывал все рукописные и печатные источники и давал свой научный комментарий[1].

Общий редактор тома (С. М. Бонди) должен был обеспечить научную согласованность работ редакторского коллектива и добиться единства как в отдельных выводах, так и в методах и технических приемах подачи отдельных текстов и т. д.

По общему плану всего издания IV том делится на три части: а) основной текст поэм; б) другие редакции, планы и варианты; в) комментарий.

Среди ранних поэм Пушкина наиболее трудна для определения основного текста поэма «Руслан и Людмила». Как известно, эта поэма была напечатана при жизни Пушкина трижды[2]. Второе и третье издания одинаковы по тексту, но оба они значительно отли-

---

[1] Для двух произведений — «Руслана и Людмилы» и «Братьев-разбойников» — работа чисто текстологическая (установление основного текста и обработка вариантов и других редакций) и составление комментария были распределены между двумя лицами, работавшими в тесном контакте друг с другом.

[2] Отдельные издания 1820 г. и 1828 г., а также в кн.: Поэмы и повести Александра Пушкина. Спб., 1835.

чаются от первого. В издании 1828 года впервые появился «пролог» — «У лукоморья дуб зеленый...», уничтожен ряд мест (от двух до одиннадцати стихов) , наконец, было внесено множество мелких исправлений (замена отдельных слов, форм и т. д.). До последнего времени во всех изданиях перепечатывался текст двух последних прижизненных изданий, как позднейший и исправленный самим автором. Большой вопрос, однако,— правильно ли это. Дело в том, что Пушкин в 1826 году не только художественно поправлял свою поэму, но и, в известной мере, изменял ее первоначальный характер, смягчая и уничтожая наиболее нескромные в эротическом отношении места, вызывавшие нападки критиков, и из цензурных опасений. Таким образом, позднейший текст этой молодой — «озорной» поэмы, значительно смягченный зрелым Пушкиным, не дает представления о подлинном характере вещи и несколько искажает ее замысел. Исходя из этих соображений, покойный П. Е. Щеголев в собрании сочинений Пушкина в издании журнала «Красная нива» дал как основной текст — текст первого издания поэмы. Но и это решение вопроса нельзя признать правильным: наряду с уничтожением исправлений Пушкина, вызванных посторонними, не художественными соображениями, в этом случае игнорируются и чисто художественные поправки, явно улучшающие текст первой поэмы Пушкина и нисколько не меняющие ее основного характера.

В настоящем издании (редактор текста С. М. Бонди) сделана попытка подойти к вопросу не формально (точно воспроизводя тот или иной прижизненный текст), а критически, учитывая качественное различие двух видов исправлений Пушкина — чисто художественных и цензурных. Текст в основном дан по второму, исправленному изданию, но в него включены три фрагмента, которые, как можно думать, были исключены Пушкиным по соображениям цензурным или тактическим. Эти три места следующие: несколько стихов второй песни, где говорится о том, что Людмила была одета в момент своего похищения «точь в точь», как прародительница Ева, несколько стихов в конце четвертой песни, с описанием тщетных попыток старого Черномора овладеть Людмилой[1] и, наконец, шутливое рассуждение о «двенадцати спящих девах» Жуковского, предшествующее описанию встречи Ратмира с ними. В заметках, только что упомянутых в сноске, Пушкин выражает раскаяние, что решился в своей поэме «пародировать девственное создание Жуковского»; вот почему Пушкин и сократил это место, смягчив «непочтительность» и полемичность эпизода. Но эта полемичность по отношению к Жуковскому характерна

---

[1] В рукописных заметках о своих поэмах Пушкин защищает эти стихи от нападок критиков, говоря, что они представляют собой лишь «смягченное подражание Ариосту». Тем не менее при переиздании поэмы он предпочел исключить это место.

для всей поэмы в целом, для всего ее замысла; исключенное Пушкиным по соображениям литературной или житейской тактики место только подчеркивает эту полемичность и должно быть сохранено в тексте поэмы.

Другое произведение, текст которого особенно труден для редактора,— «Гавриилиада». Пушкинские автографы этой поэмы, как известно, не дошли до нас, и текст ее сохранился в виде списков, почти исключительно очень поздних и изобилующих сильными искажениями. Редактор «Гавриилиады Б. В. Томашевский (автор специального текстологического и историко-литературного исследования об этой поэме[1]) заново тщательно проанализировал все источники текста ее, руководствуясь принципом — не следовать тексту какого-нибудь одного из списков, хотя бы и признанного лучшим, а критически оценивать каждый вариант данного места, стараясь из сопоставления их обнаружить подлинный текст, искаженный в списках.

Что касается остальных поэм — «Кавказского пленника» (редактор С. М. Бонди), «Братьев-разбойников» (редакторы С. М. Бонди и Н. К. Гудзий), «Бахчисарайского фонтана», «Цыганов» (редактор обоих произведений Г. О. Винокур) и отрывка из «Вадима» (редактор Н. В. Измайлов), то их текст не представляет особых затруднений и не ставит перед редактором особенно сложных проблем. Все эти произведения печатаются, как обычно, по последним прижизненным изданиям, почти ничем не отличающимся от первых. Отдельные спорные места имеются, однако, и здесь. Таков эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану», интимные строки (опускавшиеся Пушкиным в печати) в заключительной части «Бахчисарайского фонтана» и в эпилоге к «Цыганам». Редакция IV тома считала, что чисто личные соображения, руководившие в данном случае Пушкиным, не могут служить мотивом к изъятию из основного текста поэм стихов, органически связанных, как это показывают рукописи, с остальным текстом поэм. В особенности это нужно сказать о «Цыганах»; строки эпилога не только записаны на экземпляре, подаренном Пушкиным Вяземскому, но имеются как в черновом, так и в беловом автографах поэмы, на что никто не обращал раньше внимания. Эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану», по случайным причинам отпавший при четвертой прижизненной перепечатке поэмы[2], также признано необходимым оставить в основном тексте IV тома академического издания.

Основной текст «Вадима» печатается по изданию «Стихотворения, часть 1», 1829 г., т. е. без 25 стихов из отрывка, напечатан-

---

[1] См.: Пушкин А. С. Гавриилиада. Поэма. Редакция, примечания и комментарий Б. Томашевского. Пг., 1922.

[2] А может быть, и по цензурным причинам, поскольку в это время (в 1830-х годах) слова «Иных уж нет, а другие странствуют далече» воспринимались как намек на казненных и сосланных декабристов.

ного в «Памятнике отечественных муз на 1827 год» и описывающих вещий сон героя. Сомнительность публикации альманаха и двукратное повторение Пушкиным текста без этого эпизода представляют достаточное основание для помещения этих 25 стихов в отделе «Других редакций»[1].

Ревизия рукописей перечисленных выше поэм (главным образом беловых) заставляет вносить иной раз поправки в пунктуацию или в орфографию. Корректоры прижизненных изданий (или редакторы вроде Гнедича) нередко нивелировали особенности пушкинской пунктуации. Особенно отчетливо это видно в «Кавказском пленнике»; сохранилась рукопись Пушкина, посланная им из Кишинева Гнедичу и, следовательно, ставшая единственным источником первого издания поэмы. Сравнение ее текста с печатным показывает ряд пунктуационных (и орфографических) несовпадений, вызванных, очевидно, редакторской правкой Гнедича[2].

Ввиду этого редакторами академического издания было взято за правило — при серьезных разночтениях в знаках препинания между пушкинскими беловиком и печатным прижизненным текстом исправлять последний по рукописи.

Что касается правописания, то, хотя текст академического издания печатается по новой орфографии, в нем сохранены все особенности пушкинской орфографии, указывающие на тогдашние нормы произношения, которыми руководствовался и поэт (например, «верьхом», «скрыпеть», «покаместь», «жаркой» и т. п.), а также имеющие не только чисто орфографический, но и грамматический смысл («в постеле» — от слова «постеля», а не «постель» и т. д.). И в этом случае, если беловая рукопись Пушкина сохраняла такие особенности, нивелированные корректором в печатном издании, академическое издание следовало рукописи. Таких случаев оказалось довольно много.

В результате академическое издание дает текст поэм, не воспроизводящий механически тот или иной источник, а критически проверенный, с учетом всех источников и всех обстоятельств, сопровождающих появление этого текста; такой текст, который должен быть максимально соответствующим подлинным творческим намерениям Пушкина, с одной стороны, и историко-литературному значению данного произведения — с другой.

---

[1] Когда писалась эта статья, еще не была обнаружена полная копия первой главы «Вадима» (см. сб.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941).

[2] Во втором издании Пушкин многие из этих отступлений от рукописи отменил — но не все, так как, видимо, правил текст прямо по печатному экземпляру, не сверяя с рукописью.

## 2

Наиболее интересен и нов в IV томе второй отдел. Здесь помещены все текстовые материалы к ранним поэмам: варианты печатных изданий и беловых рукописей, планы и наброски планов, а также целиком все черновые рукописи поэм. Все эти текстовые материалы даны с исчерпывающей полнотой, чем, между прочим, юбилейное издание сочинений Пушкина отличается от всех предыдущих. Той же целью — дать полностью все черновые тексты Пушкина — задавались редакторы и дореволюционного академического издания, и — в осуществление этого намерения во II томе этого издания 1902 г. многие десятки страниц заняты транскрипциями пушкинских черновиков, совершенно невразумительными, никак не комментированными, наполненными многочисленными «*нрзб.*» и изобилующими неверными, искажающими смысл чтениями[1]. Однако уже начиная с III тома редакторы первого академического издания отказались от приведения всех транскрипций черновиков, следующим образом мотивируя это в предисловии к этому тому: «Признавая необходимым сохранить уже установленный ранее принцип исчерпывающей полноты академического издания, Пушкинская комиссия, в интересах ускорения печатания текста и примечаний, признала соответственным транскрипцию всех черновых рукописей поэта выделить в особые дополнительные тома, которые должны быть изданы впоследствии...» Как известно, эти «дополнительные тома» так и не выходили, о чем не приходится жалеть, так как транскрипции, подобные напечатанным во втором томе, никакой научной ценности не имеют. Сделанные со всей добросовестностью таким знатоком пушкинских рукописей, каким был В. Е. Якушкин, являющиеся результатом, несомненно, большой работы,— эти транскрипции, из-за неправильного метода их составления (точнее, отсутствия всякого научного метода), ничего не дают ни читателю, ни специалисту-текстологу[2].

Приведу для сравнения одно место из рукописи «Кавказского пленника» в том виде, как оно представлено во II томе старого академического издания и в IV томе нового. Я нарочно беру текст вполне разборчивый в рукописи. Все его слова (кроме одного) совершенно правильно прочитаны В. Е. Якушкиным, нет ни одного «*нрзб.*», но так как текст передан транскрипцией, рабски повторяющей внешность рукописи, без всякого текстологического анализа,— невозможно понять ни отдельных слов текста, ни даже смысла его. Вот как передано это место в старом академическом издании (т. II, 1905, Примечания, с. 384—385):

---

[1] В первом томе таких транскрипций не было, так как заключающиеся в нем лицейские стихи Пушкина обычно не имеют черновых рукописей.

[2] Подробно об этом см. ниже, в статье «Неосуществленное послание к «Зеленой лампе».

Помчался
межъ диких горъ
(во весь опоръ)
(Несётся) конь межъ* диких* горъ*
На крыльяхъ огненной отваги
Все путь ему: (долина) (равнина) болота, боръ
30 (Ручьи) кусты, утёсы и овраги.
33Седой поток(-ли) (ручей-ли) пердъ[1] нимъ шумитъ
(Огнёмъ и дымомъ пышетъ онъ)
(Стрелой) и (прямо) въ глубь (стрелой) несётся
(Чем дале, тем быстрей летитъ)[2]
Онъ въ глубь кипящую
Кровавый след за нимъ (ложится) бежитъ
(стонъ невнятный)
(И гулъ далёкой) (раздаётся)
(И тихой, тихой слышенъ стон)!..
И гулъ пустынный...

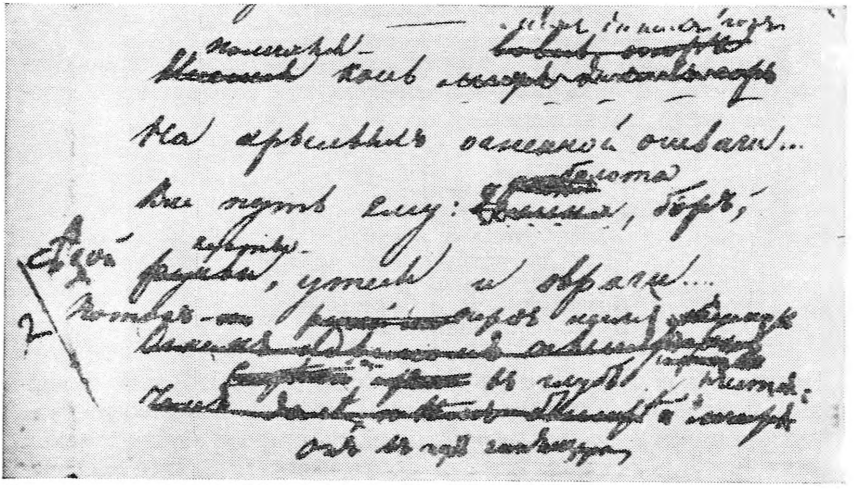

Рис 11

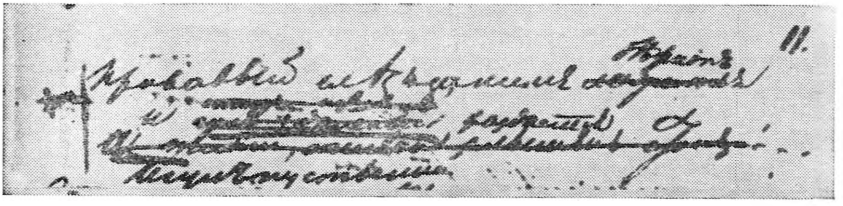

Рис. 12

* Зачеркнутое и восстановленное обозначено звездочкой.
[1] Описка: «предъ».
[2] Ошибочное чтение В. Е. Якушкина: у Пушкина «мчится» (*С. Б.*).

Взглянув на это место рукописи, сразу можно увидеть, что настоящий текст его заключает в себе два слоя: основной — чистый, ясным почерком написанный беловик и сверх него поправки и переделки, после ряда вариантов дающие новую редакцию. В приведенной транскрипции оба эти слоя обезличены, и работа Пушкина над текстом осталась непоказанной. В новом академическом издании эти оба слоя показаны отдельно. Сначала приведен основной беловой текст:

Несется конь меж диких гор
На крыльях огненной отваги...
Все путь ему: долина, бор,
Ручьи, утесы и овраги...
Огнем и дымом пышет он,
Чем дале, тем быстрее мчится,
Кровавый след за ним ложится
И тихой, тихой слышен стон!

Затем отдельно показан второй слой — результат переработки этих стихов. В сносках — промежуточные варианты в последовательности их появления.

Помчался конь меж диких гор[1]
На крыльях огненной отваги...
Все путь ему: болото[2], бор,
Кусты, утесы и овраги...
Седой поток пред ним шумит[3]
Он в глубь кипящую несется[4]
Кровавый след за ним бежит
И гул пустынный[5] раздается.

Нечего и говорить, что в случаях более трудных, чем приведенный (а таких в рукописях Пушкина несравненно больше, чем легких),— и метод чтения, применяемый в старом академическом издании, и транскрипции его еще более несостоятельны. Нынешние же методы дают возможность учесть и показать читателю все мельчайшие детали текста черновика в их функциональных связях: не только прочесть все написанные и зачеркнутые слова, но привести их в контексте работы Пушкина, как варианты данного стиха, его части или варианты отдельного слова. Эта несколько схематичная система обозначения (последнее чтение черновика — в тексте, а все предыдущие — в сносках под строкой, под буквами

---

[1] во весь опор.
[2] равнина.
[3] *а.* Ручей ли перед ним шумит.
*б.* Поток ли перед ним шумит.
[4] *а.* Стрелою прямо в глубь несется.
*б.* Стрелой он прямо в глубь несется.
[5] *а.* И гул далекой
*б.* И стон невнятный.

в последовательности их написания) дает возможность полностью и в смысловом контексте передать все написанное Пушкиным — и в известной мере показать непосредственно его работу над произведением. Вся же последовательность работы Пушкина этой системой обозначения показана быть не может прежде всего потому, что мы далеко не всегда вполне уверены, что точно знаем эту последовательность. В большинстве случаев она видна из анализа рукописи, но есть случаи, когда рукопись ничего не дает в этом смысле. Кроме того, в нашем способе подачи черновика текст дается, как правило, в последовательности самого произведения (от первых его строк к последним), между тем как иной раз (и нередко) пишется оно не подряд, а то, что ближе к концу,— раньше предыдущего и т. п. Всего этого не показывает отдел «Другие редакции и варианты», да и установить все эти моменты писания вещи по виду рукописей иногда бывает невозможно. Все же, за приведенными исключениями, отдел тома «Другие редакции и варианты» (дополненный соответствующими объяснениями в комментариях) дает достаточное представление о том, как возникал текст данного произведения.

Давая при воспроизведении черновика последнее его чтение (сводку) вверху страницы, а предыдущие зачеркнутые варианты — под строкой в сносках к соответствующим словам и стихам сводки, редакторы не стесняли себя соблюдением во всех случаях одной и той же системы подачи вариантов. В зависимости от качества данного места в рукописи, большей или меньшей его сложности и т. п. — варианты отнесены то к одному слову:

Прощай[8], мой муж ревнив и зол
[8]*а.* Беги *б.* Поди *в.* Ступай

— то к целому стиху:

Цыганы шумною семьей[1]
[1]*а.* Цыганы вольною семьей
*б.* Цыганы вольною толпой
*в.* Цыганы шумною толпой

— то к группе стихов:

Но вот на табор кочевой
Нисходит сонное молчанье [4]
4 *Вм. ст. 10—11*:
*а.* Но сон на табор кочевой
Нисходит — молчанье
*б.* Но вот на табор кочевой
Нисходит сон и с ним молчанье
*в.* Но сон на табор кочевой
Нисходит, сонное молчанье
В пустыне царствует

Иногда, в тех случаях, когда Пушкин исправлял одно и то же место несколько раз, причем каждая редакция данного куска име-

ла свои варианты, — редакторы, чтобы не создавать слишком сложной и невразумительной системы сносок, давали эти редакции тут же в верхней части страницы, одну вслед за другой, а варианты отдельных слов и стихов — в сносках. Так, например, вставной кусок из речи черкешенки во II песне «Кавказского пленника», написанный с сетью густых помарок на полях беловика поэмы, следующим образом представлен в академическом издании:

*Первая редакция ст. 23—28*:

Не страшен жребий мне готовый[1]
Напрасно мой отец суровый
И гордый[2] <и> надменный[3] брат
В чужой аул за много злата[4]
Давно продать меня хотят.
Я умолю отца и брата
Не то найду кинжал иль яд

*Вторая редакция ст. 23—28*:

Я знаю жребий мне готовый
Не страшен мне отец суровый
И гордый, своенравный[5] брат
В чужой аул ценою злата
Они продать меня хотят
Я умолю отца и брата
Не то найду кинжал иль яд.

---

[1] Иду на все душой готовой
[2] жадный
[3] самовластный
[4] *Стих начат*: В ау<л>
[5] *а*. неприступный. *б*. непреклонный

Конечно, и в новом издании отдельные слова черновиков остались неразобранными, но их количество чрезвычайно мало и не идет в сравнение с количеством «*нрзб.*» в старом академическом издании[1].

Тексты беловых рукописей и разных печатных прижизненных изданий не имело смысла приводить целиком, подобно черновикам, так как в большинстве случаев их текст отличается от окончательного, принятого за основной, лишь небольшими изменениями: пропуск или вставка нескольких стихов, замена одного

---

[1] В тексте черновика встречаются иногда отдельные буквы слов, которые Пушкин начал было писать, но тут же зачеркнул, встречается написанная часть слова. В тех случаях, когда из контекста ясно, какое это слово, в вариантах оно приводится целиком (например, *Стих начат*: «Си<длт><?>; или «О<н><?>); если же смысл начатого слова неясен из контекста, то все же в вариантах приводится эта отдельная буква или начало слова для того, во-первых, чтобы довести до сведения читателя, что в данном месте был у Пушкина какой-то вариант, и, во-вторых, в расчете на то, что более догадливому и остроумному читателю придет в голову правильная расшифровка данного начатого слова.

стиха другим и т. п. Эти разночтения и приведены в отделе «Другие редакции и варианты», каждое отдельно, в виде вариантов к тому или иному стиху или группе стихов основного текста.

Таким образом, в этом томе впервые воспроизведен исчерпывающим образом весь сохранившийся текст включенных в него произведений Пушкина, а академическое издание в целом воспроизведет, следовательно, весь дошедший до нас текст Пушкина, и притом текст, критически разработанный, препарированный для читателя, осмысленный, с отнесением каждого его элемента на свое место.

Могут возникнуть сомнения в необходимости такой исчерпывающей полноты текстов на том основании, что исследователь-текстолог не может удовлетвориться приведенными в академическом издании расшифровками, а обратится непосредственно к рукописям; широкому же читателю такое детальное воспроизведение черновиков не нужно.

Эти сомнения мне представляются совершенно неосновательными. В наше время, когда внимание и интерес к Пушкину достигают небывалых прежде размеров, подробная демонстрация в академическом издании работы Пушкина над его произведениями не может быть чужда и неинтересна широкому читателю. Что касается до специалиста-литературоведа, то и для него, в случае обращения его к рукописям Пушкина, академическое издание будет совершенно необходимым пособием. Хорошо известно, какие трудности для чтения и расшифровки представляют собой перемаранные и исчерканные, написанные с массой описок и сокращений пушкинские рукописи. Только в результате большой работы специалистов-текстологов мы теперь начинаем вплотную знакомиться с содержанием этих рукописей. Ученый — не специалист-текстолог, обратившийся непосредственно к рукописи Пушкина, вряд ли найдет в них много больше того, что было найдено за все многие десятилетия изучения Пушкина, когда, несмотря на изобилие работ о произведениях Пушкина, оставались неизвестными находящиеся в черновиках Пушкина десятки черновых стихов.

В академическом юбилейном издании должен быть собран весь текстовой материал Пушкина, и на нем должна базироваться вся научно-исследовательская работа о произведениях Пушкина.

Перейду теперь к содержанию отдела «Другие редакции и варианты» в IV томе академического издания Пушкина.

3

К сожалению, не все черновики «Руслана и Людмилы» сохранились. Первая песнь отсутствует вовсе, за исключением двух-трех небольших набросков, остальные также полны пробелов. Текст черновиков «Руслана и Людмилы» после многих проб и переработок, в общем, близко подходит к окончательному тексту. Здесь главный интерес представляет не этот сводный текст, а по-

мещаемые под строкой отброшенные Пушкиным варианты, показывающие ход его работы над текстом первой поэмы. Есть в черновиках «Руслана» и небольшие куски (по нескольку стихов), вовсе не вошедшие в окончательный текст и до сих пор не напечатанные в связном виде[1]. Приведу некоторые из них.

Резко отличается от печатного текста довольно любопытное вступление к V песне (в черновике она была IV):

Как я люблю мою княжну,
Мою прекрасную Людмилу,
В печалях сердца — тишину,
Невинной страсти огнь и силу.
Затеи, ветреность, покой,
Улыбку сквозь немые слезы
И с этим юности златой
Все нежны прелести, все розы...
Бог весть — увижу ль наконец
Моей Людмилы образец —
Но с нетерпеньем ожидаю
Судьбою данной <?> мне княжны
(Подруги милой, не жены,
Жены я вовсе не желаю).
[Но] вы, Людмилы наших [дней],
Поверьте [совести моей],
[Душой открытой] вам желаю
Такого точно жениха,
Какого здесь изображаю
По воле рифмы и стиха.

Из более мелких отрывков, не включенных Пушкиным в окончательный текст «Руслана и Людмилы», приведу место из сцены Руслана на заброшенном поле битвы. После стихов черновика

Ужель от вечной темноты
Ужели нет и мне спасенья —

в рукописи следует:

Ужель со мною в тишине
Моих <побед> <?> погибнут звуки
И не будут мне
Завидовать младые внуки?
Что нужды! друг души моей,
Людмила, ангел незабвенный,
Воспомнив взор твоих очей,
Пускай умру, молвой забвенный,
Твоей любовию блаженный.

Не вошел также в печатный текст набросок из шестой песни после стихов, звучащих в окончательном тексте следующим образом:

Идут походные телеги,
Костры пылают на холмах.
Беда: восстали печенеги!

---

[1] Писано в 1936 г.

В черновике далее набросаны стихи:

Злосчастный град! Увы! Рыдай!
Твой светлый опу<стеет край> <?>
Ты будешь бранная пустыня.
Где грозный, пламенный Рогдай?
И где Руслан? И где Добрыня?
Кто князя-Солнце оживит?

Черновики «Кавказского пленника» дают гораздо больше нового материала как в смысле новых неизвестных текстов Пушкина, так и для демонстрации работы Пушкина над стихом.

Крайне интересны здесь варианты, показывающие, как упорно и настойчиво работал Пушкин над текстом поэмы, как он, много раз возвращаясь к одному и тому же месту, добивался все большей точности и выразительности. Мы находим здесь по нескольку десятков вариантов одного и того же стиха: приводить образцов я не буду — это заняло бы слишком много места. Приведу только куски нового текста, не вошедшие в окончательную редакцию и оставшиеся до сих пор погребенными в черновиках. Несколько стихов в начале первой песни:

Он раб. Усталою главой
К земле чужой припал он снова
[Как будто] [в ней] от скорби злой
Искал приюта гробового,
Не льются слезы из очей,
В устах сомкнутых нет роптанья
В душе, рожденной для страстей,
Стеснил он гордые <?> страданья <?>
он видит лишь <?> одно:
Погиб! мне рабство суждено.

Стихи в описании черкешенки:

Она томилась, тосковала,
Задумчиво подруг бежала.
[Не пела] песен круговых
И на черкесов молодых
С улыбкой глаз не подымала.

Два наброска к описанию черкесов:

1

Оружья смерти путник ищет,
Готовит грозному конец.
Раздался выстрел — но свинец
По воздуху жужжит и свищет —
И дикой невредим.

Черкес хватает лук <заветный>
[Стрела] взвилась — и в<след за ней>,
Приют оставя незаметный,
Убийца скачет средь полей.

Большой кусок текста Пушкин не включил в окончательный текст речи пленника. Этот кусок, над которым Пушкин много трудился и пробовал разные редакции его отдельных мест, мы даем в самой последней (впрочем, также не вполне доработанной) редакции. Он начинается с четверостишия, вошедшего в печатный текст:

Несчастный друг! зачем не прежде
Явилась ты моим очам,
В те дни, как верил я надежде
И упоительным мечтам?
Но поздно, поздно!.. неба ярость
Меня преследует, разит.
Души <?> безвременная старость
Во цвете лет меня мертвит.
Вот скорбный след любви напрасной,
Душевной бури след ужасный.
Во цвете невозвратных дней,
Минутной бурною порою
Утраченной песни моей,
Плененный жизнию младою,
Не зная света и людей,
Я верил счастью: в упоеньи
Летели дни мои чредой <?>,
И сердце, полное мечтой,
Дремало в милом заблужденьи.
Я наслаждался — блеск и шум
Пленяли мой беспечный ум.
Веселье чувства увлекало,
Но сердце втайне тосковало <?>
И чуждое младых пиров
К иному счастью призывало.
Услышал я неверный <зов> —
Я полюбил — и сны младые
Слетели с изумленных вежд,
С тех пор исчезли дни златые,
С тех пор не ведаю надежд[1].
О милый друг — когда б ты знала,
Когда б ты видела черты
[Неотразимой] <?> красоты —
Когда б ты их воображала...
Но нет... словам не передать <?>
Красу души ее небесной.

---

[1] Другой вариант вместо последних четырех стихов:

Безумец! Я любви желал —
Другой не признавая власти —
И скоро час ее настал.
Я полюбил — мятежной страсти
<Я> пламень [роковой] познал.

О если б мог я рассказать <?>
Ее (*нрзб.*) звук чудесный.
Ты плачешь? но зачем об ней
Тревожу я воспоминанья?
Увы, тоска без упоенья
Осталась от <?> любви моей <?>
.....
Как часто в тишине (*нрзб.*),
Когда я негой упоенный
Твое дыханье тихо пью,
Из [мрака] лик ее выходит
И тайную тоску наводит
На [душу] мрачную мою.
Она мне враг — [веселье], радость,
Восторги, сладкой дар небес,
Души пленительную младость —
Любви все в жертву я принес.

В «Гавриилиаде» нет никаких «других редакций и вариантов», кроме известного небольшого куска, сообщенного товарищем Пушкина Комовским («Вы помните ль то розовое поле»). Варианты многочисленных списков поэмы, из которых редактор выбирал элементы подлинного пушкинского текста, не являются, в сущности, вариантами в обычном смысле: они представляют собой заведомо не пушкинский текст (почему он и отвергнут редактором). Поэтому этим «вариантам» не место в отделе «Другие редакции и варианты», отведенном, так же как и основной отдел, пушкинским текстам. Они помещены в комментарий, в контекст статьи, обосновывающей выбранный редактором текст[1].

Черновики «Братьев-разбойников» (редакторы текста С. М. Бонди и Н. К. Гудзий) не дают каких-либо значительных кусков неизвестного до сих пор текста. Сохранившиеся черновики начала поэмы интересны тем, что в них несколько подробнее и резче, чем в печатном тексте, разрабатываются мотивы одиночества, отчуждения от среды и мотив социальной злобы будущих братьев-разбойников.

Никто не утешал сирот
Ни лаской ни хвалой приветной;
Родясь для горя <и> забот,
От колыбели перволетной
К унынью привыкали мы
.....
Наскуча барскою сохой,
Забыв работу [полевую]
Пошли на стороне [чужой]
Испытывать Судьбу иную...

Черновая рукопись «Вадима» не сохранилась. От нее остались лишь обрывки на корешках вырванных листов в тетради (ПД, № 832), до сих пор не обращавшие на себя внимания и впервые изученные для академического издания. Обрывки слов на кореш-

[1] Как известно, комментарии к IV тому так и не были напечатаны.

ках не дают целых вариантов, а частью не поддаются и расшифровке; поэтому они не введены в отдел вариантов и других редакций, а должны были быть помещены и описаны в комментариях[1]. Они показывают, что черновая рукопись содержала, по-видимому, все, что известно из текста «Вадима», включая и выброшенное в позднейшей печатной редакции описание сна, и едва ли заключала продолжение текста, кроме известного в печати; если же в ней было то продолжение, о котором говорит А. Н. Муравьев в письме к М. П. Погодину[2], то оно было на других вырванных листах той же рукописи, существование которых устанавливается по числу листов, из которых сброшюрована тетрадь, но от которых не осталось и корешков[3]. Те же обрывки черновой рукописи дают основание и для датировки набросков «Вадима» январем — февралем 1822 г., не позднее.

Черновики «Бахчисарайского фонтана» сохранились далеко не все. Отсутствует черновик большей части поэмы. Но и сохранившиеся в рукописях отрывки дают крайне любопытные варианты отдельных стихов (приводить их здесь я не буду). Укажу только три места, где есть несколько новых стихов. Таков, во-первых, вариант стихов 16—17; вместо печатного текста

Так бурны тучи отражает
Залива зыбкое стекло,

в черновике было:

Так моря зыбкое стекло —
Рисует ночью бурны тучи
И берег темный и дремучий.

Затем варианты стихов 68—73 о евнухе:

Его душа любви не просит;
Она мертва, он хладно сносит
И слезы пленницы младой,
И шутки шалости нескромной,
И смех черкешенки живой,
И тихий вздох грузинки томной.

Наконец, не попавшее в печатный текст четверостишие после стихов 181—184 (описание Марии):

Природы милые дары
Она искусством украшала;
Она домашние пиры
Волшебной арфой оживляла —

---

[1] Это же относится и к обрывкам чернового текста «Руслана и Людмилы», сохранившимся на остатках листов, вырванных из тетради.

[2] См.: «Литературное наследство», № 16—18, с. 696.

[3] Писано в 1936 году. Позже была обнаружена копия, дающая полный текст первой песни поэмы.

в черновике здесь следовало:

Никто равняться с ней не мог,
Когда на играх Терпсихоры
Она полетом стройных ног
Невольно увлекала взоры.

Черновики «Цыганов» сохранились почти полностью. Эти черновики представляют собой очень выразительное свидетельство упорной и сложной работы над текстом поэмы и довольно сильно отличаются от окончательного текста, хотя и не дают новых больших кусков текста, — если не считать давно известного монолога Алеко над колыбелью сына. Редактор «Цыганов» Г. О. Винокур с большим искусством разложил сложную, запутанную рукопись этого куска на отдельные слои и точно установил всю последовательность работы Пушкина над этим монологом.

Приведем несколько новых текстовых отрывков из черновика «Цыганов». В начале поэмы:

Пасутся кони в чистом поле,
Медведь-плясун перед шатром
Раскованный лежит на воле;
Проворный молот кузнеца
Гремя по наковальне скачет.
Собака лает; близ отца
Дитя во сне кричит и плачет.

Варианты стихов, описывающих старого цыгана, ожидающего Земфиру:

Уже пшено —
Бояр молдавских подаянье,
В сосуде старом сварено —
Но им не тронуто оно.

Вариант стихов 140—145 (об Алеко):

Но страсти [бурные] кинели,
Играли [темною] судьбой
И необузданны владели
Его посл<ушною> душой;
И вырывались иногда
Из уст его такие звуки,
Такой глубокий, чудный стон...

Последние три стиха, не вошедшие в окончательный текст «Цыганов», Пушкин повторил в «Евгении Онегине», в черновом варианте XVII строфы второй главы.

Интересны два варианта стихов 494—499, разрабатывающие сцену погребения Земфиры:

Отец любовницы несчастной
Над милой дочерью стонал,
Цветами мертвую венчал.

Или:

Младые девы чередой
В уста Земфиру целовали
И розами чело венчали.

Упомяну о попытке разработки нового мотива в эпилоге к «Цыганам»:

Почто ж, безумец, между вами
В пустынях не остался я,
Почто за прежними мечтами
Меня влекла судьба моя?

Не буду приводить остальных вариантов такого же рода[1].

. . . . . .

*1936*

---

[1] Окончание статьи (опущенное в этой книжке) касается содержания комментариев к поэмам Пушкина, так и оставшихся ненапечатанными.

# 2

# НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЕ ПОСЛАНИЕ ПУШКИНА К «ЗЕЛЕНОЙ ЛАМПЕ»

## I

Изучение рукописей Пушкина сделало за последние годы большие успехи[1]. Еще не так давно текстолог при чтении пушкинского черновика ставил перед собой задачу — дать максимально точное, буква в букву повторяющее подлинник воспроизведение этого черновика, без стремления отдать себе отчет в том, какое значение имеет каждое отдельное написание, отрывочное слово, буква, каков их смысл в процессе создания вещи. Плодом такого метода изучения рукописей были хорошо всем известные транскрипции, совершенно невразумительные для читателя, почти бесполезные для исследователя пушкинского творчества, изобилующие к тому же рядом неверных чтений и просто неразборчивых слов («нрзб.»). Эти неверные чтения и «нрзб.» здесь не случайны — они совершенно неизбежны при таком методе. Крайняя торопливость и взволнованность пушкинского чернового письма делают иногда вовсе невозможным прочтение тех или иных отдельных слов или даже целых фраз: подчас они могут быть только угаданы, но для этого нужно ясно понимать весь ход писания рукописи, знать, к какому моменту создания произведения относятся эти слова, с каким контекстом они связаны.

Новый метод чтения пушкинских черновиков характеризуется именно стремлением понять смысл, значение и место каждого написанного слова, отдельной буквы. Необходимо осмыслить всякое написание в двояком отношении: с одной стороны — с точки зрения окончательного результата работы Пушкина над данным местом (в какой мере приближается данное чтение к этому окончательному, удовлетворившему автора результату), с другой стороны — с точки зрения того, в какой момент работы возникло данное написание, в какой последовательности вообще писался текст подчас чрезвычайно сложного, перечерканного и перемаранного черновика. Обе эти точки зрения — телеологическая и хронологическая, в сущности, две стороны одного и того же, а именно — ис-

[1] Писано в 1935 г.

следования сплошного, целеустремленного процесса написания данного произведения или части его. Такое чтение поневоле превращается в подлинное исследование, его результаты могут быть выражены уже не в неподвижной и невыразительной транскрипции (хотя бы и фотографически точно исполненной), а в последовательном изложении всего хода работы поэта, всех написаний, зачеркиваний, колебаний, возвращений к первоначальному чтению — изложении, заканчивающемся приведением того последнего текста, к которому пришел Пушкин в данном документе,— как бы этот текст ни был сам по себе незакончен. Или же просто можно дать этот текст в виде связного последнего чтения рукописи, так называемую «сводку», а при ней — все остальные, отвергнутые автором отдельные чтения в виде вариантов к соответствующим местам сводки (словам, стихам, фразам и т. д.). Последний способ, конечно, гораздо короче и потому удобнее первого, притом он вовсе не является чем-то отличным от него по существу: дать правильную сводку, привести верно все варианты и найти им точное и правильное место можно только тогда, когда известен весь ход работы поэта.

Какие результаты дает применение нового метода чтения рукописей Пушкина, можно видеть на конкретном примере. На одном листе черновика «Кавказского пленника»[1] есть несколько крайне неразборчивых слов, частью зачеркнутых, разбросанных на полях страницы, занятой другим, довольно ясно разбираемым текстом.

Вот как это прочтено и воспроизведено в старом академическом издании Пушкина (т. II, с. 385—386)[2]:

(Вожатый) (врага) онъ самъ ищетъ
(Напрасно) но
надъ раздался но
(раздался) выстрелъ — и свинецъ
По воздуху жужжитъ и свищетъ

С левой стороны против стихов 43—46 несколько неразборчивых слов и дальше:

оружиемъ (*нрзб.*)
(*нрзб.*)... сразиться
(Онъ) ищетъ
Но (*нрзб.*)
Онъ (близокъ)
Онъ (*нрзб.*)
Онъ мыслитъ: вотъ по череде твоей
Врагу готовится
Готовитъ грознымъ

Ниже:

---

[1] «Записная книжка 1820—1822 гг.», л. 11, ПД, № 830.

[2] Скобки в этой транскрипции обозначают зачеркнутое Пушкиным, «*нрзб.*» — не разобранное редактором.

И (горной) дикой (Кавказъ) (невредимъ)
Безвреденъ

Вместо этого невразумительного набора слов в новом академическом издании читаем[1]:

Оружья смерти путник ищет[2]
Готовит грозному конец[3]
Раздался выстрел — но[4] свинец[5]
По воздуху жужжит и свищет
И дикой невредим[6]

Ряд неверных чтений старого академического издания, а также обилие «*нрзб.*», повторяю, объясняется старым методом чтения по отдельным словам, чтением, не ставящим себе непременную задачу понять весь текст в его связи, а главное в последовательности его образования.

Применяя же новые методы, мы можем с уверенностью сказать, что в рукописях Пушкина нет уже мест, принципиально недоступных нашему пониманию. Возможны, конечно, и даже неизбежны отдельные ошибки чтения, неверные расшифровки отдельных слов, но в общем нет сомнения, что ключ к правильному чтению и пониманию рукописей Пушкина, даже самых запутанных, у нас есть. Это дает смелость текстологу в иных случаях пытаться идти несколько дальше простого чтения и воспроизведения написанного Пушкиным в данном месте текста и браться за задачи более трудные.

## II

Среди черновиков Пушкина встречаются черновики особого рода, которые можно назвать к о р р е к т и р у ю щ и м и заметками. Эти заметки с виду имеют крайне обрывочный характер: отдельные несвязные строки, части строк, отдельно стоящие без связи друг с другом слова, даже части слов... Однако, несмотря

---

[1] Берем текст из IV тома юбилейного академического издания сочинений Пушкина. В примечаниях под цифрами даны зачеркнутые варианты к соответствующим стихам или отдельным словам сводки.

[2] *а.* Он ищет
*б.* С врагом сразиться путник ищет
*в.* *Стих начат:* Напрасно <?>
*г.* Врага он сам ищет

[3] *а.* Он близок, юноши конец
*б.* *Стих начат:* И видит
*в.* Он мыслит: вот и твой конец
*г.* Он мыслит: вот его конец
*д.* Врагу готовится конец
*е.* Врагу готовит он конец

[4] и

[5] *Стих начат:* *а.* Напрасно. *б.* Над

[6] *Стих начат:* *а.* Безвреден. *б.* Кавказский. *в.* И горный

на эту внешнюю обрывчатость, они вовсе не какие-то беспорядочные наброски, разрозненные, незаконченные отрывки.

Пушкин их употреблял, чтобы зафиксировать определенные исправления какого-нибудь, большей частью белового, текста. Текст тут записан сокращенным образом: даются первые слова стихов, даже первые буквы. Целиком пишутся слова только с новым, исправленным чтением. Корректирующие заметки отмечают новую композицию текста стихотворения: перестановка стихов, пропуск некоторых из них. Сюда же относятся заметки, не отдельно стоящие, а около какого-нибудь текста, показывающие включение туда данного отрывка. Так, например, Пушкин одно время хотел включить в текст «Кавказского пленника» свою элегию «Я пережил свои желанья», — и вот сбоку соответствующего текста пометил ее начальными буквами:

Я пережил мои жел
Я раз
Остались мне одни страданья
Плоды ду
Безмолв ж
вл —
ж —
и —

Своим лаконичным языком корректирующие заметки указывают на ту или иную вставку, на замену одного куска, одного оборота другим или на новое расположение, новую композицию г о т о в о г о  т е к с т а, написанного где-то в другом месте.

Если этот текст, к которому отсылают нас корректирующие заметки, нам известен, то понять и расшифровать их нет ничего легче. Если же этого текста у нас нет (не найден правильно адрес такой заметки или текст этот утерян), то совершенно безнадежно пытаться расшифровать их.

В таком положении, между прочим, находятся отрывки так называемого первоначального текста «Пиковой дамы» во второй арзрумской тетради Пушкина (ПД, № 842). Это типичные корректирующие заметки, дающие н о в ы й текст части начала повести по сравнению с каким-то другим, до нас не дошедшим, точнее — исправления и дополнения к этому тексту. Вот эти вставки и исправления: «Теперь позвольте мне покороче познакомить вас с героиней моей повести. В одной из etc.». Далее идет кусок об отце Шарлотты Миллер, о его смерти, о Германне, живущем по соседству, его знакомстве с Шарлоттой и их взаимной любви. «Но в сей день или справедливее etc. И когда милая немочка отдернула белую занавеску окна своего, Германн не явился у своего васисдаса и не приветствовал ее обычною улыбкою. Отец его, обрусевший немец, оставил ему после себя маленький капитал; Германн оставил его в ломбарде, не касаясь и процентов, жил одним жалованьем. Германн был твердо etc.».

Эти «etc.» и показывают, что здесь ссылки на другой какой-то текст, начинающийся такими же словами: «В одной из...», «Но в сей день или справедливее...», «Германн был твердо...». Поскольку до нас не дошло черновиков «Пиковой дамы», мы не можем ни расшифровать этих «etc.», ни указать, в чем именно состояли исправления, изменения, вносимые данной записью.

Впрочем, в печатном тексте «Пиковой дамы» есть места, близкие к тексту второй половины этой заметки и дающие, между прочим, возможность вскрыть содержание последнего «etc.» («Германн был твердо etc.»): «Германн был сын обрусевшего немца, оставившего ему маленький капитал. Будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Германн не касался и процентов, жил одним жалованьем, не позволял себе малейшей прихоти».

Аналогичны заметки Пушкина к статье о русской литературе («О ничтожестве литературы русской»), находящиеся в черновике этой статьи в «Последней тетради» (ПД, № 846, л. 17). Они также пестрят «etc.», «и проч.», но эту заметку нам нетрудно расшифровать до конца, поскольку известен текст, в который она вносит свои изменения, — рукопись статьи «О поэзии классической и романтической» (см. мою статью «Историко-литературные опыты Пушкина» в пушкинском номере «Литературного наследства», № 16—18. М., 1934).

Не буду приводить таких же заметок в «Лицейской тетради» Пушкина, относящихся к 1819 году и дающих исправленный текст напечатанного еще в 1815 году стихотворения «К Галичу» («Пускай угрюмый рифмотвор»). Эта исправленная редакция никогда не была опубликована, хотя восстановить ее по этим заметкам не составляет большого труда[1].

Перэхожу к гораздо более трудному и сложному случаю, которому и посвящена настоящая статья. Здесь у нас встречаются и вставки, и замены отдельных слов, и перестановки стихов стихотворения, называемого обычно «Я. Н. Толстому» («Горишь ли ты, лампада наша»), но нет полностью такого текста, к которому эти заметки относятся. Вследствие этого у нас нет возможности точно восстановить текст данного стихотворения, неминуемы пробелы, да и тот текст, который можно получить, будет, конечно, отличаться известной гипотетичностью. С такими оговорками я все же решаюсь предложить опыт такой «реставрации» ранней редакции стихотворения «Горишь ли ты, лампада наша».

## III

Стихотворение «Я. Н. Толстому» при жизни Пушкина напечатано не было. Оно было прислано Пушкиным Я. Н. Толстому в

[1] Писано в 1935 году. Позже эта редакция стихотворения «К Галичу» была воспроизведена в I томе юбилейного академического издания Пушкина в отделе «Другие редакции и варианты».

письме 26 сентября 1822 года без заглавия, просто как заключение письма. Напомню его текст:

Горишь ли ты, лампада наша,
Подруга бдений и пиров?
Кипишь ли ты, златая чаша,
В руках веселых остряков?
Все те же ль вы, друзья веселья,
Друзья Киприды и стихов?
Часы любви, часы похмелья
По-прежнему ль летят на зов
Свободы, лени и безделья?
В изгнаньи скучном, каждый час
Горя завистливым желаньем,
Я к вам лечу воспоминаньем,
Воображаю, вижу вас:
Вот он, приют гостеприимный,
Приют любви и вольных муз,
Где с ними клятвою взаимной
Скрепили вечный мы союз,
Где дружбы знали мы блаженство,
Где в колпаке за круглый стол
Садилось милое равенство,
Где своенравный произвол
Менял бутылки, разговоры,
Рассказы, песни шалуна,
И разгорались наши споры
От искр и шуток и вина,
Вновь слышу, верные поэты,
Ваш очарованный язык...
Налейте мне вина кометы,
Желай мне здравия, калмык!

Заглавие, под которым всегда печатается это стихотворение «Я. Н. Толстому», в источнике, как известно, отсутствует и дано, мне представляется, не очень удачно. Стихи, адресованные Пушкиным к определенному лицу, всегда содержат в себе или прямое к нему обращение, или хоть упоминание о нем. В данном же стихотворении нет ни того, ни другого. Обращается в нем Пушкин сначала к «лампаде нашей» («Горишь ли ты, лампада наша»), затем к «златой чаше» («Кипишь ли ты, златая чаша») и, наконец, к друзьям, приятелям, соучастникам «бдений и пиров», «верным поэтам», «острякам» — словом, к товарищам Пушкина по «Зеленой лампе». Ни Я. Н. Толстого, ни вообще кого-нибудь в отдельности Пушкин в этих стихах не называет, если не считать обращения в конце стихотворения к мальчику-слуге калмыку: «Желай мне здравия, калмык». Все содержание стихотворения ясно подсказывает, что считать его «Посланием к Я. Н. Толстому» нельзя: это, конечно, послание к «Зеленой лампе» в целом. Пушкин послал его в письме к Я. Н. Толстому потому, что тот был председателем кружка «Зеленой лампы».

Помимо окончательного текста, находящегося в письме, сохранился (в неполном виде) черновик стихотворения — в «Запис-

ной книжке 1820—1822 гг.». Этот текст был напечатан неточно и неполно во II томе старого академического издания Пушкина, где приложено и факсимиле соответствующих страниц «Записной книжки». По этому черновику видно, что текст послания предполагался сначала гораздо более длинный, чем нынешнее «Я. Н. Толстому», с обращением к отдельным членам «Зеленой лампы» и т. д. В работах о Пушкине и «Зеленой лампе» этот черновик, крайне интересный, использован до сих пор не был[1].

Кроме этого длинного, хотя и обрывочного черновика, существует еще черновой отрывок текста и корректирующие заметки, относящиеся к этому же стихотворению, в «Первой кишиневской тетради» на листах $47_2$ и $48_1$. Там мы читаем такой текст[2]:

до меня доходитъ —
[мне]
И [милый] звуки[3] [знакомыхъ] струнъ
Печаль на душу мне наводитъ

---

[Наве] [Молвой покинутый]
[А] [я] [потерянный] [изгнанникъ]
[въ степяхъ Молдавии забытъ]
[Давно съ] [Непримиримою] Судьбою
Певцы давно разлучены...
[ос] <?>
[давно] [Ихъ лиры] [слад[кой]]
[Дни наши] [Не будятъ[ [чере] <?> игрой
[Окрестъ] [угрюмой] [тишины]
[Не [радостной] <?> игрой]
ветреной
Их лиры [щастливой]
игрою —
щастья
[Пиров] любви[4]
Не славятъ чередою;
Сердца тоской омрачены[5].

Если это обычный черновик стихотворения (исключая первый отрывок — неполный и имеющий вид вставки куда-то), то далее, на следующей странице тетради, после нескольких набросков другого содержания, идет типичная корректирующая заметка композиционного характера:

[Молчатъ пиры]
тихли
[Младыхъ пировъ у [молкли] смехи
я <?>
любовницы Утихъ безум[ства] вольны гласъ
[Цирцеи по] забыли насъ;

---

[1] Писано в 1935 г.

[2] Даваемая здесь транскрипция имеет целью показать внешний вид настоящей записи. Заключающийся в ней текст стихотворения приводится ниже.

[3] Переделано из «звукъ».

[4] Зачеркнуто и восстановлено.

[5] В рукописи описка: «омрамечны»; буква «о» переделана из «у».

И разлетелися утехи —
В изгнаньи —
Горя —
Я к вамъ —
Вообра —
Горишь ли ты —
Подру —<?> —
Где ты —

Как видим, вслед за новосочиненными стихами Пушкин показывает начала стихов послания «Горишь ли ты, лампада наша», причем порядок начальных стихов этого послания здесь указан иной, чем в известном нам беловом тексте. Начало этого белового текста — «Горишь ли ты, лампада наша» — здесь оказывается в середине стихотворения.

Эта редакция, таким образом, не является первоначальной. Когда эти наброски писались, уже существовали в готовом виде стихи: «В изгнаньи мрачном каждый час — Горя завистливым желаньем...» и т. д., к которым и сочинял Пушкин начало[1]. Расшифровав до конца эти записи, мы получаем несколько начальных строк стихотворения (правда, начинающихся с середины фразы — «... до меня доходит»); вторую половину наброска представляют семь стихов, известных нам в беловой редакции послания «Горишь ли ты».

## IV

Приведем теперь полностью текст черновика, находящегося в «Записной книжке 1820—1822 гг. ...».

Начало его отсутствует. Перед листом 60 Записной книжки, на котором начинается дошедшая до нас часть черновика, в книжке вырвано пять листов[2]. На них, очевидно, и было начало стихотворения.

Теперь черновик начинается стихом «Где своенравный произвол...». Не хватает, таким образом, по счету стихов б е л о в о й редакции, двадцати первых стихов. Написан черновик крайне торопливо, неразборчивым почерком, с обилием описок, недописанных слов и т. д.

Я не буду давать транскрипцию черновика; ограничусь сводкой его с приведением главнейших из зачеркнутых вариантов:

Где своенравный произвол
Менял бутылки, разговоры,

[1] Неизвестно только, каков был точный текст этих стихов и в каком порядке они шли, а также — не предшествовало ли им какое-нибудь другое начало, заменяемое новым в разбираемых пометках.

[2] Текст, относящийся к посланию к «Зеленой лампе», находится на листах 60 с обеих сторон, 61 с обеих сторон и на лицевой стороне листа 62, а также на обороте листа 64 и на лицевой стороне листа 65 — последнего листа «Записной книжки 1820—1822 гг.» (об этих двух последних страницах см. ниже).

Рассказы, песни шалуна,
И разгорались наши споры[1]
От искр и шуток и вина[2].

Далее Пушкин написал и зачеркнул ряд стихов и слов, большею частью использованных ниже: «Я вижу вас, друзья обжоры», «Поэты мудрецы», «Примите брата шалуна...», «Вот он», «Приди, Амфитрион любезный», «Счастливец добрый, умный враль»[3], «Налей же мне вина кометы,— Желай мне здравия, калмык»[4], «Вы здесь, беспечные поэты».

Незачеркнутый текст выглядит так:

Разлуки долгой и тяжелой
Забыта хладная печаль.
Ты здесь, Амфитрион веселый,
Счастливец добрый, умный враль. —
Бывалой пламенея,
Благослови же мой возврат —
Но где же он, твой ми<лый брат>
Недавний рекрут Гименея:
Приди[5] прелестный Адонис,
Жилец <?> Пафоса и Киферы
Любимец ветр<еных Лаис>
Счастливый баловень Венеры.

Этим кончается страница. На следующей ($60_2$) такой текст:

Услышу ль я, мои поэты
Богов торжественный язык
Налейте мне <вина кометы,>
Желай мне здра<вия>, к<алмык>

---

И ты, о гражданин кулис[6]
Театра злой летописатель[7]
Очаровательниц актрис[8]
Непостоянный обожатель[9]
Вы оба в прежни времена
В ночных беседах пировали[10]

---

[1] Раньше вместо этого стиха было приготовлено окончание стиха: «... прозу и стихи»; вместо «Рассказы» было — «балясы».

[2] «Огнем вина».

[3] «Счастливец милый» или «милый враль».

[4] Эти оба стиха остались незачеркнутыми, но Пушкин перенес их ниже,

[5] «Где ты».

[6] «Приди, счастливый Царь кулис», «Ты здесь, о гражданин кулис».

[7] «Поэт, остряк и мирный воин», «Остряк, поэт обожатель».

[8] «Младых трагических актрис», «Младых пленительных актрис», «Прелестниц» (или «Прелестных»), «ветреных актрис», «наших бл» <?>

[9] Судя по знаку перестановки (змеевидной линии), впрочем крайне не точно показанному, может быть, следует два последних стиха переставить

Непостоянный обожатель
Очаровательных актрис.

[10] «В пирах свободы заседали».

И сладкой лестью баловали[1]
Певца свободы и вина[2].

---

Далее, ниже черты и сбоку на полях, идут большею частью зачеркнутые и с трудом разбираемые наброски:

Мне скучны темные <?> (*нрзб.*)
И я любил их остроту
Веселость, ум и разговоры

(или: Веселый нрав и разговоры)

пламенные взоры
Любил улыбку, нежны взоры
речи[3]
Но более я их

Этим кончается страница. На следующей — сначала идет текст чернового стихотворения, по-видимому, не относящегося к «Посланию» и, надо думать, написанного раньше на этом месте[4]. После конца его поставлена черта, и далее идут снова наброски и, можно предполагать,— продолжение только что приведенных:

Но оскорбил я красоту
Когда блистала славой[5]
В венце любви, в дыму кадил[6]
В досаде, может быть, неправой[7]
Хвалы я свистом заглушил.

На следующей странице (л. 61 $_2$):

Погибни[8] мести миг единый
И дерзкий лиры ложный[9] звук
Она виновна милый друг
Пред Мельпоменой и Моиной[10].

---

[1] «И рюмки светлые (или «дружные») до дна — распивали», «И похвалами (или «похвалою») баловали».

[2] «Младую Музу».

[3] Текст последних полутора стихов крайне сомнителен. В рукописи с трудом читаются отдельные слова: «Любил нежн», «улыбку», «и<?>речи», «взоры».

[4] «Я не люблю твоей Коринны» — см. об этом ниже, на с. 106.

[5] «Блистала» переделано в «блистая».

[6] «В дыму пылающих кадил», «При звуках лир», «В чаду кадил».

[7] «В досаде несправедливой», «В досаде может быть преступной», «напрасно увлечен», «упоен». Этот стих сначала был поставлен выше — вторым в этой группе стихов.

[8] «Я проклял».

[9] «лживый».

[10] «Перед Т <?> и Моиной».

Далее чертой (еле заметной среди сети помарок и поправок) отделен новый отрывок — об актрисе Семеновой — «Все так же ль осеняют своды». Этот текст занимает всю страницу ($61_2$) и кончается на следующей ($62_1$). Нижняя часть последней страницы — чистая. Здесь кончается текст черновика «послания» (если только два последних отрывка — о Колосовой[1] и о Семеновой — относятся к этому посланию).

В конце «Записной книжки», на л. $64_2$ (среди черновиков «Кавказского пленника») и на л. $65_1$, записи карандашом и чернилами, по-видимому, также относятся к «Посланию». Вот, кажется, каков должен быть связный вид крайне разбросанных отрывков:

В кругу семей, в пирах счастливых[2] <?>
Я гость унылый и чужой.
Вдали друзей вольнолюбивых[3] <?>
Теснимый хладною толпой
Певец любви[4], опальный странник;
Забыв и лиру и покой
Бегу за милою мечтой.
[Где ж отдохну, младой изгнанник][5]
Забуду горесть и любовь[6]

И сердца пыл неосторожный,
Забуду[7] посох свой дорожный
И равнодушен буду вновь?
А вы, товарищи младые,
Друзья, готовьте шумный пир[8],
Готовьте чаши круговые
Венки цветов и гимны лир.

V

Можно было бы ограничиться приведением этих отрывков и указать, что все они относятся к одному большому замыслу — к посланию членам «Зеленой лампы». Но пойдем дальше и попытаемся представить себе, как выглядело послание в целом, восстановим редакцию в пределах имеющихся материалов.

У нас есть черновик начала послания (в «Первой кишиневской тетради») и черновик середины и конца (с пробелом) — в «Запис-

---

[1] Напоминаю, что стихи «В досаде, может быть, неправой» и следующие находятся в стихотворении Пушкина «Катенину» («Кто мне пришлет ее портрет...»), содержание которого посвящено актрисе А. М. Колосовой.

[2] «В пирах веселых».

[3] «Томимый грузом дум тяжелых».

[4] «Непостоянный, вечный странник», «влюбленный», «забытый».

[5] Не разобранное мною, незачеркнутое слово над этим зачеркнутым стихом дает, вероятно, другой вариант этого стиха.

[6] Раньше было: «Где ж отдохнет младой изгнанник — Обнимет сладостный покой». «Повсюду всем чужой», «Где позабудет он страданье — Души (*нрзб.*) — Неосторожное <?> мечтанье». «Где позабуду я любовь», «Покину<?> призрак ложный», «Меня покинет призрак ложный».

[7] «И брошу», «Оставлю» <?>

[8] «Друзья», «О други», «Готовьте же, друзья младые, — Златую чашу и венец». «Заздравный кубок».

ной книжке 1820—1822 гг.». Однако тексты эти не смыкаются: первый кончается третьим стихом (по счету стихов белового текста)[1], а второй начинается с двадцать первого стиха (считая по беловому тексту): «Где своенравный произвол». Недостающие тринадцать стихов[2] известны только в составе беловой, сокращенной редакции. Можно попробовать допустить, что в какой-то момент работы текст послания у Пушкина включал и начало из рукописи «Кишиневской тетради», и конец из «Записной книжки»; недостающий же текст промежутка совпадал хотя бы приблизительно с текстом тринадцати соответствующих стихов беловика. Если так, то можно попытаться восстановить, реставрировать из обломков текст этой первоначальной, более распространенной редакции. Правда, к сожалению, полного, законченного текста послания мы не получим,— останутся незаполненные лакуны, но таково состояние наших источников.

В такой реставрации могут вызвать сомнение в методологическом отношении два пункта. Во-первых, можно ли считать составляющим одно целое черновое начало (вступление к посланию) и черновую редакцию середины и конца: ведь эти два черновика записаны в совершенно разных тетрадях. Относились ли они в замысле Пушкина к единой композиции послания или же представляют собой разновременные, не связанные между собой куски большой работы Пушкина над стихотворением? Конечно, утверждать с полной достоверностью единство этого замысла мы не можем. Однако ни в содержании этих стихов, ни в композиции их ничто не противоречит этому предположению. При столь распространенной средней части, с обращением к отдельным членам «Зеленой лампы», вполне уместно то небольшое лирическое вступление, которое отсутствует в беловой, сокращенной редакции[3]. Этому грустному вступлению соответствует аналогичный конец послания (от стиха «В кругу семей, в пирах счастливых...» и далее). Наконец, нет сомнения, что если бы эти оба отрывка были написаны Пушкиным в одной тетради, хотя бы в разных местах ее, то понимание их как частей одного целого не встречало бы возражений. Однако известно немало случаев, когда Пушкин одну и ту же вещь набрасывал в двух разных тетрадях или в тетради и на отдельных листах.

---

[1] Последний стих корректирующих заметок «Первый кишиневской тетради» — «Где ты» («Горишь ли ты...», «Подру⟨га⟩ <?>...», «Где ты...»), очевидно, представляет собой раннюю редакцию третьего стиха нынешнего стихотворения «Я. Н. Толстому», где вместо «Где ты» стоит другой вопрос: «Кипишь ли ты, златая чаша».

[2] Тринадцать, а не семнадцать потому, что четыре стиха, начиная от стиха «В изгнаньи мрачном, каждый час», представляющие собой в беловике стихи 10—13, в нашем черновике стоят выше, предшествуя стиху «Горишь ли ты, лампада наша».

[3] Такое же построение в стихотворении «19 октября» (1925 г.): и в нем ряду строф, обращенных к отдельным друзьям, предшествует грустное лирическое вступление.

Второе сомнение вызывает включение в текст ранней редакции тринадцати стихов из белового текста. Однако это кажется мне вполне допустимым, поскольку я не утверждаю вовсе, что они дают точный текст недостающей части черновика. Конечно, там текст был несколько иной, но все же, вероятно, близкий к беловому, тем более что он непосредственно примыкает к тексту черновика и дальнейшие стихи черновика и беловика совпадают.

С такими оговорками и ограничениями попытаемся свести в одно эти три отдельные части: черновое начало, тринадцать стихов беловика и черновое продолжение и конец послания. Повторяю, здесь мы не получим подлинного пушкинского текста послания в ранней его редакции,— а только гипотетическую модель его. Полученный текст сам своими качествами должен показать, правильно ли воспроизведен пушкинский замысел, или сделана критическая и текстологическая бестактность, соединены несоединимые куски.

Может возникнуть вопрос: к чему производить эту не всегда благодарную работу? К чему пытаться из обломков, оставленных Пушкиным, возводить на свой риск и страх целое здание, не зная ни точного плана, ни общего вида его? Нужно ли и можно ли это делать?

Я считаю, что можно и нужно. Можно, поскольку из самого материала, как бы отрывочен и разбросан он ни был, можно до известной степени видеть то целое, обломки которого он составляет. А в то же время это целое для нас, конечно, важнее и нужнее отдельных обломков. Мы не должны быть фетишистами пушкинской буквы или отдельного слова, для нас они ценны лишь постольку, поскольку имеют смысл, говорят о том или ином замысле поэта. И конечно, лучше иметь пускай не до конца достоверную, но цельную художественную концепцию, чем оставаться при протокольно засвидетельствованных обломках. Ведь и в текстологии, как и во всякой другой науке, кроме данных абсолютно точных, кроме аксиом и непреложных фактов, есть и должны быть положения более или менее достоверные, имеющие ту или иную степень вероятности. Такая реставрация, реконструкция пушкинского текста и не претендует на то, чтобы стоять в ряду с текстами, подлинность которых бесспорна. Она, естественно, не войдет на равных правах с остальными в собрание сочинений Пушкина. Но все же ей найдется место в работах о пушкинском творчестве, где она будет жить до тех пор, пока ее не отменит или не исправит более точное, глубокое и проницательное исследование.

## VI

Вот как выглядит эта реконструкция.

Самого начала послания нет в черновиках. Не хватает, по-видимому, всего полутора стихов: в первом (рифмующемся со словом

«струн»), вероятно, обращение к адресату, а в первой половине второго — видимо, подлежащее незаконченного предложения, составляющего вторую половину стиха («... до меня доходит»): что-нибудь вроде «Твой голос до меня доходит...».

.....
.....до меня доходит,
И [милый] звук [знакомых] струн
Печаль на душу мне наводит.
[Непримиримою] Судьбою
Певцы навек разлучены,
Их лиры ветреной игрою
Не славят счастья чередою,
Сердца тоской омрачены.
[Молчат пиры], утихли смехи.
Утих безумья вольный глас.
Любовницы забыли нас.
И разлетелися утехи.
В изгнаньи скучном, каждый час,
Горя завистливым желаньем,
Я к вам лечу воспоминаньем,
Воображаю, вижу вас.
Горишь ли ты, лампада наша,
Подруга бдений и пиров?
Кипишь ли ты, златая чаша,
В руках веселых остряков?
Все те же ль вы, друзья веселья,
Друзья Киприды и стихов?
Часы любви, часы похмелья
По-прежнему ль летят на зов
Свободы, лени и безделья?
.....
Вот он, приют гостеприимный.
Приют любви и вольных муз,
Где с ними клятвою взаимной
Скрепили вечный мы союз,
Где дружбы знали мы блаженство,
Где в колпаке за круглый стол
Садилось милое равенство,
Где своенравный произвол
Менял бутылки, разговоры,
Рассказы, песни шалуна;
И разгорались наши споры
От искр и шуток и вина.
Разлуки долгой и тяжелой
Забыта хладная печаль,
Ты здесь, Амфитрион веселый,
Счастливец добрый, умный враль.
Бывалой <дружбой> пламенея[1],
Благослови же мой возврат,
Но где же он, твой милый брат,
Недавний рекрут Гименея?
Вы оба в прежни времена

[1] В рукописи слова «дружбой» нет. Наша конъектура поддерживается стихами Пушкина из коллективного послания к Вяземскому: «Я дружбой пламенею — Я дружбе верен стал...».

В ночных беседах пировали
И сладкой лестью баловали
Певца свободы и вина.
.....
Приди, прелестный Адонис,
Жилец Пафоса и Киферы,
Любимец ветреных Лаис,
Счастливый баловень Венеры.
И ты, о гражданин кулис
Театра злой летописатель,
Очаровательных актрис
Непостоянный обожатель,
И я любил их остроту,
Веселость, ум и разговоры,
Любил улыбку, нежны взоры,
Но оскорбил я красоту.
Когда она блистала славой
В венце любви, в дыму кадил, —
В досаде, может быть, неправой,
Я свистом гимны заглушил.
Погибни мести миг единый
И дерзкой лиры ложный звук!
Она виновна, милый друг,
Пред Мельпоменой и Мойной...
.....
Услышу ль я, мои поэты,
Богов торжественный язык?
Налейте мне вина кометы,
Желай мне здравия, калмык!

Далее — пропуск, сохранился лишь конец послания:

В кругу семей, в пирах счастливых <?>
Я гость печальный и чужой,
Вдали друзей вольнолюбивых, <?>
Теснимый хладною толпой.
Певец любви, опальный странник,
Забыв и лиру и покой,
Лечу за милою мечтой.
Где ж отдохну, младой изгнанник,
Забуду горесть и любовь
И сердца пыл неосторожный,
Забуду посох свой дорожный
И равнодушен буду вновь?..
А вы, товарищи младые,
Друзья, готовьте шумный пир,
Готовьте чаши круговые,
Венки цветов и гимны лир.

Как видит читатель, текст получился не вполне гладкий, иные переходы слишком резкие, видны швы, связывающие отдельные куски. Но этот текст и не выдается за подлинный пушкинский. Можно сказать лишь, что в таком приблизительно виде стихотворение могло существовать как целое, большое послание[1]. Может

[1] Во втором и третьем изданиях десятитомного Малого академического издания сочинений Пушкина Б. Томашевский предлагает другую реконструкцию этого стихотворения. Я не могу с ней согласиться.

быть, в состав его входил и отрывок об актрисе Семеновой. Напомню его текст:

Все так же ль осеняют своды
Сей храм Парнасских трех цариц?
Все те же ль клики юных жриц?
Все те же ль вьются хороводы?
Ужель умолк волшебный глас
Семеновой, сей чудной музы?
Ужель, навек оставя нас,
Она расторгла с Фебом узы,
И славы русской луч угас?
Не верю! Вновь она восстанет,
Ей вновь готова дань сердец,
Пред нами долго не увянет
Ее торжественный венец.
И для нее любимец славы,
Наперсник важных Аонид
Младой Катенин воскресит
Эсхила Гений величавый
И ей порфиру возвратит.

Эти стихи написаны тут же, подряд, вслед за стихами послания и за эпизодом о Колосовой («Но оскорбил я красоту»). Они и по тону совершенно совпадают со стихами послания. Эти вопросы «Все так же ль», «Все те же ль» — идут в ряд с вопросами «послания»: «Все те же ль вы, друзья веселья? — Все так же ли бегут на зов» и т. д. Трудно только найти точное место в послании, где должен был находиться этот несколько обособленный эпизод. (Ср., впрочем, после обращения к «гражданину кулис» зачеркнутое начало стиха «Скажи», которое могло вводить ряд вопросов о театре: «Все так же ль осеняют своды» и т. д.)

Что касается отрывка «Я не люблю твоей Коринны ⟨?⟩», текст которого перебивает текст послания в «Записной книжке» (см. выше), то он, как уже сказано, кажется написанным раньше, а кроме того, крайняя неразборчивость его делает неясным смысл его, так что пока судить о принадлежности его к тому же замыслу невозможно.

## VII

Распространенная редакция послания к «Зеленой лампе» более, чем беловая, могла бы носить заглавие — «Я. Н. Толстому», поскольку на какого-то единичного адресата намекают слова начала стихотворения: «... до меня доходит — И звук давно знакомых струн — Печаль на душу мне наводит».

В стихотворении упоминается ряд лиц, членов «Зеленой лампы». «Амфитрион веселый, счастливец добрый, умный враль» — это, как известно, хозяин дома, где собирался кружок, Никита

Всеволодович Всеволожский. Ему в 1819 г. Пушкин писал послание, начинающееся словами:

Прости, счастливый сын пиров
Балованный дитя свободы, —

и кончающееся стихами, варьирующими ту же тему о «счастливце добром»:

И докажи, что ты знаток —
В неведомой науке счастья.

В стихах:

Но где же он, твой милый брат,
Недавний рекрут Гименея?

— речь идет об Александре Всеволодовиче Всеволожском, женившемся в ноябре 1820 г. на княжне С. И. Трубецкой[1].

«Прелестный Адонис,— Жилец Пафоса и Киферы, — Любимец ветреных Лаис, — Счастливый баловень Венеры» — конечно, Ф. Ф. Юрьев, которому этими словами Пушкин начал послание в 1818 г.:

Любимец ветреных Лаис,
Прелестный баловень Киприды,
Умей сносить, мой Адонис,
Ее минутные обиды...

Названный вслед за ним «гражданин кулис, театра злой летописатель, непостоянный обожатель очаровательных актрис» — Д. Н. Барков, страстный поклонник театра и автор театральных рецензий, которые он читал периодически на заседаниях «Зеленой лампы».

Стихи «Но оскорбил я красоту» и следующие почти все повторены в стихотворении «Катенину» («Кто мне пришлет ее портрет») и так же, как и это стихотворение, относятся, очевидно, к размолвке Пушкина с актрисой А. М. Колосовой.

Высланный на юг, Пушкин долго еще был мысленно со своими друзьями — членами «Зеленой лампы», жил интересами их кружка. Вспомним его поручения и вопросы в письме к брату от 27 июля 1821 г.: «... Скажи ему (Всеволожскому. — *С. Б.*), что я люблю его, что он забыл меня, что я помню вечера его, любезность его, V. C. P. его, L. D. его[2], Овошникову его, Лампу его — и все, елико друга моего. Поцелуй, если увидишь, Юрьева и Мансурова —пожелай здравия калмыку — и напиши мне обо всем».

Получив тогда же, в 1821 г., в Кишиневе какое-то известие от Я. Н. Толстого, может быть его стихи, Пушкин решил было от-

---

[1] См.: Барсуков Н. П. Жизнь и труды Погодина, т. I. Спб., 1888, с. 93.

[2] Марки вин.

ветить большим посланием: в нашей реконструкции (далеко не полной) 88 стихов; всего, вероятно, их было или должно было быть до сотни.

Как известно, этого послания он не дописал. Выделив из него небольшую часть, он гораздо позже, через год, в 1822 г., послал ее в деловом письме к Я. Н. Толстому. Это — стихотворение «Горишь ли ты, лампада наша». Остальной же материал частью остался лежать в черновых тетрадях, частью был использован в других произведениях: эпизод с Колосовой в том же, 1821 г. Пушкин обработал в стихотворение «Катенину» («Кто мне пришлет ее портрет»). Характеристику Д. Н. Баркова («Приди, о гражданин кулис, — Театра злой летописатель, — Очаровательных актрис — Непостоянный обожатель») он присвоил Евгению Онегину, роман о котором начал писать в 1823 году. Эту характеристику мы находим в XVII строфе первой главы[1]. В следующую же, XVIII строфу он вставил, слегка переделав, два стиха из эпизода о Семеновой, касающиеся Катенина, — «Там наш Катенин воскресил — Корнеля гений величавый» (ср. «Младой Катенин воскресит — Эсхила призрак величавый»)[2], а для XIX строфы переработал, сохранив общий характер, начало того же эпизода:

Мои богини! Что вы? Где вы?
Внемлите мой печальный глас?
Все те же ль вы? Другие ль девы, —
Сменив, не заменили вас?
Услышу ль вновь я ваши хоры?..

(Сравни:

Все те же ль клики юных жриц?
Все те же ль вьются хороводы?[3])

Наконец, сам план этого послания к товарищам — грустное начало, обращение к отдельным наиболее близким друзьям и характеристика их, воображаемое возвращение автора в их среду, и пир по этому случаю, лирическое излияние и бодрое, светлое заключение — Пушкин приберег для другого случая и воспользовался им через четыре года, когда писал другое послание к друзьям —«19 октября» («Роняет лес багряный свой убор»). Разница между ним и неосуществленным посланием к «Зеленой лампе» показывает, как далеко шагнул Пушкин за четыре года — с 1821 по 1825 г.

*1935*

---

[1] Ср.: «Театра злой законодатель — Непостоянный обожатель — Очаровательных актрис — Почетный гражданин кулис — Онегин полетел к театру».

[2] Раньше Пушкин использовал этот оборот в послании к Н. И. Гнедичу (24 марта 1821 г.): «О ты, который воскресил Ахилла призрак величавый»

[3] Ср. также повторение зачеркнутого стиха «Меня покинет призрак ложный» в стихотворении Н. С. Алексееву «Оставя счастья призрак ложный»-

# ПОДЛИННЫЙ ТЕКСТ И ПОЛИТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ «ВООБРАЖАЕМОГО РАЗГОВОРА С АЛЕКСАНДРОМ I»

## I

Последние месяцы 1824 г. были самым тяжелым временем михайловской ссылки Пушкина. Оставшись один в деревне после крупной ссоры с отцом и отъезда всей семьи в Петербург, Пушкин тосковал и рвался на свободу. Он пытался действовать одновременно и легальными и нелегальными способами. Подготовляя свой тайный отъезд за границу, он в то же время просил друзей хлопотать за него перед Александром I.

На свою внезапную высылку из Одессы в Михайловское Пушкин смотрел как на вопиющую несправедливость; он видел в ней результат интриг своего личного врага — Воронцова.

Ближайшим поводом к этой ссылке было, как известно, распечатанное полицией письмо Пушкина к кому-то из его друзей, где он непочтительно говорил о библии и о ее «авторе» — Святом Духе, сравнивая его с другими, земными писателями. До нас дошел только отрывок этого письма: «...читая Шекспира и Библию, святый дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гёте и Шекспира». Далее в этом же письме Пушкин признавался в своем атеизме, которому он обучается у «глухого философа-англичанина», исписавшего «листов 1000, чтобы доказать невозможность бытия разумного существа, являющегося создателем и промыслителем, мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души». (Предпоследняя часть фразы в подлиннике по-французски: «... qu'il ne peut exister d'être intelligent Créateur et régulateur».)

«Система не столь утешительная, как обыкновенно думают,— прибавляет Пушкин,— но, к несчастью, более всего правдоподобная».

Сопоставляя свою новую ссылку в глухую деревню без права выезда с южной ссылкой, вызванной действительным участием его в политической борьбе, сочинением и распространением антиправительственных, революционных стихов, Пушкин считал, что новое, гораздо более суровое наказание совершенно не соответствовало тяжести нового «преступления» — несколько атеистических фраз в частном письме. Именно эта несоразмерная строгость наказания и давала ему некоторые надежды.

В первой половине ноября 1824 г. Пушкин писал брату, прося его поговорить с Карамзиным и Жуковским о заступничестве перед царем. «Зная его твердость и, если угодно, упрямство,— писал Пушкин, — я бы не надеялся на перемену судьбы моей, но со мной он поступил не только строго, но и несправедливо. Не надеясь на его снисхождение — надеюсь на справедливость его».

Таким образом, в это время, в ноябре 1824 г., Пушкин, по-видимому, считал возможным добиться своего освобождения, взывая к чувству справедливости Александра, несмотря на его «твердость и, если угодно, упрямство».

Через месяц после этого письма к брату, в декабре 1824 г., Пушкин написал в одной из своих черновых тетрадей своеобразное произведение, начинающееся словами: «Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал ему...» Далее идет «воображаемый разговор» Александра I с Пушкиным. В этом разговоре автор, поставив себя на место Александра I, показывает, как следовало бы царю разговаривать с Пушкиным.

Разговор ведется со стороны «царя» в тоне в высшей степени милостивом, благожелательном. Он хвалит поэта за прекрасные стихи, задает ему вопросы о его действиях и убеждениях и спокойно выслушивает горячие и взволнованные ответы и объяснения «Пушкина».

Речь идет сначала об оде «Вольность» (причина первой ссылки Пушкина), затем о ссоре его с Воронцовым и, наконец, об его атеизме. Весь разговор ведется так, что неизбежно должен кончиться полным прощением поэта. В рукописи так и было сначала:

«— Признайтесь, вы всегда надеялись на мое великодушие? — Это не было бы оскорбительно вашему величеству (или иначе: «Хоть бы то было и правда, ужели тем оскорбил я ваше величество?»). — Я бы тут отпустил А. Пушкина».

По-видимому, этими словами первоначально заканчивался «Разговор». Но затем Пушкин резко изменил окончание: к словам поэта «Это не было бы оскорбительно вашему величеству» он приписал: «но вы видите, что я бы ошибся в своих расчетах». И далее «милостивая аудиенция» неожиданно заканчивается новой ссылкой: «Тут бы Пушкин разгорячился и наговорил мне много лишнего (зачеркнуто: «хотя отчасти и правды»), я бы рассердился и сослал его в Сибирь, где бы он написал поэму «Ермак», или «Кочум» разными(?) размерами с рифмами».

Таким неожиданным поворотом Пушкин завершает свой «Разговор»[1].

Как видим, эта новая ссылка поэта вызвана здесь вовсе не враждебностью к Пушкину царя, его несправедливостью, «упрямством»,— ведь не забудем, что здесь Пушкин себя ставит на место царя («когда б я был царь...»), а поведением самого поэта, который даже в такой ответственный момент, в мирном разговоре с царем, готовящимся его отпустить на свободу, не может удержаться от того, чтобы не «разгорячиться» и не наговорить царю «много лишнего», то есть дерзостей.

---

[1] Замечу, кстати, что слова: «Я бы тут отпустил А. Пу<шкина>»— по недосмотру Пушкина остались незачеркнутыми. Он зачеркнул только «А. Пу<шкина>».

В этом в высшей степени интересном произведении Пушкина есть одно место, смысл и даже самый текст которого до сих пор вызывает споры. Это место — обмен репликами между царем и Пушкиным по поводу оды «Вольность».

Об этих репликах и будет идти речь в настоящей статье.

Текст их в том виде, как он печатался во всех изданиях до 1948 года, находится в резком противоречии со всем смыслом, характером и тоном воображаемой беседы и вызывает ряд неразрешимых недоумений.

Прежде чем обратиться к этим репликам, перечитаем все остальные речи воображаемого «царя». Мы увидим, насколько все они носят мирный и благожелательный характер. (Сокращенные написания Пушкина даются в полном виде без особых оговорок.)

> «Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал ему: «Александр Сергеевич, вы прекрасно сочиняете стихи». (Далее зачеркнуто: «я читаю с большим удовольствием»). Пушкин поклонился бы мне с некоторым скромным замешательством, а я бы продолжал...»

Тут следует разговор об оде «Вольность», который подробно будет разобран дальше. После него «милостивая беседа» продолжается:

> «— Ах, ваше величество, зачем упоминать об этой детской Оде? Лучше бы вы прочли хоть третью или шестую песнь «Руслана и Людмилы», ежели не всю поэму, или первую часть «Кавказского пленника», «Бахчисарайский фонтан». «Онегин» печатается; буду иметь честь отправить два экземпляра в библиотеку вашего величества, к Ивану Андреевичу Крылову, и если ваше величество найдете время...»— «Помилуйте, Александр Сергеевич! Наше царское правило: дела не делай, от дела не бегай». (Зачеркнутый вариант: «Чтение ваших стихов доставит нам приятное занятие». Далее зачеркнуто: «Скажите, неужто вы все не перестаете писать на меня пасквили? Это не хорошо. Вы не должны на меня жаловаться; если я вас и не отличал еще, дожидаясь случая, то вам и жаловаться не на что. Признайтесь, любезнейший наш товарищ король Гишпанский или император Австрийский с вами не так бы поступили — за все ваши проказы вы жили в теплом климате».) Вместо этого зачеркнутого монолога царь у Пушкина задает поэту краткий вопрос:

«Скажите, как это вы могли ужиться с Инзовым, а не ужились с графом Воронцовым?»

В ответ Пушкин произносит горячую филиппику против Воронцова. Выслушав ее, царь продолжает:

«Но вы же и афей[1]. Вот что уж никуда не годится».

После оправданий Пушкина («как можно человека судить по письму, писанному товарищу») и его встречных упреков («ваш последний поступок со мною ⟨то есть ссылка в Михайловское.— *С. Б.*⟩ противоречит вашим правилам и просвещенному образу мыслей») царь, как уже сказано выше, отвечает весьма благожелательно:

«Признайтесь, вы всегда надеялись на мое великодушие».

Трудно в более милостивом тоне вести царю разговор с поэтом, сосланным за революционные стихи и безбожие! Самые «сильные» упреки царя: «Это не хорошо!», «Вот что уж никуда не годится»[2].

И вот в самом начале этого мирного разговора мы читаем во всех изданиях до 1948 г. такой текст[3]:

«Я читал вашу оду Свобода. Она написана немного сбивчиво, слегка ⟨?⟩ обдумана», а я: «Но тут есть три строфы очень хорошие...» — «Я заметил, вы старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы. Вижу, что вы можете иметь мнения неосновательные, что вы не уважили правду личную и честь даже в царе». — «Ах, ваше величество, зачем упоминать об этой детской Оде?...»

Речь идет об убийстве Павла I. «Распространение нелепой клеветы», по выражению пушкинского Александра I,— распространение слуха об участии самого Александра I в убийстве его отца.

Содержание этого отрывка вызывает ряд недоуменных вопросов. Разберем его подробно. Но прежде надо исправить одну мелкую ошибку в этом тексте: слово «и» в конце реплики царя, из-за неясности указания Пушкина в его рукописи, попало не на место. Вместо «не уважали правду личную (что такое «личная правда»?— *С. Б.*) и честь» должно быть — «правду и личную честь».

Из приведенного выше текста получается, что едва царь начинает разговор об оде «Вольность» («Я читал вашу оду Свобода. Она написана немного сбивчиво, слегка обдумана»), как поэт, не дав ему договорить свою мысль, прерывает его, вступаясь за свое стихотворение: «а я ⟨то есть Пушкин⟩: «Но тут есть три строфы очень хорошие...» Обычно под «тремя строфами очень хорошими» подразумеваются строфы, где говорится об убийстве Павла I и где

---

[1] Т. е. атеист.

[2] В приведенной выше зачеркнутой части реплики царя есть фраза: «...неужто вы все не перестаете писать на меня пасквили?» После этого вопроса можно было бы ожидать резких упреков царя. Однако и тут он ограничивается лишь словами: «это не хорошо», а затем начинает оправдываться («... вы не должны на меня жаловаться», «король Гишпанский и император Австрийский с вами не так бы поступили») и даже уверяет, что он только дожидался случая, чтобы наградить («отличить») поэта.

[3] Привожу текст по Собр. соч. в 6- т., т. VI. М., 1936, с. 396.

поэт клеймит его эпитетами «тиран», «Калигула», «увенчанный злодей»[1]. Впрочем, уже в следующей фразе Пушкин словно забывает о своем горячем заступничестве за свою Оду и говорит о ней с пренебрежением: «Ах, ваше величество, зачем упоминать об этой детской Оде?...» Непонятное противоречие. Еще большее недоумение вызывают слова «а я». Не говоря уже о том, что подобный сокращенный оборот (вместо: «а я бы ответил») Пушкин никогда не употреблял в прозе, существеннее другое: кто этот «я» в данной ремарке? Ведь в «Воображаемом разговоре» «я» не Пушкин, а царь!..

Новые затруднения встречаются при попытке разобраться в смысле и форме следующей реплики царя: «Я заметил, вы старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы. Вижу, что вы можете иметь мнения неосновательные, что вы не уважили правду и личную честь даже в царе». Оставив в стороне необычайную тяжеловесность, искусственность построения этих двух фраз («я заметил, вы старались»; «вы можете иметь мнения неосновательные»), а также странную мягкость выражений царя, который клевету на него, неуважение к его личной чести называет всего лишь... «мнениями неосновательными», остановимся на самом содержании этой реплики, вызывающем ряд вопросов. Оно никак не вяжется ни с предыдущим, ни с последующим.

Александр I в этой редакции текста ведет себя совершенно бессмысленно, совершенно непоследовательно. Похвалив Пушкина за прекрасные стихи, он вдруг начинает предъявлять поэту самые грозные обвинения: Пушкин старается очернить царя в глазах народа, он оклеветал царя (ложно обвинив его в цареубийстве и отцеубийстве), он не уважил правду, он оскорбил личную честь царя... Предположим, что ласковым началом разговора царь хотел усыпить бдительность поэта (хотя тогда непонятно, почему Пушкин приписывает себе эту коварную тактику: «когда б я был царь...»), — но как же дальше развивается действие? Что же отвечает поэт на эти тяжкие обвинения в лжи, клевете, «оскорблении величества»? Ведь обвинение в неуважении личной чести приводило к дуэли между простыми смертными, а тут речь идет о царе! Как же оправдывается Пушкин? Оказывается, никак. Вместо того чтобы отрицать свою вину, каяться, он с необыкновенным легкомыслием просто отбрасывает эти обвинения: «Ах, ваше величество, зачем упоминать об этой детской Оде? Лучше

---

[1] См., напр., в кн.: Благой Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.—Л., 1950, с. 166—167: «Пушкин ядовито, явно поддразнивая своего воображаемого собеседника, замечает: «Но тут есть три строфы очень хорошие». Что поэт имеет в виду именно строфы об убийстве Павла, доказывается не только тем, что их действительно три, но и последующей репликой царя: «...[вы старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы]».

бы вы прочли ... «Руслана и Людмилу» и т. д. Это совершенно неправдоподобно!

Но еще неправдоподобнее то, как у Пушкина реагирует сам Александр I на последние слова поэта. Оказывается, он мгновенно забывает о клевете, об оскорблении и необыкновенно любезно заявляет поэту: «Помилуйте, Александр Сергеевич! Наше царское правило: дела не делай, от дела не бегай» (или — в зачеркнутом варианте — «Чтение ваших стихов доставит нам приятное занятие»).

Наконец, следует задать себе вопрос, о каком «распространении нелепой клеветы» в оде «Вольность» говорит пушкинский Александр I? Где в этой оде говорится об участии Александра в убийстве Павла I? Приведем полностью соответствующее место оды:

... Калигулы последний час
Он видит живо пред очами,
Он видит — в лентах и звездах,
Вином и злобой упоенны,
Идут убийцы потаенны,
На лицах дерзость, в сердце страх.
Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост подъемный,
Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной...
О стыд! о ужас наших дней!
Как звери, вторглись янычары!..
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей.

Здесь говорится о пьяных офицерах, физических исполнителях убийства, о предательстве часовых, впустивших во дворец убийц, но об Александре не сказано ни слова. М. А. Цявловский в 1936 г. следующим образом думал разъяснить это недоумение. Он писал:

«В стихах оды:

Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост подъемный,
Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной.,,

Александр читал обвинение его в участии в убийстве Павла I, так как убийство было совершено в ночь, когда часовые и караул на гауптвахте Михайловского замка были от Семеновского полка, шефом которого был Александр, очень любимый офицерами этого полка.

Что приведенные стихи Александр принял на свой счет, доказывается еще и тем, что в пушкинском «Воображаемом разговоре с Александром I» последний говорит: «Я заметил, вы старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы. Вижу, что вы можете иметь мнения неосновательные: что вы не уважали правду личную и честь даже в царе». «Клевета» в

«Вольности» на Александра это, конечно, обвинение в причастности его к убийству Павла»[1].

Эти соображения мне кажутся совсем неубедительными.

Даже если представить себе, что Пушкин, неизвестно почему, вздумал в бесцензурном революционном стихотворении так далеко запрятать намек на Александра, что его с трудом обнаруживают только через сто лет,— даже и в этом случае все же невозможно, внимательно читая Оду Пушкина, найти в ней то, что видел М. А. Цявловский.

В самом деле, дойдя до стиха «Молчит неверный часовой», читатель должен вспомнить (если вообще ему это известно), что этот часовой — солдат Семеновского полка (у Пушкина об этом не сказано). Далее, ему должно прийти в голову, что шефом этого полка был Александр I (и об этом Пушкин не упоминает в своей Оде), что его любили солдаты и офицеры... И из всего этого читатель должен сделать совершенно произвольный вывод, что часовые действовали в эту ночь по прямому приказанию Александра. Ведь только в этом случае можно было бы говорить об участии Александра в цареубийстве. Если бы часовые нарушили свой долг и впустили убийц в замок из любви к своему шефу, из желания увидеть его на престоле, но без его ведома, без его приказа, то никакой вины на Александре не было бы. Но как раз о таком приказе Александра, о сговоре с ним в стихах Пушкина нет ни слова.

Если бы хоть какой-нибудь намек на роль Александра был в стихах оды «Вольность», то Пушкин был бы прав, вкладывая в уста своего воображаемого царя—слова о клевете, о неуважении к правде. Действительно, не обнаруживший открыто своего участия в перевороте 11 марта, Александр так и должен был бы квалифицировать всякое упоминание, всякий намек на это его участие. Но есть ли в оде «Вольность» повод для Александра употреблять подобные выражения? В стихах, на которые указывал М. А. Цявловский, перечисляются только точные факты, сопровождавшие убийство Павла. В них речь идет вовсе не о тайных намерениях и сговорах, а о событиях, происходивших при свидетелях:

Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост подъемный.

Мог ли Александр это назвать клеветой и ложью? Независимо от участия или неучастия Александра в заговоре, часовой, молча впустивший заговорщиков в замок, был «неверным» часовым.

Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной...

---

[1] Цявловский М. Заметки о Пушкине. — В кн.: Звенья, VI. М.—Л., 1936, с. 150—151.

Где в этих словах клевета, неуважение к правде и личной чести царя, с точки зрения Александра?

Конечно, само упоминание об убийстве Павла (да еще в такой живой и эмоциональной форме) было крайне неприятно Александру, участнику этого заговора. Конечно, все это описание цареубийства было явно крамольным; недаром больше ста лет цензура запрещала говорить об этом событии. Но совершенно несомненно, что если Александр, читая оду «Вольность», нашел там резкое осуждение Павла («Калигула», «злодей», «тиран»), нашел там при описании убийства резкое осуждение его непосредственных убийц:

О стыд! о ужас наших дней!
Как звери, вторглись янычары!..
Падут бесславные удары...

— если он нашел в оде осуждение предательства часовых, молча пропустивших во дворец убийц, то он, во всяком случае, не нашел ни слова о своем участии в этом деле, не нашел того, что должен был бы назвать «нелепой клеветой», ложью и оскорблением его личной чести.

А между тем именно эти слова он произносит в «Воображаемом разговоре» (в старых изданиях).

Все эти противоречия и несообразности в содержании и в стиле «Воображаемого разговора с Александром I» заставляют усомниться в точности и правильности воспроизведения его текста в прежних изданиях.

## II

Рукопись «Воображаемого разговора» представляет собой очень небрежный черновик, написанный на трех страницах одной из пушкинских записных тетрадей (ПД, № 835).

Впервые полностью он был напечатан В. Е. Якушкиным в 1884 г. в его описании пушкинских рукописей Румянцевского музея[1]. В тексте этой публикации есть ряд ошибок. В. Е. Якушкин не все в рукописи разобрал, кое-что прочел неверно, в нескольких случаях ввел в текст зачеркнутое Пушкиным, не всегда обозначая скобками, что данные слова зачеркнуты. В последующих публикациях, в собраниях сочинений Пушкина, текст «Разговора» постепенно исправлялся.

Вот как передает В. Е. Якушкин начало «Воображаемого разговора»[2]:

---

[1] См.: Якушкин В. Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцовском музее в Москве. — «Русская старина», 1884, № 7, с. 21—23.

[2] Квадратными скобками В. Е. Якушкин обозначает слова, добавленные им самим в текст Пушкина, по смыслу, круглыми — зачеркнутое Пушкиным (см. снимок рукописи начала «Воображаемого разговора» на с. 117).

«Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал [бы] ему: Александр Сергеевич, вы сочиняете (прекрасные) стихи, (я читаю с большим удовольствием). А. П-ъ поклонился бы мне с некоторым скромным замешательством, а я бы продолжал: я читал вашу оду С в о б о д а, (прекрасно, хоть) она писана немного сбивчиво, мало обдуманно (вам ведь было 17 лет, когда вы написали эту оду.— В. В., я писал ее в 1817 году)...— Тут есть 3 строфы очень хорошие... я заметил, вы старались очер-

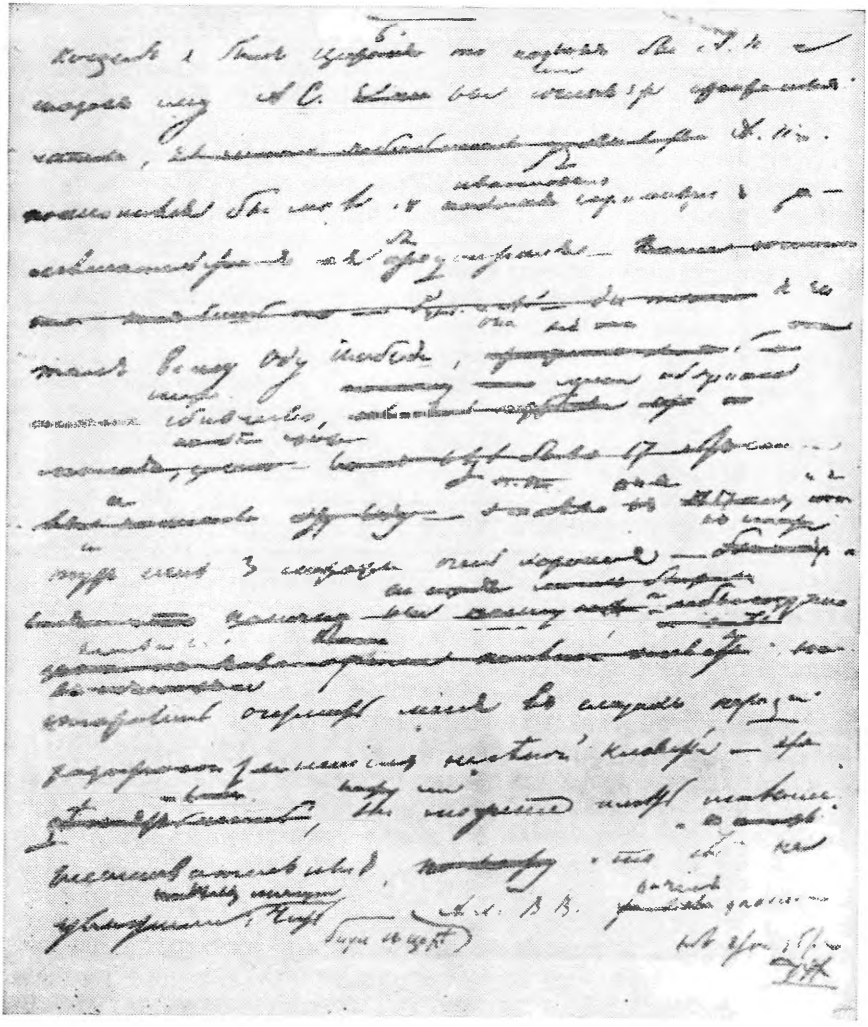

Рис. 13

нить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы; вижу, что вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы не уважили правду, личную честь даже в царе».

Этот текст сильно отличается от того, который дается в советских изданиях. Здесь слова о «трех хороших строфах» в оде «Вольность» произносит не Пушкин, а царь; в последней фразе нет указанной выше тяжеловесности: выражение «вы можете иметь мнения неосновательные» вполне уместно при дальнейшем противопоставлении: «но вижу, что вы» и т. д. Однако именно из-за этого противопоставления текст в этом месте становится совершенно бессмысленным: «неосновательным (с точки зрения царя) мнениям» Пушкина противопоставляется... его неуважение правды и личной чести царя... Несомненно, и В. Е. Якушкин прочел это трудное место черновика неправильно.

Когда при воспроизведении чернового текста редактору приходится для связности дополнять его словами, зачеркнутыми автором в рукописи (В. Е. Якушкин брал одни зачеркнутые слова, редакторы советских изданий — другие), то это указывает на то, что текст оставлен автором в незавершенном виде, что он, уничтожая те или иные не понравившиеся ему выражения или мысли, не всегда успел или сумел заменить их новыми, необходимыми по смыслу или по грамматическому контексту.

Именно таков пушкинский черновик «Воображаемого разговора». В ряде мест он недоделан, крайне небрежно написан и изобилует описками.

Не работавшим над черновиками Пушкина трудно представить себе то обилие самых разнообразных, самых странных и неожиданных описок, которыми полны его рукописи: пропуски букв и слов, перестановки, повторения, ошибки в исправлениях, бессмысленные слова, попавшие в текст по каким-то боковым ассоциациям, вроде «Матерь господа гневу» (вместо «господа Христа»), «Он на женщиной не смотрелой» и т. п. Об этих описках, возникавших у Пушкина в процессе его быстрого, взволнованного, творчески напряженного письма, я писал в статье «О чтении рукописей Пушкина» (глава «Об описках черновика»).

На первых двух страницах рукописи «Воображаемого разговора» Пушкин сделал до десяти бесспорных описок: «неблагозумно» (вместо «неблагоразумно»), «ближих» (вместо «ближних»), «мнение неосновательныя», «объявлъ» (вместо «объявлял»), сначала было: «лучше бы вы прочли ⟨...⟩ «Руслана и Людмилу» ⟨...⟩ заглянули бы в «К ⟨авказского⟩ п⟨ленника⟩» в «Бахчис ⟨арайский⟩ фонт⟨ан⟩»; затем, зачеркнув «заглянули бы в», Пушкин написал «или I часть» и забыл зачеркнуть «в» перед «Бахчисарайским фонтаном». «Окончательное» чтение: «лучше бы вы прочли ⟨...⟩ «Руслана и Людмилу» или I часть «Кавказского пленника» в «Бахчисарайский фонтан»; зачеркнутое слово «удостои ⟨те⟩» написано: «удотои ⟨те⟩»; слова «дела не делай, от дела не бегай»,

после того как были написаны, «исправлены» Пушкиным так: сначала буква «б» в слове «бегай переправлена на «д» («дегай»)[1], а затем вовсе зачеркнуто слово «не бегай». Получился такой «окончательный», «исправленный» текст: «дела не делай от дела». Вместо «присылал мне» написано: «прислал мне». В фразе «Генерал Инзов добрый и почтенный старик» слово «старик» зачеркнуто и ничего вместо него не написано (вероятно, Пушкин имел в виду слово «человек»). Вспомним также, что отброшенный первоначальный конец «Разговора»: «Я бы тут отпустил А. Пушкина» — остался по ошибке незачеркнутым (см. сноску на с. 110).

В этом длинном перечислении приведены описки явные, сразу бросающиеся в глаза. Немудрено будет, если в том же тексте обнаружатся описки менее заметные с первого взгляда и потому более опасные.

Приводим транскрипцию первой страницы рукописи «Разговора» (в частности, то место, о котором идет речь в данной статье).

Зачеркнутое Пушкиным в рукописи поставлено в транскрипции в квадратные скобки.

Предположительная расшифровка слов, очень неразборчиво написанных Пушкиным, сопровождается в транскрипции знаком ⟨?⟩.

Когда бъ я былъ Царемъ [то позвалъ бы А. П.] и
прек ⟨?⟩
сказалъ ему *А. С.* [я чи] вы сочиняете [прекрасные]
стихи, [я читаю съ большимъ удовольств] [*А.*] Пъ
некоторымъ
поклонился бы мне съ [какимъ] скромнымъ за-
бы
мешательствомъ — а я продолжалъ — [Ваше сочиненіе]
[то — как бишь оно — Русл. и Л. — да точно — ] я чи-
она вся [она] ⟨?⟩ [она]
талъ вашу Оду *свобода*, [прекрасно хоть] [и]
немн ⟨?⟩ [потому] [что] слегка обдумано
писано сбивчиво, [мысли незрелы] [отъ] [т]
[но это прости]
[молодо, зелено] — [вамъ ведь было 17 летъ когда]
[В. В.] [В.И.В.]
а я
[вы написали] [эту Оду] — [это было въ 1817 году] [когда]
но
[къ] [стати]
тутъ есть 3 строфы очень хорошия — [благодарю]
[не щадя] [моихъ ближихъ]
оче
[васъ что] [конечно вы поступили[2] неблагозумно][3]

---

[1] Вероятно, Пушкин, просматривая это место, подумал, не вчитавшись внимательно в слово «бегай», что это — слово «делай» с опиской в первой букве, и исправил эту «описку».

[2] Переделано на «поступивъ».

[3] Слова «поступили неблагозумно» подчеркнуты, т. е. восстановлены.

я заметилъ [благо] [я виделъ]
[зато не повторили нелепой клеветы], [не]
[вы однакожъ не]
старались очернить меня въ глазахъ народа
распространениемъ нелепой клеветы — это
[вамъ] вижу что
[делаетъ честь], вы можете иметь мнение
и [въ сатире]
неосновательныя, [но вижу] что вы не
[ист] правду личную зачемъ
уважили и[1] Честь — Ахъ В. В. [что гово] упоми
даже въ Царе объ этой детск
*Оде*

Если в этой рукописи читать просто, «не мудрствуя лукаво», все, что в ней оставлено Пушкиным, то есть все незачеркнутое им, а также зачеркнутое, но затем восстановленное (прерывистой чертой под строкой), то для разбираемого места мы получим такой текст:

«Я читал вашу Оду Свобода, она вся писана немн ⟨ого⟩ ⟨?⟩ сбивчиво, слегка обдумано ее а я но тут есть 3 строфы очень хорошие — поступив очень ⟨?⟩ неблагоразумно я заметил старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы —вижу что вы можете иметь мнения неосновательные, что вы и не уважили правду и личную Честь даже в Царе».

Сразу видно, что этот текст дефектный. Бесспорно лишние слова «ее» (перед «а я»), «и» (перед «не уважили»). Нет сомнения, что они оставлены незачеркнутыми второпях, по ошибке. Так, и понимали все редакторы и никогда не вводили их в окончательный текст. Далее, также бесспорно испорчено синтаксически место: «поступив очень ⟨?⟩ неблагоразумно, я заметил, старались очернить меня» и т. д. Выходит, по контексту, что не Пушкин, а сам Александр I поступил неблагоразумно; кроме того, пропущено «вы» перед словом «старались».

И в этом месте редакторы никогда не воспроизводили буквально пушкинский текст, а давали его в таком виде: пропуская вовсе слова «Поступив очень неблагоразумно», они печатали: «Я заметил, вы старались очернить меня».

Таким образом, перед нами сложный черновик с рядом зачеркнутых вариантов, след большой работы писателя над текстом, работы, не доведенной до конца, не дающей в окончательном виде, то есть в не зачеркнутых автором словах, связного, грамматически законченного текста.

Подобных текстов (и прозаических и стихотворных) довольно много в рукописях Пушкина. Для того чтобы дать в публикации верный, подлинно пушкинский и к тому же связный, законченный текст, неправильно, ненаучно было бы просто отбрасывать одни из незачеркнутых слов, лишние, по мнению редактора,

[1] Слово «и» вписано.

и сохранять другие; извлекать из зачеркнутых автором вариантов слова и фразы — нужные, по мнению редактора, для связности контекста. Все эти операции открывают широкое поле для редакторского произвола.

Вместо этого в советской текстологии давно уже принят определенный метод.

Редактор должен внимательно проследить весь ход работы писателя над текстом в данной рукописи, проследить все варианты текста в той последовательности, в какой они создавались и отменялись (зачеркивались) автором. Текстолог должен вслед за писателем пройти все стадии создания им данного текста, он должен точно уяснить себе, в какой момент работы возник данный вариант, какой текст этот вариант заменил в рукописи и (в случае, если он сам оказался зачеркнут автором) что написано было вместо него. Дойдя таким образом до конца работы писателя над данным местом, до последнего слоя его поправок, текстолог (в черновике, подобном разбираемому) убедится, что автор бросил свою работу незавершенной, то есть, отменив, зачеркнув в рукописи предпоследний слой и начав вместо этого текста записывать придуманный новый, он не довел до конца этой последней работы и оставил вместо связного текста только, так сказать, наброски, создаваемого им последнего слоя. Так как редактор не имеет права заканчивать, доделывать за автора не доделанную им работу, то он обязан дать в своей публикации последний законченный автором текст, то есть предпоследний слой работы писателя. При этом он обязан показать в своей публикации, что даваемый им текст не явился для самого поэта окончательным: поставив в квадратные скобки зачеркнутые части предпоследнего слоя, редактор тем самым указывает читателю, что автор остался недоволен этим текстом, отменил его, начал исправлять и заменять, но нового связного текста не дал.

Кроме того, если начатые и недоконченные исправления имеют существенный характер (меняют смысл произведения, вводят новые важные оттенки в текст и т. п.), то редактор в особом примечании или в сноске указывает и на этот этап работы, приводит наброски новой редакции или иным способом доводит до сведения читателя о перемене или усложнении замысла писателя.

При таком методе работы над черновиком и при таком способе подачи его нет места редакторскому произволу, текст дается подлинный, авторский.

## III

Прежде чем обратиться к детальному анализу работы Пушкина над текстом интересующего нас места, посмотрим внимательно — по снимку и по транскрипции — на зачеркнутые варианты этих строк. Тут мы, к нашему удивлению, увидим такие строки:

«Конечно, вы поступили неблагоразумно, зато не повторили нелепой клеветы, не старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы — это делает вам честь...» Эти слова, совершенно ясно написанные Пушкиным, в противоположность традиционному чтению, находятся в полном соответствии и с общим смыслом и тоном речей воображаемого царя, и с действительностью (с отсутствием в «Вольности» намеков на Александра).

Однако, как мы видим на снимке, эти фразы Александра I зачеркнуты Пушкиным, вследствие чего радикально меняется смысл реплики царя: вместо благодарности за нераспространение клеветы — упрек в ее распространении. Как это случилось? Почему или зачем Пушкин так резко изменил в процессе работы смысл этого места и тем самым создал указанные выше несообразности?

Для того чтобы разобраться в этом, необходимо проследить по рукописи ход работы Пушкина над этим местом.

Не будем утомлять читателя, заставляя его следить за каждой поправкой Пушкина, за каждым зачеркнутым словом, за каждой опиской этого небрежного черновика. Однако то место, где говорится об оде «Вольность», нам придется проанализировать самым внимательным образом, слово за словом, поправку за поправкой. Это единственный способ правильно понять мысль Пушкина, обнаружить правильный, неискаженный пушкинский текст.

Вот как создавалось Пушкиным интересующее нас место. Сначала он написал:

> «Я читал вашу Оду Свобода, прекрасно, хоть и писано сбивчиво, мысли незрелы, от т...»

Начатое слово «от того» — объяснение причины незрелости мыслей оды «Вольность» — Пушкин зачеркивает и выражает то же иначе:

> «мысли незрелы, молодо, зелено — вам ведь было 17 лет, когда вы написали эту Оду.— Это было в 1817 году, когда...»

Ответ поэта остался недоговоренным, и Пушкин стал перерабатывать только что написанное, говоря о том же другими словами.

По-видимому, тут же (а может быть, и позже — в данном случае это не имеет значения) Пушкин поправил конец реплики царя: он зачеркнул слова «эту Оду» и надписал между словами «вы» и «написали» слово «ее». Вместо «вам ведь было 17 лет, когда вы написали эту Оду» получилось:

«Вам ведь было 17 лет, когда вы ее написали».

Обратим внимание, что в этой стадии работы пушкинский Александр I, говоря о «Вольности», не адресует Пушкину ника-

ких упреков. Он характеризует это произведение словом «прекрасно» и только оговаривает, что содержание его «сбивчиво» и что мысли в нем незрелы. Но и тут он старается объяснить и оправдать это крайней молодостью автора («молодо, зелено», «вам ведь было 17 лет»).

Кстати, Пушкин имел основания приписывать Александру противопоставление высокого поэтического качества стихов оды незрелым мыслям. Почти то же сказано об оде «Вольность» в официальном письме к Инзову, подписанном министром иностранных дел графом Каподистрия, утвержденном Александром и, повидимому, известном Пушкину: «...Несколько стихотворений и особенно ода к свободе обратили внимание правительства на г-на Пушкина. Это последнее сочинение обнаруживает, наряду с величайшими красотами содержания и стиля, опасные принципы, почерпнутые из современных учений или, лучше сказать, из той системы анархии, которую недобросовестность называет системой прав человека, свободы и независимости народов»[1].

Во всяком случае, мы видим, что воображаемый разговор Александра с Пушкиным, по его замыслу, с самого начала носит самый дружелюбный характер.

Пушкин попробовал исправить недоконченную реплику поэта. Он вставил в начало ее обращение к царю «В. В.» (то есть «Ваше Величество») или «В. И. В.» («Ваше Императорское Величество»), а затем начал изменять ее строение. Было написано: «Это было в 1817 году, когда...» По-видимому, имелось в виду «когда я только что окончил Лицей», или «когда мне было 17 лет», или что-нибудь подобное. Пушкин зачеркнул слово «когда» и надписал сверху (и, следовательно, вместо этого слова) «а я», то есть: «Это было в 1817 году, а я... родился в 1799 г.» или что-нибудь в этом роде. Недокончив фразы, Пушкин зачеркнул всю реплику поэта. Слова «а я», написанные над строкой, Пушкин по небрежности оставил незачеркнутыми.

Много потрудился Пушкин и над репликой царя («Прекрасно, хоть и писано сбивчиво, мысли незрелы, вам ведь было 17 лет, когда вы ее написали»). Начало фразы он изменил так: «Прекрасно, хоть она писана немного ⟨?⟩ сбивчиво».

Далее он зачеркнул выражение «Мысли незрелы» и заменил его другим: «потому что слегка обдумано», а затем зачеркнул слова «потому что»:

«Прекрасно, хоть она писана немного сбивчиво, слегка обдумано».

Странное впечатление производит выражение «слегка обдумано», очевидно, в смысле «поверхностно обдумано», «мало обдума-

---

[1] «Русская старина», 1887, № 1, с. 238 (подлинник на французском языке).

но». Можно было бы думать, что здесь неверно прочитано не очень разборчиво написанное Пушкиным слово. Но, взглянув на снимок, читатель увидит, что больше всего это написание похоже на слово «слегка» (ср. написание буквы «к» выше, в словах «сказал», «скромным»). Продолжая работать над репликой царя, Пушкин зачеркнул слова «молодо, зелено» и надписал сверху «но это прости...» — недописанное слово «простительно». Вместе с последующим получилось:

«но это прости⟨тельно⟩ — вам ведь было 17 лет, когда вы ее написали».

Ответ Пушкина (указание, что «Вольность» была написана им в 1817 г.) остался, как вы видели, недописанным и зачеркнут. Далее Пушкин продолжал:

«тут есть 3 строфы очень хорошие — благодарю вас что...»

Затем Пушкин приписал сверху «к стати»:

«к стати благодарю вас, что...»

Не дописав этой фразы, Пушкин решил изменить смысл слов царя об оде «Вольность». Он убрал все ссылки его на молодость поэта: слова «но это прости⟨тельно⟩: вам ведь было 17 лет, когда вы написали» зачеркнуты. Слово «ее» (написанное над строкой) опять (как и выше «а я») второпях осталось незачеркнутым.

Вместо этого в тексте появилось противопоставление «сбивчивости», необдуманности оды в целом отдельным «очень хорошим» ее строфам. В результате ряда поправок (не буду их анализировать) реплика царя получила в конце концов такой вид:

«Я читал вашу оду Свобода. Она вся писана немного⟨?⟩ сбивчиво, слегка обдумано, но тут есть 3 строфы очень хорошие».

Совершенно ясно, что слова о трех очень хороших строфах говорит у Пушкина Александр I, а не поэт. И не только в новом контексте, когда сведены в одну фразу и противопоставлены друг другу сбивчивость всей оды и очень хорошие три строфы, заключающиеся в ней. Рукопись ясно и несомненно показывает, что и с самого начала, когда Пушкин писал фразу «тут есть три строфы очень хорошие», эти слова у него принадлежали Александру. Ведь после них непосредственно, как мы видим, идут слова «благодарю вас что...». Каким образом мог бы царь сказать это в от-

вет на дерзкое заявление Пушкина о том, что лучшие строфы в его оде — это три строфы об убийстве Павла? Нужны ли еще какие-нибудь доказательства?

Таким образом, старое чтение этого места («а я: «но тут есть три строфы» и т. д.), отнесение этих слов к Пушкину, причем «я» здесь оказывается Пушкиным, хотя на протяжении всего «Разговора» «я» — это царь,— все это нагромождение ошибок, натяжек и противоречий должно быть окончательно отвергнуто вместе с тем психологическим комментарием, которым пытается спасти это чтение Д. Д. Благой в своей книге «Творческий путь Пушкина»: «... в ответ на воображаемые слова царя: «Я читал вашу оду Свобода. Она вся писана немного сбивчиво, слегка обдумано»,— Пушкин ядовито, явно поддразнивая своего воображаемого собеседника, замечает: «Но тут есть три строфы очень хорошие...»[1]

Александр I в «Разговоре» Пушкина противопоставляет всей оде, сбивчивой, плохо обдуманной, три очень хорошие ее строфы. Нетрудно решить, о каких строфах говорит царь. В оде «Вольность» есть, действительно, три строфы (точнее, две с половиной), о которых Пушкин мог думать, что они понравились Александру I. Это те три строфы (6-я, 7-я и 8-я), где говорится о французской революции и о Наполеоне.

Дело в том, что ода «Вольность» — произведение действительно очень молодое, «сбивчивое», внутренне противоречивое. В нем соединяются горячий, заражающий революционный пафос с довольно умеренной конституционно-монархической положительной программой. С одной стороны — чудесные поэтические формулы, выражающие революционный дух всего замысла:

...гроза царей
Свободы гордая певица...
.....
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок...
.....
Питомцы ветреной Судьбы,
Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!
.....
Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу!
и т. д.

А с другой стороны — чисто идеалистическая концепция отвлеченного Закона, стоящего выше царей и выше народа, заставляет поэта, наряду с решительным осуждением тиранов, столь же

[1] Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. М., 1950, с. 166—167.

решительно осуждать народ, нарушающий «вечный Закон», осуждать французскую революцию, в особенности ее якобинский период, эпоху террора. Пушкин в своей оде с осуждением говорит о казни Людовика XVI, самого Людовика называет «мучеником ошибок славных», сложившим голову за предков; гильотину он называет «кровавой плахой вероломства», «преступной секирой». Этот эпизод занимает вторую половину 6-й строфы и 7-ю. Он заканчивается стихами о Наполеоне:

И се — злодейская порфира
На галлах скованных лежит.

Следующая строфа (8-я) целиком посвящена Наполеону:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу!
и т. д.

Это — третья из строф, которые, должны были, по мнению Пушкина, понравиться Александру — «победителю Наполеона».

Продолжая работу, Пушкин, как сказано выше, зачеркнул следующее непосредственно за словами о трех строфах начало новой фразы царя. «Кстати, благодарю вас, что» и стал писать о том же по-другому:

«Конечно, вы поступили неблаго⟨ра⟩зумно, зато не повторили нелепой клеветы».

Последние четыре слова Пушкин зачеркнул и построил фразу иначе:

«не старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы — это делает вам честь».

Пропущенное было слово «вам» Пушкин вписал над строкой.

Между строками Пушкин вписал объяснение к словам «вы поступили неблаго⟨ра⟩зумно»:

«не щадя моих ближ⟨н⟩их»

— то есть так резко выражаясь об отце Александра, Павле I. В полном виде вся фраза стала звучать так:

«Конечно, вы поступили неблагоразумно, не щадя моих ближних, зато не старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы. Это делает вам честь».

В такой редакции, отчетливо написанной самим Пушкиным в его рукописи (см. снимок и транскрипцию), все ясно, и все соответствует действительности и основному замыслу произведения. Вот как надо бы Александру говорить с Пушкиным («Когда б я был царь...»)! Пригласив поэта, чтобы после милостивого разговора освободить его, царь ищет даже в отношении криминальной оды «Вольность» то, что могло бы смягчить вину Пушкина. Сначала он указывает на молодость поэта; затем автор отказывается от этого мотива и вводит новый, гораздо более убедительный. Говоря в своей оде об убийстве Павла, поэт имел все основания и по смысловому контексту и по революционному характеру стихотворения упомянуть каким-нибудь образом об участии в этом убийстве Александра. Но он этого не сделал. И эту сдержанность поэта должен был, по мнению Пушкина, заметить и оценить Александр («Это делает вам честь», а в зачеркнутом варианте «благодарю вас»).

Таков совершенно ясный смысл этой реплики царя в пушкинском «Разговоре».

Написав это место, Пушкин начал его переделывать. После колебаний и поправок он остановился на таком тексте: «Поступив очень ⟨?⟩ неблагоразумно, вы однако ж не старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы».

Обратим внимание, что Пушкин второй раз повторяет совершенно отчетливо и сознательно формулу, в которой говорится об отсутствии в оде «Вольность» намеков на участие Александра I в цареубийстве 11 марта; зачеркнув «не» в словах «зато не старались», он снова пишет это слово в фразе: «вы однако ж не старались очернить меня» и т. д. Это вполне понятно, так как и в самом деле в пушкинской оде нет этих намеков, как мы убедились выше.

Пушкин не считал законченной переделку этого места. Он стал пробовать еще по-иному сконструировать фразу, наметил три варианта ее начала и бросил, не доведя работу до конца. Он зачеркнул строку «вы однако ж не» (см. снимок) и стал набрасывать новые варианты начала фразы. Справа между строками он написал: «я видел», зачеркнул, написал левее «благо» (очевидно, возвращение к прежнему варианту — «благодарю») и, наконец, не дописав этого слова и зачеркнув его, еще левее — «я заметил». Вероятно, что-нибудь вроде: «я заметил, что вы, поступив неблагоразумно, однако ж не старались очернить меня» и т. д. На этом он и бросил переделку, не доведя ее до конца.

Выше уже было указано, что в случаях, когда последний слой поправок в рукописи не доведен автором до конца, брошен в незавершенном виде, приходится брать для публикации предпоследний слой, законченный в смысловом и грамматическом отношении, иначе говоря, то подлинное авторское чтение, которое предшест-

вовало последним незаконченным (вернее, только начатым) поправкам. Таким чтением в данном случае будет приведенный выше текст:

«Поступив очень неблагоразумно, вы однако ж не старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы».

Следующие за этой фразой слова: «Это делает вам честь» — Пушкин зачеркнул. Далее он продолжает речь царя, который вслед за противопоставлением «неблагоразумия» поэта в отношении Павла I и сдержанности в отношении Александра строит новое противопоставление:

«вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы не...»

Здесь кончается строка в рукописи Пушкина, и видно, что он тут остановился, несколько задержался, не переходя еще на следующую строчку. Прежде чем продолжать следить за дальнейшей пушкинской работой, поставим себе вопрос: что хотел сказать Пушкин в этой фразе? Что должен был противопоставить в его «Разговоре» царь «неосновательности мнений» Пушкина — его революционным убеждениям, выраженным в «Вольности»?

Весь предшествующий контекст ведет к тому, что здесь «неосновательным мнениям» поэта противопоставлялась лояльность его по отношению к личности царя. Такой смысл этого места подкрепляется тем, что тут же, не перейдя еще на следующую строку, Пушкин вставляет, усиливая контраст, после слов «что вы» слова «и в сатире»:

«вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы и в сатире не»:

«И в сатире» значит «даже в сатире». Таким образом, по словам Александра, Пушкин, несмотря на неосновательность своих политических мнений, даже в сатире... очевидно, сохраняет корректное отношение к личности царя, не затрагивает, не оскорбляет его, не клевещет на него. Такой смысл естественно вытекает из всего предыдущего.

А между тем в рукописи после слов «но вижу, что вы и в сатире не» читаем на следующей строке: «уважили честь», а затем вставлено сначала «личную честь», потом начато и зачеркнуто «ист» (то есть «истину») и, наконец, «правду и личную честь». Далее приписано: «даже в царе». Получается такой текст:

«Но вижу, что вы и в сатире не уважили правду и личную честь даже в царе».

Эта фраза, в связи с предыдущим, почти бессмысленна. «Неосновательные мнения» и «неуважение к правде» противопоставлять невозможно!

Кроме того, со словами «не уважили» никак не вяжется вставка «и в сатире», то есть «даже в сатире». В самом деле, как раз в сатирическом жанре естественнее всего ожидать оскорбления личной чести. Естественно было бы сказать: «вижу, что вы даже в сатире сохранили уважение к личности вашего противника, хотя бы это и был царь, против которого направлена ваша ода». Нет сомнения, что здесь Пушкин снова допустил описку. Произошло это, вероятно, таким образом. Пушкин написал: «вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу что вы не...» Прежде чем перейти на следующую строку и написать соответствующий глагол, сказуемое этой фразы, Пушкин остановился и вписал над строкой «и в сатире», а затем стал придумывать нужный глагол. Это могло быть «не оскорбили личную честь», «не затронули личную честь», «не нарушили правду» или тому подобное. Не придумав подходящего слова, Пушкин решил отрицательный оборот заменить утвердительным и написал на следующей строке (то есть не видя прямо перед глазами слова «не») глагол «уважили», что подходило и к словам «личная честь» («уважили личную честь»), и к слову «правда» («уважили правду»). Написав это слово, Пушкин продолжал писать дальше, а оставленное в конце предыдущей строки слово «не» опять забыл зачеркнуть, как раньше забыл он зачеркнуть слова «ее», «а я», а также ряд слов в дальнейшей части этого черновика.

Кстати сказать, преподавателям русского языка хорошо известны эти специфические ошибки, возникающие у учеников на стыке двух строк.

Итак, если наше рассуждение правильно, если «не» не связано непосредственно со следующим словом, а является следом отброшенного замысла (построить фразу в отрицательной форме), то правильное чтение данного места в его начальной редакции было:

«но вижу, что вы и в сатире уважили правду и личную честь даже в царе»,

— то есть в политическом противнике.

Далее Пушкин, по обыкновению, стал исправлять написанное. Он прежде всего зачеркнул вставку «и в сатире», очевидно, заметив неточность выражения: все же ода «Вольность» не может быть названа сатирой.

Затем Пушкин пробовал перестроить всю фразу. Он начал ее словами «Вижу, что...»:

«Вижу, что вы можете иметь мнения неосновательные...»

Этому новому началу уже не соответствовало продолжение — «но вижу» («Вижу, что вы можете.., но вижу...»), и Пушкин зачеркнул эти два слова. Однако он не заменил их ничем, и переработка осталась недоконченною.

Если во всех предыдущих случаях подобные клочки незавершенных замыслов, отдельные слова, оставшиеся в рукописи незачеркнутыми («ее», «а я», « я заметил старались»), своей несвязностью ясно указывали на случайность и оторванность их от контекста, то в данном случае эти обрывки разных контекстов сложились в сочетание, вполне осмысленное с первого взгляда: «вижу, что вы можете иметь мнения неосновательные, что вы не уважили правду...» и т. д.

Эта видимость гладкого текста и вводила в заблуждение редакторов, не взявших на себя труд внимательно вдуматься в пушкинский текст и проследить ход работы Пушкина, понять ход его мыслей.

Таким образом, ввиду незаконченности последнего слоя поправок для публикации текста и здесь приходится взять предыдущее, законченное в грамматическом и смысловом отношении чтение:

«Вы можете иметь мнения неосновательные, [но вижу]
что вы уважили правду и личную честь даже в царе».

Вполне естественным продолжением этих милостивых слов царя является следующая за ними реплика Пушкина: «Ах, Ваше Величество, зачем упоминать об этой детской Оде? Лучше бы вы прочли хоть третью или шестую песнь «Руслана и Людмилы» и т. д.

Эту же линию любезного разговора продолжает и ответ царя: «чтение ваших стихов доставит нам приятное занятие» и т. д. При таком тексте в этой части разговора между поэтом и царем отсутствуют указанные выше странности, внутренние противоречия, психологические и грамматические неправдоподобности. Каждая фраза вытекает естественно из предыдущей и влечет за собой последующую.

## IV

Наша задача в настоящей статье состоит не в том, чтобы защищать новое чтение пушкинского черновика и свое толкование его смысла во что бы то ни стало, а в том, чтобы выяснить исти-

ну, то есть самым внимательным и добросовестным образом разобраться в одном из труднейших казусов пушкинской текстологии.

Поэтому остановимся на легко могущем возникнуть возражении против приведенного выше хода доказательств, построенного на предположении о двух соседних описках, радикально меняющих смысл написанного.

В самом деле, нельзя ли предположить, что Пушкин не по ошибке, а вполне сознательно зачеркнул «не» в словах «не старались очернить», и также не по ошибке оставил «не» в словах «не уважили правду», то есть вполне сознательно изменил смысл написанного им на прямо противоположный?

Правда, мы убедились, что в первоначальных, зачеркнутых Пушкиным вариантах текста смысл, несомненно, был именно тот, что царь не упрекает Пушкина за «распространение нелепой клеветы» и неуважение царской чести, а, наоборот, хвалит его за то, что он не поддался этому соблазну. «Благодарю вас», «зато не повторили нелепой клеветы», «не старались очернить меня», «вы однако ж не старались очернить меня», «это делает вам честь» — все эти слова ясно и отчетливо написаны Пушкиным в рукописи. Но они же и зачеркнуты им. Почему не предположить, что Пушкин в какой-то момент в процессе писания отказался от прежней своей мысли и решил заменить ее противоположной? Ведь изменил же он конец «Разговора» — вместо «Я бы тут отпустил А. Пушкина» написал: «Я бы рассердился и сослал его в Сибирь».

Если остановиться на этой мысли, то нужно пойти и дальше: попробовать установить, в какой же момент работы Пушкин отказался от прежнего своего замысла, переменил его на прямо противоположный и зачеркнул ранее написанное. Или, иначе говоря, с какого же места в рукописи начинается новый, измененный смысл речи Александра: со слов «что вы не уважили правду и личную честь», или раньше, со слов «вы можете иметь мнения неосновательные», или еще раньше? Это нам будет нужно для решения вопроса о правдоподобности нашей гипотезы. Вид рукописи дает возможность совершенно точно установить этот момент предполагаемой перемены смысла реплики царя.

Как видно на снимке и на транскрипции, слово «не» во фразе «не старались очернить меня в глазах народа» и слова «вы однако ж не» во второй редакции этой фразы зачеркнуты Пушкиным. Однако нельзя думать, что предполагаемая перемена замысла произошла именно в этот момент, то есть что Пушкин дважды зачеркнул «не» тотчас после того, как написал эту фразу, а дальше продолжал уже, имея в виду новый смысл. Нельзя потому, что после приведенной фразы идут слова «это делает вам честь». Итак, пока еще Пушкин пишет в прежнем смысле (не упрек, а похвала Пушкину). Но и фраза «это делает вам честь» также зачеркнута. Может быть, именно тут, только что написав эти слова,

Пушкин решил изменить смысл реплики, зачеркнул ее, зачеркнул «вы однако ж не» в предыдущей фразе и затем уже продолжал по-новому? Нет, оказывается, и это не подтверждается рукописью. Вслед за словами «это делает вам честь» идет начало фразы «вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы» с противопоставлением («но вижу»), которое, как уже сказано, может иметь смысл лишь в том случае, если «мнениям неосновательным» противопоставлено во второй части фразы какое-нибудь положительное (с точки зрения Александра) действие Пушкина.

Итак, когда Пушкин писал слова «вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы...», он также не подразумевал еще нового, упрекающего смысла реплики царя. Однако и слова «но вижу» зачеркнуты, и тем самым уничтожено противопоставление «мнениям неосновательным» чего-то положительного в поведении Пушкина. Может быть, в этот-то момент Пушкину и пришло в голову переосмыслить реплику царя, почему он и зачеркнул только что написанное «но вижу» и продолжал, имея в виду новый смысл речи царя, — «что вы не уважили честь». Нет, оказывается, и этому предположению противоречит вид рукописи. Дело в том, что уже после того, как Пушкин написал слово «не», он вписал «и в сатире» (то есть «что вы и в сатире не...»). Этот оборот также предполагает прежний положительный смысл слов царя: «вижу... что вы и в сатире (то есть даже в сатире! — *С. Б.*) не...» ... «оскорбили честь», «не затронули честь», «не нарушили правду».

Но может быть, «ни в сатире» не значит «даже в сатире»? Может быть, эти слова обозначают — и в сатире, и в другом каком-нибудь жанре, «и в сатире, как и в оде», например (или в поэме или т. п.)?[1]

Однако такое понимание выражения «и в сатире» совершенно исключается данным контекстом. Оно могло бы иметь место лишь при сопоставлении по крайней мере двух произведений или жанров: вы и в сатире также не уважаете правду, как и... в чем же? Где же это другое произведение или жанр? В «Разговоре» речь идет только об одном произведении — о революционной оде «Вольность», которую пушкинский Александр называет здесь сатирой. «И в сатире» может значить здесь только — «даже в сатире».

Итак, написав «вижу, что вы не», Пушкин еще не изменил смысла речи царя. И тут только, уже после написания частицы «не», происходит изменение: Пушкин пишет слово «уважили»... Таким образом, если думать, что Пушкин изменил сознательно

---

[1] Такое мнение высказывал Д. Д. Благой во время обсуждения моего доклада о тексте «Воображаемого разговора» в Институте мировой литературы Академии наук СССР в 1941 году.

смысл реплик царя (а не в результате совпадения описок и недосмотра возник этот новый «смысл»), то это изменение могло произойти только в этот момент: между «не» (относящимся к прежнему смыслу) и «уважили» (дающим новый, измененный смысл).

А это значит, что Пушкиным вовсе не было просто написано: «вы не уважили». Нет! Эти слова явились в результате сочетания двух разных мыслей, они относятся к двум разным словесным контекстам. Сначала Пушкин написал «не», подразумевая что-нибудь вроде «не оскорбили», а затем уже написал слово «уважили». Как мало правдоподобия в том, что именно в этот момент Пушкин неизвестно почему решил изменить простой и естественный смысл речи царя на прямо противоположный и создать массу несообразностей в тексте! Насколько проще, естественнее, правдоподобнее увидеть в этом месте текста, написанного в высшей степени небрежно, торопливо, взволнованно, изобилующего ошибками и недоделками, — еще одну небрежность, описку[1].

Наконец, зададим себе вопрос: как могло случиться, что Пушкин в процессе работы так резко изменил смысл в очень ответственном месте? Почему или зачем он это сделал? Когда в «Разговоре» царь несколько раз, в разных вариантах, выражает удовлетворение, что в оде «Вольность» нет ничего об его участии в убийстве Павла, соответствует ли это утверждение действительности, или Пушкин хочет сказать, что намек на царя у него был, но Александр не заметил этого намека? Мы уже видели, с помощью каких сильных натяжек можно выискать в «неверном часовом» грозное обвинение Александру в отцеубийстве... Итак, если там нет этого намека, если Александр действительно мог благодарить Пушкина за то, что он в данном стихотворении не оскорбил его честь, то зачем бы Пушкину менять смысл реплики царя и придумывать небывалое обвинение? Так ли должен был вести себя царь со ссыльным поэтом, по мнению Пушкина? Так ли он сам, «когда б он был царь», вел бы себя с Пушкиным?

Если же предположить, что намек на Александра все же был в оде «Вольность», тогда непонятно, почему же в первых редакциях реплики царя Пушкин заставляет его благодарить поэта

---

[1] Можно спросить, встречаются ли в других черновиках Пушкина подобные искажающие смысл ошибочные пропуски или, наоборот, ошибочны написания частицы «не». Приведем несколько примеров: «И в имени твоем звук чуждый взлюбя» — вместо «не взлюбя». («Полководец». — Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 963); «Мой друг, (пока я) увяну» — вместо «не увяну» («Иностранке». — Там же, т. II, с. 785); «Это кони Асан-аги» — вместо «не Асан-аги» («Что белеется...». — Там же, т. III, с. 955); «То вверю сим листам» — вместо «То не вверю сим листам» (там же, с. III, с. 100); «Запрещено было купцам продавать и портным не шить русского платья» — вместо «портным шить» («История Петра». Там же, т. X, с. 46).

именно за отсутствие намеков на него? Неужели Пушкин думал, что вот он написал (хотя и в очень завуалированной форме) об участии Александра в убийстве, все читатели сразу поняли, какой это часовой и кто нанимал предательскую руку (иначе зачем было бы писать?), а один Александр не понял, ничего не заметил и благодарит поэта как ни в чем не бывало? И только написавши чуть не страницу своего «Разговора», Пушкин вдруг спохватился, что пишет бессмыслицу, и стал исправлять: к «не» приписал «уважили» (вместо «оскорбили», «нарушили») и зачеркнул выше все остальные «не»?.. Насколько все это малоправдоподобно!

## V

Подведем кратко итог сказанному.

Рукопись «Воображаемого разговора» дает две редакции диалога Александра I с Пушкиным на тему об оде «Вольность». В одной — царь хвалит поэта за отсутствие в оде намеков на его участие в убийстве Павла, в другой — упрекает за наличие этих намеков.

Подлинность этих двух редакций далеко не одинакова. Вопрос состоит не в том, которая из них создана Пушкиным и которая явилась в результате «произвола» или ошибок редакторов. Сомнения в подлинности, принадлежности Пушкину первой редакции не может возникнуть, стоит взглянуть на рукопись. Под сомнение может быть поставлена только подлинность, принадлежность Пушкину второй редакции. Вопрос идет только о ней, и состоит он в том, является ли эта редакция плодом сознательной отмены Пушкиным созданной им первой редакции и заменой ее противоположной по смыслу, или же она возникла чисто графически, в результате стечения в одном месте ряда описок Пушкина, случайно сложившихся во внешне осмысленный текст.

Все предыдущее должно было показать, что, останавливаясь на первом предположении, мы попадаем в такую сеть противоречий, несообразностей, натяжек, что вероятность этой идеи становится почти равна нулю. В то же время совпадение ряда обычных у Пушкина описок, случайно приобретающих осмысленность, ничего невероятного или невозможного собой не представляет, тем более что происхождение каждой из этих описок может быть вполне удовлетворительно объяснено.

Вот почему редакторский комитет при Главной редакции юбилейного академического издания сочинений Пушкина, выслушав наши соображения, разобравшись по снимку в автографе Пушкина, признал правильным дать в качестве основного текста этого места «Воображаемого разговора» текст бесспорно и безусловно подлинный пушкинский, но являющийся предпоследним

слоем автографа (поскольку последний недоработан Пушкиным)[1].

Следует поставить еще один вопрос. Утверждая, что ни в оде «Вольность», ни в «Разговоре» нет указаний на то, что Пушкин публично обвинял Александра в отцеубийстве, не умаляем ли мы революционного значения этих двух произведений, не делаем ли Пушкина менее беспощадным к Александру, чем это думали до сих пор?

Ответ может быть только один: новое чтение текста «Воображаемого разговора» и новое объяснение смысла двух строф оды «Вольность» не вносят никаких изменений в общепринятый взгляд на отношения Пушкина к Александру I. Действительно, едва ли не с лицейских дней и до смерти Александра и даже после его смерти Пушкин, по собственному выражению, «подсвистывал ему». В лицейской, еще полудетской эпиграмме «Двум Александрам Павловичам» он вышучивает претензии императора на полководческий талант и катастрофические неудачи его на этом поприще. Александр в этой эпиграмме «хромает головою», «нос переломил под Австерлицем». В ноэле «Сказки» Александр назван «кочующим деспотом», высмеивается его дипломатическая деятельность, организация «Священного Союза», его лицемерные демагогические обещания дать «из доброй воли» «людям все права людей», его мелкое тщеславие («меня газетчик прославлял, я пил и ел, и обещал»), даже его жирная фигура («о, радуйся народ, я сыт, здоров и тучен»). В эпиграмме на Стурдзу Пушкин называет Александра «венчанным солдатом», ту же фрунтоманию вышучивает в стихотворении «Воспитанный под барабаном». Здесь, кроме кличек «лихой капитан», «фрунтовой профессор», мы снова находим напоминания о трусости и бездарности царя в военном

---

[1] Д. Д. Благой, говоря в книге «Творческий путь Пушкина» (1813—1826)» (с. 553, примеч. 17) о тексте «Разговора» в академическом издании, утверждает, что новое чтение этого места составлено мною в результате «произвольного обращения с текстом»: «редактор добавляет зачеркнутое в рукописи отрицание «не»... а дальше, наоборот, то же отрицание «не», на этот раз в рукописи имеющееся, снимает». Д. Д. Благой сам был членом Главной редакции академического издания Пушкина, и ему хорошо известны все аргументы, приводившиеся мною при обсуждении этого вопроса (они в основном воспроизведены в настоящей статье). Он мог говорить о своем несогласии с этими аргументами, об ошибочности их с его точки зрения, но не о произвольном добавлении одних слов в пушкинский текст и снятии других.

Прежний текст, который отстаивает в своей книге Д. Д. Благой, ввиду его полной неверности, ошибочности, целиком был отвергнут редакцией академического издания Пушкина. Он даже не введен в издание в качестве варианта основного текста.

Трудно понять, почему Б. В. Томашевский, редактор десятитомного академического издания Пушкина, являющегося почти точным воспроизведением Большого академического издания Пушкина, привел в примечаниях к «Воображаемому разговору» старый текст разбираемого места; неверность его, вводящая в заблуждение читателей, никогда не оспаривалась Б. В. Томашевским.

деле («под Австерлицем он бежал, в двенадцатом году дрожал»), презрительную характеристику его дипломатической деятельности («теперь коллежский он асессор по части иностранных дел»).

Отхлестав в своей эпиграмме Аракчеева, Пушкин не забывает попутно хлестнуть и Александра. Аракчеев — «всей России притеснитель», полный злобы и мести, «без ума, без чувств, без чести», личной своей жизнью вызывающий в памяти непристойную солдатскую песенку, и в то же время — «царю он друг и брат». Даже в трудно разбираемых набросках негодующего стихотворения, адресованного умеренно-либеральным друзьям поэта («Заступники кнута и плети»), читается в конце обещание — «я дам царю свой первый кнут...». И после смерти Александра Пушкин продолжал разоблачать его. В стихотворении «К бюсту завоевателя» он называет Александра «в лице и в жизни арлекином» (то есть клоуном, ломакой).

Наконец, развернутый сатирический портрет Александра I Пушкин дал в стихах, к величайшему сожалению, дошедших до нас только в отрывках — в начальных строфах десятой главы «Евгения Онегина». По крайней мере две первые строфы (то есть двадцать восемь строк!) были посвящены Пушкиным характеристике Александра. Какова была эта характеристика, легко можно представить себе по дошедшим до нас отрывкам — двум начальным четверостишиям I и II строф. Начинается она четырьмя яркими стихами, где с пушкинской силой, лаконичностью и точностью врезано неуничтожимое клеймо на лбу царя. Спокойно-презрительным тоном Пушкин говорит сразу и о характере Александра, и о его внешности, и о случайности его военно-политических успехов:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.

Можно себе представить, как продолжались и развивались эти мотивы в не дошедших до нас десяти стихах первой строфы! Что все эти десять стихов посвящены были личности Александра, видно из контекста: следующая, II строфа прямо продолжает эту тему:

Его мы очень смирным знали...

Эта строфа говорила о трусливом поведении Александра в период с 1805 до 1812 г. и, вероятно, о народном недовольстве, «ропоте» народа (см. начало IV строфы) на царя и его неудачную политику. Дошедшее до нас начало говорит об унизительном смирении царя в период военных неудач в борьбе с Наполеоном:

Его мы очень смирным знали,
Когда не наши повара
Орла двуглавого щипали
У Бонапартова шатра.

Пушкин писал 24 марта 1825 года в письме к А. А. Бестужеву: «У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры». Вот здесь Пушкин, наконец, в полную силу «коснулся сатиры»,— и она была направлена на Александра[1].

Какими жалкими рядом с этими выступлениями Пушкина против Александра, выступлениями прямыми, смелыми, дерзкими, кажутся приписываемые Пушкину «тонкие намеки» на Александра в оде «Вольность», трусливо припрятанные так далеко, что даже сам Александр (по первой редакции «Разговора») не замечает их и благодарит Пушкина за отсутствие упоминаний о нем в оде!

## VI

«Воображаемый разговор с Александром I» написан Пушкиным, конечно, не для печати. Но для чего же? На какого читателя рассчитывал Пушкин, когда писал это своеобразное произведение? Считать его разновидностью дневника или автобиографии, которая пишется писателем для себя, а по существу для потомства, нельзя. Ведь в «Разговоре» передаются не подлинные события, а воображаемые, слишком заметна в нем полемическая, публицистическая направленность.

Можно высказать предположение, что «Разговор» предназначался для друзей Пушкина, принимавших то или иное участие в устройстве его судьбы. Целью его было, возможно, с одной стороны, показать несправедливость и бесцельную жестокость царя в обращении с ним, а с другой — разъяснить ложность обвинений против него. Не забудем, что в это время далеко не все друзья Пушкина, несмотря на любовь к нему и к его таланту, были на его стороне в тяжбе поэта с правительством. Не говоря уже о Жуковском и Карамзине, которые всю вину возлагали на Пушкина и восхищались «великодушием» Александра, оставившего на свободе революционера-поэта, почти так же думал и Александр Тургенев[2].

Даже Вяземский в письмах к Пушкину уговаривал Пушкина не «проказничать», успокоиться, не дразнить прави-

---

[1] Положительно оценивал Пушкин только один момент в деятельности Александра I: его роль в заграничном походе русских войск в 1813 году, закончившемся взятием Парижа. Эта мысль отразилась в ряде стихотворений Пушкина.

[2] См. его переписку с Вяземским.

тельство. Известно, как Пушкин сердился на своих друзей, по его мнению, неловко, бестактно хлопотавших о его судьбе: «...дружба входит в заговор с тиранством, сама берется оправдать его, отвратить негодование... лишают меня права жаловаться..., а там не велят и беситься. Как не так!» (письмо к Вяземскому от 13 сентября 1825 г.).

Особенно нелегкой казалась Пушкину задача объяснить друзьям свою правоту в ссоре с Воронцовым. В письме к Казначееву в июне 1824 г. он пишет: «Нет сомнения, что граф Воронцов, как умный человек, сумеет сделать меня виноватым в глазах общественного мнения». Он не раз запрашивал брата, что говорят о нем и Воронцове... И вот, желая показать, что не так следовало бы царю обращаться с поэтом, Пушкин пишет диалог «Когда б я был царь...». По мнению Пушкина, царь должен был бы призвать его к себе, выяснить все недоуменные вопросы, проверить правдивость враждебных информаций Воронцова — и отпустить его на свободу. Несомненно, в этом диалоге Пушкин, отвечая царю, разъясняет свою позицию и читателям «Разговора», то есть друзьям.

Царь, по мнению Пушкина, прежде всего должен был помнить, что он имеет дело не просто с «либералом», автором «возмутительных стихотворений», но с крупнейшим русским поэтом. Поэтому он и начинает разговор с заявления: «Вы прекрасно сочиняете стихи».

После молчаливого скромного поклона поэта царь переходит прямо к делу — к вопросу об оде «Вольность». В этом криминальном произведении, помня свою цель — поговорив с поэтом, отпустить его, царь указывает, наряду с ошибочными мнениями поэта, а также неосторожным затрагиванием запретного вопроса (убийство Павла), два смягчающих вину обстоятельства: строфы, осуждающие якобинскую революцию и Наполеона, и осторожность поэта, удержавшегося в революционном стихотворении от обвинений царя в отцеубийстве.

Так как Александр в этой реплике не столько обвиняет Пушкина, сколько стремится оправдать его, то поэту незачем самому оправдываться; он соглашается с мнением о незрелости «этой детской Оды»— и, конечно, соглашается вполне искренно: Пушкин к концу 1824 года настолько политически созрел по сравнению с 1817, что на оду «Вольность» с ее противоречием между революционностью ее пафоса и умеренностью конституционных выводов должен был смотреть как на детское произведение. «К чему упоминать об этой детской Оде?» Пушкин предлагает царю познакомиться с его позднейшими произведениями — лучшими главами «Руслана и Людмилы», романтическими поэмами, первой песней «Онегина».

Царь не возражает и переходит ко второму существенному вопросу: «Как это вы могли ужиться с Инзовым, а не ужились с

графом Воронцовым?» — то есть с европейски образованным, славящимся своим либерализмом вельможей? Горячий и взволнованный ответ поэта, мне кажется, был для Пушкина центральным местом всего «Разговора», возможно, что именно из-за него и было написано произведение. Пушкин в форме похвалы Инзову осыпает Воронцова градом обвинений: он не русский в душе; он «предпочитает первого английского шелопая всем известным и неизвестным своим соотечественникам»; он, несмотря на свой возраст, продолжает заниматься волокитством, он, не имея сам благородных чувств, не доверяет благородству чувств в других; он из-за своей невежливости и опрометчивости постоянно подвергается заслуженным насмешкам и колкостям; он дает веру тайным пасквилям...

Царь, по-видимому, удовлетворившись таким объяснением расхождения Пушкина с Воронцовым, подымает, наконец, вопрос об атеизме Пушкина: «Но вы же и афей? Вот что уж никуда не годится».

Пушкин, возражая, выдвигает свою претензию: как можно наказывать человека за его мысли, если он не стремится их распространять в обществе, проповедовать их? «Ваше Величество, как можно судить человека по письму, писанному товарищу, можно ли школьническую шутку взвешивать как преступление и две пустые фразы судить как бы всенародную проповедь?»

Удовлетворившись и этим объяснением, Александр готовится отпустить Пушкина на свободу и, подводя к этому, задает последний вопрос: «Признайтесь, вы всегда надеялись на мое великодушие?»

Но тут в окончательной редакции «Разговора» происходит неожиданный поворот. Вместо того чтобы смиренно согласиться с этим и получить свободу из рук милостивого царя, Пушкин, у которого слишком много накипело на душе против его гонителя, не удерживается...

По поводу надежд на великодушие царя он заявляет: «Вы видите, что я бы ошибся в своих расчетах»— и далее: «Тут бы Пушкин разгорячился и наговорил мне много лишнего...» В результате «милостивая аудиенция» заканчивается ссылкой в Сибирь.

Такое неожиданное окончание «Разговора» у Пушкина носит, как видно по его тону, характер шутки.

Но почти всякая шутка Пушкина заключает в себе серьезную мысль. Так и здесь. В воображаемом «Разговоре» царя с Пушкиным ясно обнаруживается, что враждебные отношения их не основаны только на недоразумениях, которые легко рассеять в спокойном разговоре при личном свидании.

Если царь может забыть и простить «преступления» Пушкина, то Пушкин не может так легко простить. У него есть свои обиды,

которые не позволят ему, встретившись с царем глаз на глаз, смиренно принять свободу из рук «смилостивившегося» царя. Так легко не может закончиться борьба между представителем самодержавной власти и поэтом, борцом против самодержавия и крепостного права.

С этим новым окончанием, пришедшим в голову Пушкину, как мы видели, уже в процессе работы, «Разговор», естественно, не мог служить своей первоначальной цели (если она верно нами указана).

Поэтому Пушкин никому и не показывал это произведение, даже, по-видимому, не переписал его набело, а оставил в виде недоработанного, не приведенного в порядок черновика.

Таковы содержание и смысл пушкинского «Воображаемого разговора с Александром I».

# 3

# О ЧТЕНИИ РУКОПИСЕЙ ПУШКИНА

## I. РУКОПИСИ ПУШКИНА

Из всех рукописей русских классиков рукописи Пушкина издавна привлекали наибольшее внимание текстологов. Пушкинская текстология сделалась представительницей русской текстологии вообще.

На Пушкине главным образом, как известно, выковывались методы чтения рукописей, методы издания их, методы редактирования классиков русской литературы.

Объясняется это, прежде всего, особым значением в русской культуре и литературе творчества Пушкина. Его рукописи вызывали и вызывают живой интерес не только у специалистов-литературоведов, но и у людей, подчас далеко стоящих от науки и литературы. Над рукописями Пушкина работали не только профессионалы, прошедшие филологическую подготовку, но нередко с большим успехом и талантливые дилетанты, движимые любовью к Пушкину и его поэзии. Стоит вспомнить В. Е. Якушкина, который, «не будучи специалистом ни по литературе, ни по библиографии», по его собственному признанию, составил научное описание рукописей Пушкина, и до сих пор сохраняющее свое значение.

Этот живой интерес к рукописям Пушкина, распространенный далеко за пределами круга профессиональных текстологов,— явление, характерное именно для Пушкина: ни гоголевские, ни лермонтовские, ни толстовские рукописи такого интереса никогда не вызывали. Кроме большого культурного значения поэзии Пушкина, здесь есть еще одна причина, коренящаяся в особенностях самих рукописей Пушкина. Прежде всего, эти рукописи представляют собой самый разнообразный текстологический материал. Тут и проза, и стихи, и художественные произведения, и публицистика, и планы, и письма и т. д. А кроме того (и это главное), Пушкин, как известно, сочинял свои вещи большею частью прямо на бумаге, во время писания их, и почти весь процесс создания им вещи получал точное отражение в рукописи, что делает его рукописи в высшей степени богатыми, содержатель-

ными и выразительными. Работа над ними крайне увлекательна.

Замечательно при этом, что при всей видимой беспорядочности пушкинских черновиков, если внимательно разобраться в том, как работал над ними Пушкин, мы увидим тот же необыкновенно ясный, благоустроенный, стремительный, лишенный всякого педантизма, всякой болезненности и уродства ум Пушкина, который сквозит во всех его произведениях и высказываниях. По своей естественности, внутренней закономерности, отсутствию неожиданных капризов черновики Пушкина (как и многое в его творчестве) приобретают своего рода классический характер. Они являются типичными для черновиков поэта вообще. Вот почему пушкинская текстология, методы чтения и анализа его рукописей приобретают до некоторой степени универсальное значение. Методика чтения рукописей Пушкина в степени значительно большей, чем в отношении какого-либо иного писателя, является методикой чтения рукописей вообще.

За 80 лет работы над рукописями Пушкина[1] (начиная с работ П. В. Анненкова) сменилось несколько точек зрения на эти рукописи и несколько разных приемов их использования. Подробно рассказанная история пушкинской текстологии была бы очень интересной книгой. В этой истории отчетливо отразились бы все этапы развития русского литературоведения[2].

Наиболее интересные и ценные рукописи писателя вообще, а Пушкина в особенности, это, конечно, его черновики. Между тем к черновикам Пушкина долгое время было отношение лишь как к подсобному материалу. Из них извлекались куски текста, выбирались варианты; самостоятельному же изучению они не подвергались. Затем наступило время, когда к черновикам Пушкина текстологи стали обнаруживать величайшую любовь: их печатали целиком, в виде транскрипций, совершенно непонятных для читателя (а большей частью не понятых до конца их составителями), с обилием неразобранных мест, но с тщательной, суеверной передачей всех зачеркнутых букв и т. д. Это также не было изучением черновиков. Оно начинается лишь в последние годы, и, по существу, мы видим сейчас лишь первые шаги этого изучения, поиски и выработку метода наиболее успешного чтения рукописей Пушкина, наиболее полного их понимания.

Настоящая статья посвящена изложению методов чтения рукописей, основанных на принципах, идущих вразрез со старой практикой чтения рукописей Пушкина. Необходимо понимание черновой рукописи не как статического документа, показывающего результат работы, но как отражения самого процесса, и

---

[1] Написано в 1932 г.

[2] См. статью Н. В. Измайлова «Текстология» в сб. «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» (М.—Л., 1966).

не только понимание этого, но и построение всего метода работы на этом принципе, развертывание рукописи во времени. Решительный отказ от внешнего, протокольного подхода к рукописи, от стремления передать буква в букву все внешние особенности ее, не осмысляя этих особенностей, наоборот, желание все понять в рукописи, осмыслить ее форму, разобраться во внутренних причинах всех ее внешних особенностей. Наконец, понимание черновика как конкретного и единого целого: такое построение работы, когда рукопись читается не по отдельным словам, а, наоборот, отдельные слова читаются на основании понимания всего целого, расшифровываются в данном конкретном контексте и с помощью этого контекста.

Работая над рукописями Пушкина на этих основаниях (как это делается конкретно, рассказано ниже), мы получаем возможность читать и разбирать в черновиках такие места, которые до сего времени считались недоступными прочтению, мы начинаем понимать в рукописях Пушкина многое из того, что казалось раньше странным и непонятным.

В настоящей статье сделана попытка более или менее подробно изложить метод, которым следует пользоваться при чтении рукописей Пушкина. Являясь по существу описанием тех приемов, которыми приходилось мне пользоваться в текстологической работе, статья эта написана, однако, в форме дидактической; не описывается — «как было», а рекомендуется — «как надо»... Впрочем, постоянные иллюстрации примерами из практики, может быть, несколько смягчают неудобства такого метода изложения для читателей-неспециалистов.

Исходя из положения, высказанного выше, что рукописи Пушкина с известными ограничениями можно считать типичными для рукописей любого поэта, ниже, говоря о чтении рукописей, большей частью пропускается добавление — рукописей Пушкина, говорится о рукописях вообще, о черновиках и беловиках, об описках и т. д. вообще. Это и короче, и в то же время не очень искажает действительное положение вещей. Все же необходимо иметь в виду, что весь материал основан на пушкинских рукописях, все примеры взяты из Пушкина, и что, строго говоря, все выводы и все методические указания могут быть отнесены, бесспорно, только к Пушкину и его рукописям.

## II. ДВЕ ЗАДАЧИ ЧТЕНИЯ РУКОПИСИ

Прежде всего может быть поставлен вопрос: для чего производится чтение рукописи, что хочет получить текстолог в результате этого чтения: окончательный ли текст документа для публикации, или же варианты текста, т. е. зачеркнутые или вообще отмененные в процессе работы куски текста, или, наконец,

его интересует сам процесс работы, последовательность, история создания данной рукописи?

Первые два случая, в сущности, однородны: в обоих мы ищем только текст. Ищем связных фраз или изолированных отрывков, отдельных слов; нас интересуют самые слова, их содержание (или форма), независимо от истории их появления и уничтожения, между тем как в последнем случае именно этот вопрос является основным.

Итак, мы можем, в сущности, различать всего два случая: поиски текста (окончательного или вариантов) и исследование процесса работы автора над текстом.

Уяснение этого различия помогает разобраться, между прочим, в одном спорном вопросе текстологической и редакторской практики: в вопросе о нужности или ненужности печатания в комментарии к собранию сочинений транскрипций черновиков поэта. Обычно текстолог, редактор сочинений классика, вовсе не ставит (и не должен ставить) себе задачи обнаружить весь процесс создания вещи, ему нужно только возможно полнее исчерпать весь текст ее, не упустив ни одного высказывания автора или даже элемента высказывания (новый эпитет, фразовый оборот и т. п.), а между тем до сих пор иной раз считается самым лучшим, самым «научным», «объективным» способом передачи чернового текста транскрипция. Несмотря на сильные и основательные возражения против транскрипций, высказанные в свое время Б. Томашевским, все же в практике редакторской работы постоянно вновь встает вопрос о применении транскрипции как лучшего способа передачи текста при текстологическом комментарии.

Что же дает транскрипция для решения каждой из двух указанных выше задач?

С точки зрения передачи текста транскрипция почти непригодна, так как она дает много совершенно лишнего: мы постоянно читаем в ней какое-нибудь одно слово, зачеркнутое и вновь написанное, и снова зачеркнутое и опять написанное, и так несколько раз... Вместо передачи всего этого достаточно было бы привести один раз это слово как вариант соответствующего места текста. Бесчисленные зачеркнутые отдельные буквы совершенно не нужны, так как никакого «текста» они не дают. Таковы же сведения о том, что такие-то слова или фразы написаны сбоку или сверху вниз на странице. Все эти сведения с точки зрения передачи самого текста совершенно излишни. Они могли бы иметь значение только как материал для истории создания данного текста.

Но если ставить эту цель, то транскрипция оказывается уже далеко не достаточной. Только в наиболее простых случаях транскрипция может дать понятие о последовательности составления текста. Например: написана строчка, одно слово в ней зачеркнуто (в транскрипции стоит в прямых скобках) и сверху написано

заменяющее его новое; здесь нет сомнения, что это последнее слово написано после того, как было зачеркнуто первоначальное[1]. Обычно же траскрипция сложного, запутанного черновика, в котором выглядят одинаково обезличенно различные слои последовательных поправок, совершенно непригодна для решения вопроса о процессе написания рукописи.

Итак, транскрипция не отвечает целям ни передачи полного текста (здесь она дает много лишнего), ни передачи истории создания текста (для этого она недостаточна). Это — межеумочная форма. Печатание транскрипции для передачи черновика — в сущности только формальный отчет, отписка текстолога; даже полно и правильно сделанная транскрипция доказывает только то, что редактор прочел все слова черновика, но вовсе не доказывает, что он понял их связь между собой.

Публикация транскрипций вполне уместна лишь в следующих случаях:

а) при факсимильном воспроизведении рукописи, чтобы помочь читателю разобраться в ней,

б) как лаконическая передача текста и его вариантов и даже последовательности работы в случае беловика с несложными поправками или простого, несложного черновика,

в) транскрипция, печатаемая как иллюстрация в составе развернутого описания процесса работы писателя[2].

Можно было бы сказать, что изучение процесса создания рукописи, т. е. история создания произведения как специфическая задача, в сущности, выходит за пределы задач текстолога как такового: это совершенно особая, отдельная проблема, относящаяся к психологии творчества или т. п. Речь в текстологии должна идти о другом: о том, чтобы правильно и полно прочесть текст рукописи и при этом понять его, чтобы этим пониманием гарантировать себя от возможных ошибок чтения[3].

Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что, даже ставя себе задачу лишь прочесть текст рукописи, все-таки совершенно невозможно отойти от проблемы истории создания рукописи.

Наоборот, как будет показано дальше, обращение к этому вопросу в большинстве случаев совершенно обязательно.

---

окровавленного

[1] *Например*: С [уединенного] кургана.

[2] От транскрипции, публикуемой для читателя, следует отличать рабочую транскрипцию, делаемую текстологом для себя в процессе работы, о чем говорится ниже.

[3] О необходимости не только прочесть, но и понять все прочитанное, осмыслить его в контексте приходится говорить, поскольку бывают случаи, когда, не поняв до конца, а иногда и не прочтя до конца рукописи, «вылавливают» из нее отдельные «наиболее интересные» варианты. Научным приемом такой метод, конечно, считаться не может.

## III. ЧЕРНОВИК И БЕЛОВИК

Среди вопросов, которые встают перед чтецом рукописи Пушкина, первым, который должен быть решен при обращении к данной рукописи, является вопрос о том, что она представляет собою — беловик или черновик. Об этом я писал в книжке «Новые страницы Пушкина» и вместо повторения позволю себе процитировать это место.

«Чаще всего слова «беловик», «черновик», «черновой набросок» употребляются без особо критического отношения, более или менее по первому внешнему впечатлению: если рукопись выглядит чисто, написана разборчиво, без помарок — беловик; если есть помарки, зачеркнутые места и т. д. — черновик, набросок, черновой набросок. Б. Томашевский в своих очерках текстологии («Писатель и книга». Л., 1928, с. 48—50) давал именно такое определение этим терминам. Он давал совершенно правильную характеристику того и другого вида рукописи с точки зрения их происхождения и значения для текстологического изучения; основательно возражал против смешения понятий белового и чернового автографа с понятием различных «редакций» произведения («иногда черновой называют рукопись, содержащую первоначальную редакцию, а беловой — содержащую окончательную редакцию»); и в то же время выставлял вышеприведенный чисто внешний критерий для различения этих понятий. Правильно указывая, что «классификация рукописи должна исходить из материальных особенностей данного документа, независимо от отношения содержания документа к возможным другим документам», что «документ может быть охарактеризован совершенно независимо от наличия других подобных ему документов», он в то же время предлагал следующее словоупотребление: «Впредь мы будем называть черновой рукопись, внешний вид которой дает к тому основания; беловой — рукопись, переписанную без помарок или с небольшими поправками, не мешающими легкому прочтению ее. Как я уже указывал,— добавляет он,— термины эти приблизительны». С этими определениями никак нельзя согласиться. Беловик и черновик отличаются друг от друга (совершенно независимо от наличия других документов) прежде всего и главным образом по своему происхождению и по назначению.

Черновик — это рукопись, создаваемая в процессе непосредственной работы, сочинения вещи; пишется она для себя и в той последовательности, в которой творческий процесс протекает, и поэтому в своей внешней форме отражает особенности этого процесса. Никаких забот о внешности (особой разборчивости, последовательности в записи и т. д.) у пишущего черновик нет. Он пишется для себя, с расчетом на то, что в дальнейшем будет расшифрован, перебелен. Беловик же отражает не процесс работы, а конечный результат ее; пишется он почти всегда для других и

потому с заботой о внешности—о ясности, передаче с расположением и последовательностью графических приемов (абзацев, строк, больших букв, знаков препинания и т. д.),— композиционных замыслов писателя. В то же время, в противоположность творческому характеру черновика, беловик является результатом чисто механической работы — списывания (если не считать вносимых в текст в процессе перебелки отдельных исправлений). Эта принципиальная разница настолько значительна и несомненна, так явно отражается на внешнем виде рукописей Пушкина, что для различения этих двух типов автографов не нужно обращаться ни к содержанию их, ни к другим «возможным документам». Черновик Пушкина покрыт помарками, поправками, написан иной раз в разных направлениях, почерк его быстрый, неразборчивый, слова не дописаны и т. д., в беловике же почерк, в меру возможности, ясный, текст распределен аккуратно, идет сплошь, в нужной последовательности. Если при этом рассеянный автор, переписывая, сделает ошибку и потом зачеркнет и переправит неверно написанное слово, фразу, даже если такого рода помарки попадутся несколько раз на страницу, от этого беловик (т. е. механическая работа) не сделается черновиком (творческой работой). Внешний формальный признак — наличие или отсутствие помарок и поправок — есть признак совершенно несущественный.

При этом совершенно отчетливом принципиальном различии мы сталкиваемся на практике с рядом градаций, переходов, с особыми случаями, усложняющими простое противопоставление: черновик — беловик. Таким особым случаем (для Пушкина довольно редким) является случай, когда рукопись пишется прямо набело. Здесь по происхождению мы имеем как бы черновик (пишется в процессе создания), а по назначению — беловик (для других, со старанием быть понятым). Такая рукопись все же должна быть, конечно, отнесена к беловым, но с указанием на ее особый характер. Другой случай, наоборот, на каждом шагу встречающийся в рукописях Пушкина, когда готовый, законченный беловик потом снова перерабатывается: покрывается помарками, поправками, значками перестановки, словом, превращается в типичный черновик, требующий новой перебелки. Такую рукопись тем не менее нельзя ни в коем случае безоговорочно отнести к числу черновиков. Нужно точно различать в ней две стадии работы, два типа автографа: прежний, основной беловой текст и черновик, отражающий его переработку. Кстати, на практике это никаких затруднений и не представляет, так как аккуратный почерк основного белового текста обычно резко отличается от позднейших черновых наслоений.

Постоянно встречается и особый способ работы Пушкина над текстом, дающий в результате особый промежуточный вид рукописи — авторскую сводку с недоработанного черновика. Не доведя до законченного вида работу в черновике, слишком уж измаран-

ном и запутанном, Пушкин нередко перебелял начисто то, что уже установилось для него, оставляя пустые промежутки для заполнения еще не придуманных мест. И на этой полубеловой сводке продолжалась та же, иной раз столь же длительная и настойчивая, черновая работа. Однако, в сущности, нет оснований такой автограф выделять из числа обычных черновиков. Перенесение на другой листок недоделанного текста — просто технический прием, освобождающий чистое место на бумаге для записи новых вариантов. Характер процесса не меняется, никакого этапа в этом процессе по большей части такая полуперебелка, такая сводка не отмечает. Следует только отделить в рукописи первоначальный слой — переписанный, перенесенный с другого черновика — и дальнейшую, чисто черновую работу.

Нередок, наконец, у Пушкина еще такой усложняющий определение рукописи случай. Начало произведения — одна, две строфы стихотворения, часть прозаического текста — переписано набело с другой черновой рукописи, где работа была доведена до данного места, а дальнейшее — следующие строфы, продолжение повести — на этом же листе сочиняется, т. е. пишется как черновик. И этот случай (где нужно точно различать границы белового и чернового текста, главным образом для целей датировки) не является на практике особенно затруднительным, так как граница эта сразу бросается в глаза (см. мою книгу «Новые страницы Пушкина», с. 158—162).

К этому (если иметь в виду рукописи не только Пушкина) можно прибавить еще несколько промежуточных или смешанных случаев.

Первый, когда черновик перебеляется другим лицом, создается копия, на которой автор снова делает свои поправки и помарки. Эта рукопись снова переписывается копиистом, снова исправляется и т. д. (метод, которым работал Л. Толстой).

Другой случай — когда рукопись представляет собою стенограмму, испещренную поправками автора.

Третий — корректура с поправками и вставками автора и т. п.

Все эти промежуточные и смешанные случаи еще раз подчеркивают, что на практике нет резкой границы между черновой и беловой рукописью; однако это обстоятельство нисколько не уничтожает важности, принципиальности различия между черновиком и беловиком; больше того, сами эти промежуточные и смешанные случаи становятся ясными и легко анализируемыми лишь с точки зрения этого различия. Различие это крайне существенно для текстолога, редактора; дело в том, что черновик и беловик дают совершенно различный материал текстологу, отвечают на совершенно различные вопросы.

1. Текст законченный (хотя бы и не вполне, но для данной стадии работы над ним) дает только беловик, потому что, беря последний, окончательный текст из черновика, даже вполне до-

работанного, мы никогда не можем быть уверены, что автор остановился на этой стадии работы (а не просто бросил ее); между тем самим фактом переписки текста набело он определенно фиксирует известную законченность его.

2. Только беловик решает вопросы внешнего графического оформления вещи: большие буквы, расположение строф, абзацев, пробелы и иные знаки композиции (например, строчки точек, черточек и т. д.), вся пунктуация и т. п. В черновике искать этого бесполезно.

3. С другой стороны, беловики ничего не могут нам сказать об истории создания вещи, которую отчетливо показывают черновики.

4. Для датировки вещи значение беловиков и черновиков совершенно различно: в то время как дата на беловике далеко не всегда дает дату создания вещи (а может быть, гораздо более позднюю дату переписки ее или записи в альбом и т. п.), наоборот, зная точно дату данного черновика (по авторской пометке или косвенным образом добыв ее — по бумаге, по положению в тетради и т. п.), мы тем самым знаем дату работы автора над этим произведением.

5. Наконец, совершенно различен характер надежности текста черновика и беловика. Хотя черновик гораздо менее разборчив и текст его менее закончен, но зато, так как он писался в процессе работы над вещью, мы в нем почти не найдем, например, пропущенных (по ошибке) слов или строк. Пропуски и недописки его большей частью сознательны, осмысленны и довольно легко дополняются из контекста (подробнее об этом — ниже). Точно так же дело обстоит с многочисленными описками черновика: они легко объяснимы в процессе творческой работы и без большого труда исправляются.

Между тем нередко в беловике при переписке возникают свои описки и пропуски. Явившись в процессе механической работы (переписывания), они вызываются влиянием каких-либо посторонних, нетворческих ассоциаций и поэтому трудно восстановимы. Между тем наличие описок и особенно пропусков в беловике, т. е. часто в окончательном тексте, придает им характер сознательного исправления, нового чтения.

Итак, надежность текста черновика и беловика совершенно различного характера, и критика его требует совершенно различных приемов.

Отсутствие четкого различия между черновиком и беловиком создает множество недоразумений в текстологии. Я приводил в названной книге примеры, когда целый ряд несомненно беловых (переписанных в особый альбом) текстов, но подвергнутых дальнейшей переработке (по беловому тексту), названы В. Е. Якушкиным при описании черновиками или «черняками», и их первоначальные беловые, законченные редакции остаются неизвестными; или когда

явно беловой текст стихов «Клеопатра» существует под именем «первоначального наброска». На аналогичный случай мы наталкиваемся в «Кавказском пленнике». Самый ранний его текст — в «Записной книжке 1820—22 г.» (ПД, № 830) — на самом деле представляет собой тщательно переписанный беловик начала поэмы, подвергшийся затем сильнейшей переработке и далее переходящий в черновик[1]. Эта самая ранняя, вполне законченная, беловая и весьма любопытная редакция начала «Кавказского пленника» до последнего времени настоящим образом не была исследована текстологами, будучи погребена среди последующих черновых исправлений, и благодаря этому Вера Стефанович (автор специальной работы о «творческой истории» «Кавказского пленника), введенная в заблуждение транскрипциями старого академического издания Пушкина, дает совершенно неверную картину истории создания поэмы[2].

Еще пример. У Пушкина есть в рукописях статья, озаглавленная «Отрывок» и начинающаяся словами: «Несмотря на великие преимущества...» До последнего времени эта рукопись считалась черновиком, наброском к «Египетским ночам» и вместе со всем произведением датировалась 1835 годом. И лишь когда выяснилось, что это беловой текст и, следовательно, он не может быть частью черновой работы над «Египетскими ночами» (1835 год), то пришлось пересмотреть его датировку — оказалось, что он написан в 1830 г.[3]; там он включился в серию аналогичных высказываний Пушкина публицистического характера, относящихся к 1830 году.

Таких примеров можно привести не один. Все они говорят о крайней важности установления того, с чем мы имеем дело в каждом отдельном случае — с черновиком или беловиком.

## IV. ТЕКСТ ЧЕРНОВИКА

Как я уже говорил, самое главное, основное различие между черновиком и беловиком — это то, что беловик есть документ статический, дающий результаты работы, черновик же фиксирует самый процесс ее, является, по выражению Б. Томашевского, «документом творческого движения».

В беловике перед нами один текст или, самое большее, два текста, если он был несколько переработан в рукописи. Текст этот представляет одно целое. Все в нем взаимно связано и су-

---

[1] См. воспроизведение начала этой рукописи в «Литературном наследстве», № 4—6, М., Газетно-журнальное объединение, 1932, с. 559.

[2] См.: Стефанович В. К истории «Кавказского пленника» Пушкина. — В сб.: Творческая история. Исследования по русской литературе. Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1927.

[3] См.: Бонди С. Новые страницы Пушкина, с. 199.

ществует одновременно: первая его строка уже предполагает наличие последней, поскольку они обе принадлежат к одному контексту. Последовательность текста здесь — только последовательность развертывания, постепенной демонстрации чего-то, существующего как целое.

Текст же черновика, в сущности, не есть текст. В нем одни строки отрицают другие; когда писалась первая строка рукописи, не предполагалась вовсе та, которая является теперь четвертой, а когда написана четвертая, то первой уже не существует, она зачеркнута. Всякий черновик включает в себя неотъемлемо момент времени. Это как бы ряд различных снимков на одной пластинке, ряд несовместимых друг с другом слоев текста. Последнее даже не вполне верно, так как, говоря «слой», мы предполагаем наличие более или менее законченных цельных текстов, наложенных вместе на одну рукопись. Между тем в черновике и этого, в сущности, нет; он изменяется не целыми слоями, а постепенно, непрерывно — отдельные фразы, слова, части слов создаются, уничтожаются, заменяются новыми, но при этом все эти уничтоженные, переправленные и переставленные элементы остались на прежних местах, сохраняют следы своего прежнего существования. Рядом стоящие зачеркнутые слова или фразы подобны двум звездам на небе, кажущимся соседними благодаря перспективе, на самом деле нередко бесконечно далеки друг от друга: фразы эти относятся к различному контексту, различным замыслам, отмечают различные хронологические моменты работы. И наоборот, какая-нибудь отдельно написанная строчка, сбоку, внизу, на другой странице, на самом деле должна непосредственно примыкать к данному месту. Вот почему текст черновика, поданный статически, как он выглядит на рукописи автора, и не расшифрованный, не поставленный во временной перспективе, есть фальшивый документ или, в лучшем случае, загадочная картинка, требующая своей разгадки.

Текст черновика можно сравнить с «Полным собранием законов», где приведены все законодательные акты, изданные властью: и те, которые уже не действуют, и те, которые отменяют прежние, и т. д. Беловик же — это «Свод законов», действующих в данное время. Только в «Полном собрании законов» каждый закон, каждый указ датирован и историку является в готовом для работы виде, между тем как эту датировку, хронологическую перспективу в черновике приходится находить самому текстологу.

Таким образом, прочесть и передать текст черновика вовсе не значит только прочесть и передать все слова рукописи, точно отметив, где какое из них находится, как написано и как зачеркнуто и переправлено, а значит также установить последовательность этих написаний, развернуть рукопись во времени, расслоить ее. В этой работе должно быть показано, не г д е стоит данное слово, а к о г д а оно появилось и уничтожено.

На этом положении приходится настаивать самым решительным образом, так как в старой практике оно совершенно не применялось (исключая отдельные, спорадические случаи), а между тем необходимость его применения совершенно несомненна.

В самом деле, если черновик представляет собой результат движения, временнóго, динамического процесса, методологически недопустимо изучать его статически. Извлекать же из него последнее, окончательное чтение, не проделав всей работы, крайне рискованно, и на практике игнорирование этого положения приводит к многочисленным затруднениям и ошибкам.

Приведу один пример. Существует у Пушкина набросок, представляющий начало стихотворения. Текст его в прежних изданиях читался так:

Я возмужал и, кажется, навек.
И дней моих взволнованный поток
Теперь утих...
Дремал порой миролюбивый Гений
И редко отражал небесную лазурь.
И т. д.

Таким образом, Пушкин здесь заявляет якобы, что он «возмужал навек» (т. е., видимо, рецидивов детства или юности у него уже не будет), говорит про какого-то «миролюбивого Гения», что он дремал порой и что он редко отражал небесную лазурь. Выходит явная бессмыслица или, в лучшем случае, безвкусица.

Между тем почти все эти слова и именно в такой последовательности находятся в рукописи. Но рядом с ними есть и другие, так же, как те, зачеркнутые. Какие именно выбрать из них для связного чтения, казалось бы — дело остроумия, догадки.

Нет! Чтобы правильно прочесть стихотворение, нужно изучить последовательность написания его черновика. И тогда мы совершенно бесспорно устанавливаем каждое слово в его контексте и в конце концов обнаруживаем тот текст, который, обладая относительной законченностью, может быть принят для издания как основной.

Оказывается, что сначала было написано:

Я возмужал и, кажется, навек...

Дальше должно было идти что-нибудь вроде «прошли», как ниже в том же отрывке:

На долго ли. Но кажется прошли
Дни мрачных бурь[1].

Начало было изменено:

Я возмужал средь горьких искушений.
И дней моих стремительный поток
Теперь утихнул. Мира ясный Гений
и т .д.

[1] Т. е. не «возмужал навек», а «навек прошли» и т. п.

Проследив всю последовательность работы до конца, мы получаем такой последний связный текст:

Я возмужал среди печальных бурь,
И дней моих поток, так долго мутный,
Теперь утих дремотою минутной
И отразил небесную лазурь...

Конечно, подобные приведенным ошибки в чтении, основанные на совмещении разновременных вариантов, недопустимы и в художественном произведении, так как искажают авторский текст, но можно себе представить, какой вред они могут причинить, например, при чтении черновика статьи политического содержания, какие неожиданные высказывания может приписать автору редактор, не сумевший или не пожелавший расслоить черновик во временной последовательности!

О текучести, изменчивости пушкинского черновика говорит и Б. Томашевский. В своей работе «Писатель и книга» он настойчиво подчеркивает это. «С того момента,— говорит он,— как мы приступаем к изучению текста, нам необходимо учесть его текучесть, постоянную изменчивость»[1]. «Компоновка не передает всего чернового материала, так как она снимает какой-то один слой работы, в то время как самый черновик свидетельствует о некотором процессе, являясь документом творческого движения». Б. Томашевский возражает против транскрипции, так как она «дает все сразу, в одинаковом виде, без указания последовательности. Она не менее статична, чем компоновка»[2].

В другой своей книге он прямо говорит о процессе создания произведения, отражающемся в рукописях Пушкина: «Задача изучения рукописей — воссоздать этот творческий процесс»[3].

Однако путей этого изучения, точного указания метода расслоения рукописи на отдельные пласты мы все же у Б. Томашевского не находим. Или, вернее, то, что он говорит об этом и какое место в процессе чтения рукописей он придает этому моменту, далеко не совпадает с положениями, развиваемыми в настоящей статье.

Приведем несколько мест из книг Б. Томашевского: «Писатель и книга» и «Пушкин»:

«Чтобы восстановить творческий процесс, засвидетельствованный черновиком, необходимо этот черновик изучить».

«В чем же суть изучения черновика?» — спрашивает он затем и отвечает: «Всякий черновик представляет сочетание двух явлений: 1) какого-то достигнутого результата и 2) творческого пути,

---

[1] Томашевский Б. В. Писатель и книга, 1928, с. 106.
[2] Там же, с. 117—118.
[3] Томашевский Б. В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925, с. 42.

которым автор к этому результату подошел. Таким образом, изучение черновика сводится к выделению из него «основного текста» и к установлению тех изменений в словесной ткани, которые совершались вокруг этого основного текста»[1].

Следует обратить внимание на последовательность операций: сначала выделить основной текст, а затем установить изменения в словесной ткани. Эта последовательность, как увидим, не случайна.

Но как выделить этот основной текст автографа?

На этот важнейший вопрос мы, к сожалению, у Б. Томашевского полного и точного ответа не находим. Он справедливо ополчается против всяких попыток механически подойти к делу, когда довольствуются, например, простым соединением незачеркнутых слов. «Основной текст, — говорит он, — должен быть получен не механическим отбором, а путем анализа написанного. Изучая черновик, мы обнаруживаем, в какой стадии он дает наиболее завершенную редакцию. Ее и примем за основной текст... Судить о связанности и законченности поправок мы можем только путем внутреннего анализа, а отнюдь не механического созерцания документа»[2]. В чем этот внутренний анализ, Б. Томашевский не определяет. Он приводит пример, показывающий необходимость обращать внимание на внешнюю форму произведения (рифму); указав на опасность при извлечении основного текста совмещения разных редакций, прибавляет: «Очевидно, избегать таких ошибок можно, лишь обращая наибольшее внимание на общую композицию произведения, а не только на прочтение отдельных слов»[3]. Далее он приводит пример, показывающий полезность выяснения строфы для извлечения правильного текста из черновика, и показывает на необходимость справляться иногда с другими автографами того же текста.

В книге «Пушкин» Б. Томашевский, так же настойчиво подчеркивая недостаточность механического прочтения, пишет: «Надо учесть композиционное значение прочитанного, надо понять положение прочитанных слов в фразе и стихе... Нужен более глубокий филологический и литературный анализ, нужна конъектура, т. е. предположительное восстановление по неполным данным черновика полной картины фразы и стиха»[4].

«Этот основной текст,— заканчивает он,— являющийся в результате общего анализа рукописи, является отправным моментом для изучения остальных вариантов. Здесь необходимо установить параллельные варианты к отдельным словам текста, отброшенные и не отразившиеся в основном тексте проекты отдельных

---

[1] Томашевский Б. В. Писатель и книга, с. 118.
[2] Там же.
[3] Там же, с. 103.
[4] Томашевский Б. В. Пушкин, с. 43.

мест и т. п. Особенно должны быть обследованы варианты, нанесенные позднее установленного текста»[1].

Итак, ясно учитывая «текучесть» и «изменчивость» черновика, Б. Томашевский представляет работу над чтением его в таком виде: сначала путем внутреннего анализа рукописи (обращая внимание на рифму, композицию, справляясь с другими документами того же текста) выделяется основной текст, тот, который будет напечатан в собрании сочинений, а затем, взяв его как отправной момент, следует изучать остальные варианты, установить те изменения в словесной ткани, которые совершались вокруг этого основного текста.

Как видит читатель, этот метод значительно отличается от предлагаемого здесь. Необходимо не изучение и проведение предварительного «общего анализа», а скрупулезнейшее изучение всей последовательности создания черновика (а вовсе не в порядке последовательных вариантов основного текста), следуя обязательно за всеми перебросками автора от поправок одного места к поправкам другого, с возвращением к первому, если так именно проходила работа писателя.

Последовательность работы текстолога должна быть такая: сначала он должен установить историю создания текста на черновике, а затем уже на основании этой истории (поскольку ее возможно установить) прийти к последнему тексту и взять его за основной (если он законченный) или одну из более ранних стадий (законченную), если последние поправки в рукописи не доведены до конца.

Прием, описанный Б. Томашевским, применим для сравнительно простых черновиков, где основной текст действительно можно без особого труда обнаружить в рукописи, применяя указанные им средства. Гораздо важнее и методологически интереснее запутанные, исчерканные черновики, которые могут быть расшифрованы только при помощи изучения всей истории их создания.

Итак, повторяю, задача текстолога, читающего рукопись, в том случае, если перед ним беловик,— просто прочесть его текст (или два текста, если беловик переправленный); если же черновик — то развернуть его во времени, найти последовательность в создании и уничтожении его текста и установить тот текст, на котором остановилась работа автора в данной рукописи.

К рассмотрению этих двух задач — чтение беловика и черновика — мы и переходим.

Большой трудности отличить беловик от черновика обычно нет. Трудности возникают в случаях, когда первоначальный беловик покрывается затем помарками и поправками, а также в случаях промежуточных и сложных (о которых я говорил выше).

---

[1] Томашевский Б. В. Писатель и книга, с. 106.

## V. ЧТЕНИЕ БЕЛОВИКА

Чтение беловика кажется с первого взгляда вещью простой, о которой даже не стоило бы говорить.

Действительно, читать беловую рукопись в общем несравненно легче, чем черновик, однако и здесь есть свои вопросы и затруднения.

Прежде всего, как узнать с виду беловик — как отличить его от черновика?

Чаще всего — по отсутствию помарок, по чистому виду рукописи. Но это — не универсальное средство, так как делаются помарки и поправки и в процессе переписывания (и от этого беловик, т. е. авторская копия, не становится черновиком, т. е. документом, отражающим процесс создания).

Для беловика характерны особые признаки, показывающие, с одной стороны, стремление писавшего придать рукописи законченный вид, а также сделать ее удобочитаемой для других, а с другой — обнаруживающие отсутствие творческого настроения, механичность работы. Сюда относятся:

а) Особый почерк (более разборчивый, часто более крупный).

б) Правильное расположение текста на странице (соблюдение абзацев, пробелов, выравнивание колонки стихов и т. д., а в случаях помещения части текста не на месте (вставки) — точное и ясное указание, куда эта вставка относится).

в) Полное выписывание слов, отсутствие недописанных слов (кроме общепринятых сокращений: «г» — господин или год, «т. е.», «и т. д.».

г) Связность письма, ровность, показывающая, что писалось подряд, без пауз (в противоположность черновику, где отдельные слова и группы слов написаны раздельно, буквы их разного размера, наклон в разную сторону, строки не держат линии и т. д.).

д) Наряду с такой монотонностью, одностильностью почерка в беловике встречаются нередко случаи, когда с определенного места почерк изменяется, становится крупнее или мельче, рукопись пишется другими чернилами, почерк меняет характер и в этом новом характере продолжается дальше. Значит, в переписке произошел перерыв. В черновике же работа после перерыва обнаруживается обычно не с определенного места и далее сплошь, а как новое наслоение поверх раньше написанного текста.

е) Характерным для беловика является сочетание быстроты почерка (что можно узнать по связыванию соседних слов, стремительности черт, наклону, незаконченному выписыванию элементов букв, растянутости букв по горизонталям и т. д.) с отсутствием помарок — вещь, невозможная в черновике.

Говоря о чтении беловика, прежде всего следует подчеркнуть, что здесь не встает вопрос о последовательности, в какой он за-

полняется. Обычно беловик пишется подряд от слова к слову, от строки к строке. Случай, когда в беловой текст вводятся вставки, относится к случаям переработки беловика и для самого процесса прочтения большой трудности не представляет.

Если иметь в виду простой беловик (без переработок его), то единственное затруднение, которое представляет чтение его,— это своеобразность и необычность почерка, которым он написан. Прежде всего, нужно научиться свободно читать этот почерк, привыкнуть к его своеобразию. Это довольно быстро достигается практикой, внимательным чтением, подыскиванием неразобранных букв и сочетаний в других местах текста, в легком, понятном контексте.

Нередко рекомендуется (например, Б. Томашевским) для облегчения чтения составлять таблицы рисунков букв данного автора. Возможно, что это и может содействовать чтению на первых порах, хотя количество своеобразных написаний у автора бывает все-таки не так уж велико, и выучить, вернее, запомнить его можно просто в процессе чтения. Однако практика показывает, что такие таблицы букв и написаний иногда бывают полезны.

Надо подчеркнуть опасность машинального, не очень внимательного чтения даже самого разборчивого беловика. Как общее правило, следует рекомендовать для чтения рукописей к о р р е к т о р с к о е чтение: после прочтения данного куска обычным темпом (чтобы не упустить какого-нибудь пропуска автора или несвязности в строении фраз, в ходе мысли и т. п.) следует читать его медленно, по словам и даже по буквам, а то бывает, что какая-нибудь очитка первого редактора (или наборщика) переходит из издания в издание, влияя на чтение последующих, даже очень внимательных редакторов. Примеры, сюда относящиеся, известны: «село Горохино» вместо обнаруженного С. А. Венгеровым «Горюхина», «Галуб» вместо «Гасуб». Еще пример из области собственных имен неверно прочитанного беловика: в «Путешествии в Арзрум» Пушкин дает грузинское название Тифлиса; печаталось оно «Тбими-калар», причем комментаторы всякий раз объясняли, что Пушкин ошибся, надо «Тбилис», а не «Тбими». Ю. Н. Тынянов, работая над рукописью «Путешествия», внимательно вгляделся в беловой текст Пушкина, с которого печаталось впервые «Путешествие» в «Современнике», и обнаружил, что там так и было — «Тбилис» (и, значит, в «Современнике» ошибка, подлежащая исправлению)...[1]

Имея дело с беловым текстом, текстолог обязан обратить пристальнейшее внимание на внешний вид текста — на расположение его, на абзацы, пробелы и т. п., так как эти элементы выразительности текста (нередко нивелировавшиеся в печати) именно в

---

[1] См.: Т ы н я н о в Ю. Н. О «Путешествии в Арзрум». — В кн.: Временник Пушкинской комиссии, т. 2. М.—Л., 1936, с. 63.

беловике всегда показаны отчетливо. Приведу один пример: в беловике поэмы Пушкина о Тазите (прежнее название «Галуб») Пушкин показал две степени дробления текста: на главы она не разделена, но более крупные ее куски, соответствующие большею частью отдельным эпизодам, отделены друг от друга звездочкой; внутри же этих кусков, эпизодов, есть свои «абзацы», обозначенные в рукописи небольшими пробелами. Такое тщательно проведенное Пушкиным подразделение поэмы, во-первых, играет композиционную роль, а кроме того, свидетельствует о какой-то связи этой вещи с ранними «байроническими» поэмами Пушкина. В частности, в рукописи «Кавказского пленника» текст был также разбит на отдельные «тирады» (как и в поэмах самого Байрона). В более поздних поэмах и повестях Пушкина текст идет сплошь, по главам («Граф Нулин», «Полтава», «Медный всадник»). Это двухстепенное членение текста поэмы о Тазите игнорировалось в старых изданиях Пушкина.

Говоря о чисто беловом тексте, нужно напомнить, что было сказано выше о нередких случаях небрежности в переписывании автором текста (особенно если ему несколько раз приходится переписывать его) и о нередких пропусках, описках беловика. К этому надо быть готовым текстологу, не доверяться безусловно букве белового текста и не бояться в нужном случае мобилизовать свою догадливость и текстологическое чутье для введения в текст нужной конъектуры.

Следует отметить, что бывают парадоксальные случаи, когда беловой текст вследствие торопливости, небрежности работы переписывающего автора делается более неразборчив, чем иной измаранный черновик. Один из примеров — рукопись «Пирующих студентов» (ПД, № 17), быстрый и небрежный беловик, местами с трудом разбираемый[1] (см. рис. 14).

Я уже говорил о том, что бывают случаи, когда текст беловика слегка исправляется автором, одни слова заменяются другими, переставляются строки. При этом нередко такой документ не теряет характера беловика: исправления сделаны автором осторожно, аккуратно, чтобы не испортить белового характера рукописи (в отличие от случаев превращения прежнего беловика в черновик). Такая рукопись, как уже говорилось, дает два текста, оба относительно законченные. Задача текстолога — быть внимательным к такому документу и уметь выделить первоначальный текст.

---

[1] Но что я вижу все вдвоемъ
Двоится штофъ съ Ара<комъ>
Вся комната пошла круго<мъ>
Покрылись очи мракомъ
Где вы, товарищи, где я?
Скажите Вакха ради
Вы дремлете, мои друзья,
Склонившись на тетради

Иной раз это бывает нелегко. Именно вследствие стремления автора придать наибольшую внешнюю законченность новому тексту часто отмененное слово первоначального текста зачеркива-

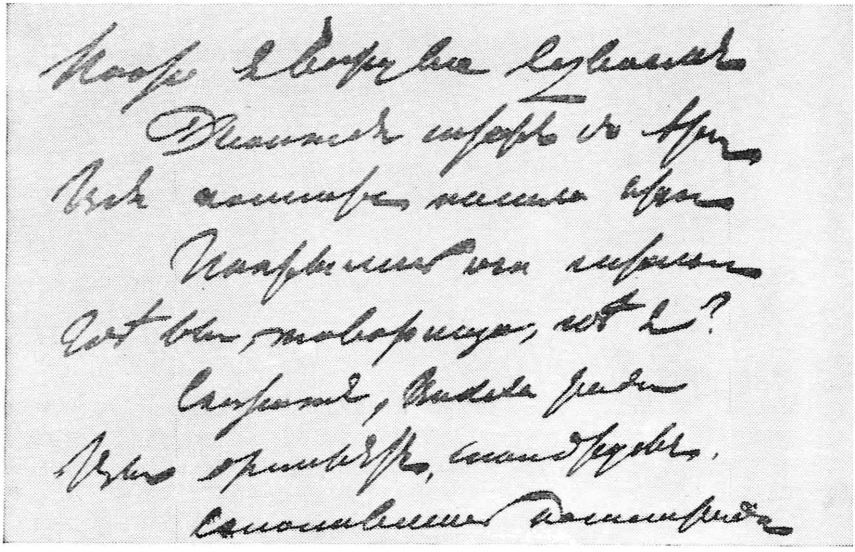

Рис. 14

ется особенно старательно, так, чтобы нельзя было ничего прочесть. Пушкин применяет и другой прием — слово переправляется: из одних букв путем их видоизменения делаются другие.

Здесь особенно нужно быть внимательным текстологу в каждом не совсем отчетливом, запутанном написании (что, в сущности, само по себе не так уж трудно — трудность в том, чтобы вообще заметить эту поправку).

Пример такого текста с густыми зачеркиваниями и тщательными переправками — рукопись стихотворения Пушкина «Дельвигу» («Послушай, муз невинных лукавый клеветник»)[1] (рис. 15).

Весьма часты случаи (о чем уже говорилось выше), когда автор перерабатывает беловик, испещряет его помарками, превращая в

---

[1] На этом примере можно показать значение такого вскрытия первоначального белового чтения, ибо обнаруженное выражение («Невинное посланье», тщательно исправленное в «Невинное творенье») дало возможность (в 1915 г.) опровергнуть биографическую легенду о том, что первые произведения Пушкина были напечатаны против его воли (см.: Б о н д и С. Три заметки о Пушкине. — В кн.: Пушкинский сборник памяти профессора С. А. Венгерова. М.—Пг., 1923).

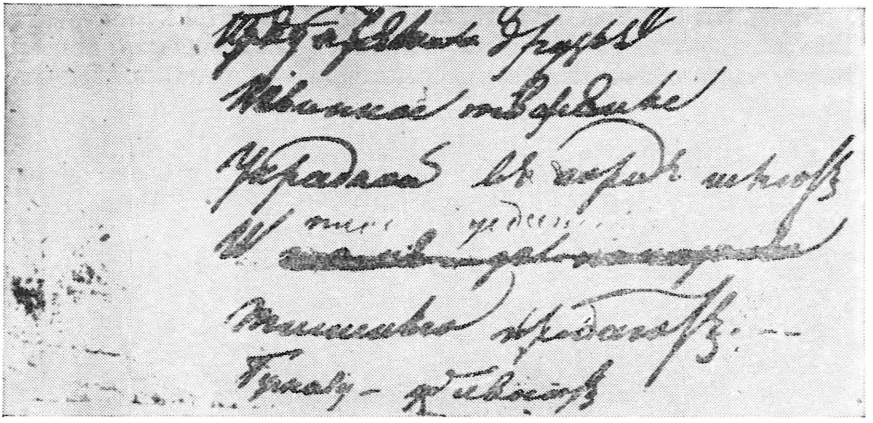

Рис. 15

черновик. Здесь задача — вскрыть лежащий в основе рукописи законченный беловой текст. Сделать это обычно вовсе не трудно, если поставить себе эту цель, если заметить, что рукопись не представляет собою простого рабочего черновика.

Поэтому, глядя на любой черновик, надо прежде всего решить, не представляет ли он собой переработки лежащего в основе его белового текста. Обнаружить этот беловой текст и прочесть его, как я уже сказал, нетрудно: почерк его своей ровностью, ясностью отличается от позднейших черновых наслоений, линия его строки ровная, сплошная; если это стихи, то начала строк ровно вытянуты по одной вертикали, при чтении текст образует связное целое и т. д. (см. выше). Здесь, как и в предыдущем случае, вопрос не в том, чтобы прочесть (что нетрудно), а в том, чтобы захотеть прочесть, обратить внимание.

Кончая о беловике, скажу несколько слов о так называемых полубеловых сводках, затем дорабатываемых автором, испещренных дальнейшими помарками.

Хотя их следует по смыслу относить к черновикам (они представляют собой некоторый статический момент, остановку в процессе черновой работы), но характер работы над ними текстолога, обнаружение лежащего в основе их сплошного текста одной стадии сближают их с беловиками.

Правда, в такой сводке есть отличия от беловика:

а) Почерк не такой аккуратный, как в беловике (но все же заметно отличается от последующих черновых написаний).

б) Текст не сплошной: перенося на новый лист бумаги результаты своей недоделанной работы, Пушкин в недоработанных местах оставлял пустые пробелы, чтобы заполнить их в дальнейшей работе. Эти пробелы первоначального текста, исчезнувшие под

позднейшими наслоениями, представляют известную трудность для обнаружения, но и то небольшую: во-первых, величина букв и почерк написанного потом слова (или слов) обычно отличаются от основного текста, затем по большей части это слово (или несколько слов) оказывается не на той же высоте, а немного ниже или выше строки первоначального текста, наконец, и по ширине почти никогда пробел не соответствует заполнившему его тексту: или этот текст сжимается, чтобы уместиться в нем, или, наоборот, по бокам остаются пустые места...

Говоря о полубеловых сводках, мы уже касаемся вопроса о черновиках, к чему теперь и переходим.

## VI. ЧТЕНИЕ ЧЕРНОВИКА

Чтение черновика, как было выяснено выше, заключает в себе две задачи: прочесть весь текст и расположить его во времени, выяснить последовательность работы.

Обе эти задачи теснейшим образом связаны между собой и взаимно обусловливают друг друга. Чтобы выяснить последовательность текста, нужно, несомненно, прочесть самый текст, практика же показывает несомненность и обратного: для того чтобы прочесть то или иное место, надо знать последовательность, в которой оно написано.

Остановим наше внимание на этой последней задаче. Каким образом найти временну́ю последовательность в тексте черновой рукописи?

Задача эта новая, до сих пор сознательно поставлена почти не была[1]. Несомненно, наука должна будет разработать здесь целую систему тонких и точных приемов. В настоящее же время речь может идти только о зачатках этой методики, о нескольких кустарных приемах и личных, одиночных наблюдениях.

Начнем с ближайших (но не с важнейших) хронологических указаний рукописи: что можно извлечь из ее внешнего вида, каковы внешние признаки последовательности?

Если у нас рукопись, текст которой начинается вплотную у самого верхнего края листа, то можно с уверенностью сказать, что первой (по времени) строкой ее была не верхняя, а одна из последующих: трудно вообразить, чтобы писатель первую строку на чистом листе стал писать вплотную у самого края, когда ниже целая страница пустая. Обычно сверху оставляется некоторый нормальный пробел — сантиметра в полтора—два с половиной в зависимости от размера бумаги. На этом расстоянии от верхнего края и надо искать первую строку на странице.

---

[1] Писано в 1932 г. Опубликовано в 1937 г.

Первая строка и в отношении левого края страницы обычно пишется нормально: не вплотную у самого края и не слишком далеко от него к середине страницы; и тут оставляется пробел: для прозы — меньший, для стихов — больший (и притом в зависимости от размера стиха).

Самый почерк первой строки на странице обычно более ясный, разборчивый (иногда более крупный) сравнительно со следующими строками исправлений.

Конечно, уже и тут, кроме чисто внешних признаков, надо руководствоваться и содержанием данного текста.

Следующую строку после первой (а также и после любой дальнейшей) надо искать также не вплотную под ней, а несколько ниже, на нормальном расстоянии от нее, обычно сантиметр-полтора. Такой более или менее ровный пробел всегда сохраняется пишущим даже в небрежном, торопливом черновике.

Если по контексту, по смыслу следующая ниже строка не может быть следующей по времени (не связана с предыдущей и не указывает на новый замысел), то следующую строку (по времени писания) надо искать выше: над первой строкой, если это верх страницы, или между строками, внутри нормального междустрочного промежутка.

Можно указать и еще внешние признаки последовательности писания рукописи: ряд строк сбоку страницы почти всегда написан после того, как написана вся страница; слова, написанные между строками или сбоку мелкими буквами, написаны после того, как написана нижняя строка, и т. д.

Нетрудно подыскать целый ряд таких признаков. Можно было бы поставить целый ряд упражнений, от более легких к более трудным, чтобы научиться достаточно свободно находить последовательность в черновике.

Однако эти внешние приметы — далеко не главное. Самое существенное —это вникание в содержание написанного, в контекст.

Об этом достаточно говорилось выше; все дальнейшее изложение и будет подтверждать это. Об этом же убедительно говорит и Б. Томашевский.

Однако это требование — руководствоваться при разборе черновика и установлении в нем последовательности анализом содержания — влечет за собой необходимость соблюдать следующее методологическое правило, которое я считаю самым основным и главным в методике чтения черновика.

Читать черновую рукопись нужно в той последовательности, в какой она писалась автором.

Если мы читаем в той последовательности, в какой писался черновик, повторяем вслед за автором весь ход его работы, воспроизводим в своем сознании все варианты, придуманные автором (и от-

брошенные им), и именно в той последовательности, в которой они придумывались и отбрасывались, для нас становится яснее смысл всех его поправок, мы начинаем как бы изнутри видеть весь текст, понимая его в его становлении, и потому это понимание легко подсказывает нам и расшифровку вовсе неразборчивого слова, и простое и естественное заполнение недописанного второпях автором. В книжке «Новые страницы Пушкина» я писал об этом: «Читая рукопись в той последовательности, в какой она писалась, мы как бы ступаем по следам творившего поэта, двигаемся по течению его мыслей и, таким образом, до некоторой (правда, несоизмеримо малой!) степени наталкиваемся на те же ассоциации, которые возникли у поэта. Конечно, нам не придет в голову именно тот самый эпитет, то самое слово, которое пришло в голову в этом месте Пушкину. Но, глядя на неразборчиво или с искажающей опиской написанное слово, фразу, мы, подготовленные всей последовательностью предыдущего хода мыслей поэта, всей совокупностью отвергнутых и принятых вариантов, гораздо легче поймем, расшифруем его, догадаемся о его смысле»[1].

Это требование может показаться внутренне противоречивым. В самом деле, выходит, для того чтобы найти последовательность работы, надо прочесть рукопись, читать же ее надо в той последовательности, в какой она писалась, т. е. надо уже знать ее последовательность.

На практике тут происходит постоянное взаимодействие: найденная по каким-нибудь, хотя бы внешним, признакам последовательность сначала небольшого отрезка текста подсказывает порядок начала его чтения, а порядок чтения подсказывает дальнейшую последовательность написания текста и т. д. Нужно только ухватить небольшой кончик нити, и затем порядок чтения поведет по ней все дальше и дальше.

Приведем несколько примеров того, как чтение черновика только в той последовательности, в которой он писался, дает возможность разобрать его. Иной раз лишь правильная последовательность чтения и дает возможность прочесть неразборчивое слово. Так, например, у Пушкина (да, вероятно, и не у одного Пушкина) есть манера: если какое-нибудь слово ему приходится писать несколько раз (например, зачеркивая и снова повторяя его), то во второй, третий и т. д. разы он пишет его вовсе неразборчиво: ему надоедает несколько раз писать это слово, и он вместо слова пишет нечто совсем неясное.

Отдельно взятые, эти «слова», конечно, прочесть невозможно, дойдя же до них в порядке чтения (соответствующем порядку написания), нам легко догадаться, что они восстанавливают прежде бывшее и зачеркнутое слово.

---

[1] Бонди С. Новые страницы Пушкина, с. 6.

Бывают случаи, когда слово вовсе не написано, а только поставлена каракуля или черта,— и здесь такая каракуля всегда указывает на повторение чего-то, уже раньше написанного. Прочесть ее отдельно, конечно, невозможно, но в последовательности чтения она легко расшифровывается.

Так, например, в черновике «Золотого петушка» мы читаем такое место:

Иль полцарства моего
— Не хочу я ничего
〰〰〰〰〰〰〰〰〰〰〰〰
Говорит в ответ мудрец

Из предыдущего совершенно ясно, что волнистая черта заменяет два стиха:

Подари ты мне девицу
Шемаханскую царицу.

Еще любопытный пример. В № 37 сборника «Пушкин и его современники» (1928 г.) Н. В. Измайлов опубликовал черновые планы романа «На Кавказских водах» (со снимком одного листа). На этом снимке одно слово не разобрано или плохо разобрано. Н. В. Измайлов читает: «На другой день больные все дамы на гулянье ждут Якубовича». К слову «больные» сноска: «Чтение предположительное, может быть, «базара». Но снимок показывает, что это скорее всего ни то, ни другое. Какое же это слово? Читая его изолированно, очень трудно разобрать — разве случайно. Между тем если внимательно прочесть (по транскрипции Измайлова) предшествующий текст: «[Приезд Якубовича]. [Приезд брата, Любовник.] Поэт, брат, любовник, Якубович, зрелые невесты, банкометы, сотрудники Якубовича», и затем перейти к нашему месту: «На другой день...», то сразу легко читается — «На другой день банка все дамы на гулянье ждут Якубовича».

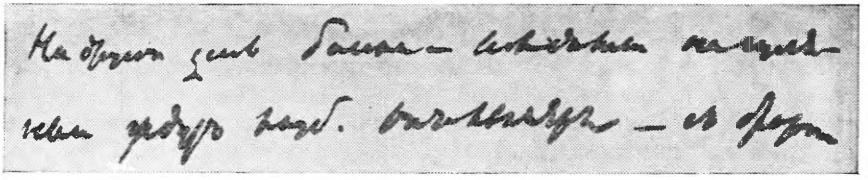

Рис. 16

Правильная последовательность чтения дает нередко возможность уловить правильно ход мысли автора, между тем как изолированное чтение данного куска может увести в сторону и вызвать неверное чтение.

Публикуя черновики стихов Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один», Н. Ф. Бельчиков дает, между прочим, транскрипцию одного из отрывков в таком виде:

[Чудит] как резвое
[Как р] (*ндп.*) дитя, бывает полн <?>
Он как великий вождь <?> толпы <?>
Он любит гром небес, и... (*нрзб.*)[1]

Между тем если внимательно проследить предшествующий этому отрывок, где после многих поправок автор добился такого текста:

Но нет, ты не таков — ты любишь с высоты
Скрываться в тень долины малой,
Ты вторишь эху гор — и слышать можешь ты
Жужжанье пчел над розой алой,

— если после работы над чтением этого отрывка перейти к следующему, то сразу станет ясно, что речь в нем идет, другими словами, о том же — о контрастах во вкусах и поведении поэта:

Как резвое дитя бывает поражен <?>

Смысл этого первого стиха (в связи с предыдущим) уже делает в общем ясным и содержание дальнейшего. Никакого «вождя толпы» здесь ожидать не приходится. Понимание общего смысла этих стихов помогает прочесть без особого труда второй стих:

Он, как великой, вещью малой.

Третий стих:

Он любит гром небес и

— а дальше легко договорить по рифме и смыслу недописанные два стиха:

так же внемлет он
Жужжанью пчел над розой алой.

Итак, здесь перед нами набросок такого четверостишия:

Как резвое дитя, бывает по <ражен> <?>
Он, как великой, вещью малой,
Он любит гром небес, и так же внемлет он
Жужжанью пчел над розой алой.

Четверостишие прочитано главным образом благодаря правильной последовательности в чтении.

С приемом чтения в «авторской последовательности», как видим, теснейшим образом связано методологическое требование чтения осмысленного, вернее — осмысляющего, следящего за мыслью, за работой автора, активного, ставящего все время вопросы черновику: как подвигается работа автора? что выходит?

---

[1] Бельчиков Н. Ф. Пушкин и Гнедич. История послания в 1832 г.— В кн.: Пушкин. Сб. первый. Ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924, с. 194.

Здесь надо сделать небольшое отступление. Весьма распространен взгляд даже среди текстологов, будто бы типичный черновик представляет собою нечто беспорядочное, кучу набросков, обрывки фраз, мыслей и т. п., и из него можно только особыми способами извлечь более или менее законченное чтение. Это совершенно ошибочное представление; обычно черновик, даже сильно измаранный,— это не собрание беспорядочных набросков, а документ работы, настойчивой и направленной к определенной цели. Даже внешне беспорядочные записи в разных местах листа, сделанные не в порядке последовательности сочиняемого текста, большею частью не свидетельствуют о случайности, разбросанности работы,— это рабочий беспорядок: работа обычно идет своим естественным путем, автор изменяет, уничтожает, снова сочиняет текст, держа в голове связь всех внешне разрозненных записей и все приближаясь к цели — к законченному тексту вещи.

Эту логику создания вещи вполне возможно проследить в самом внешне беспорядочном черновике, если взять его в контексте — в той последовательности, в которой он создавался.

Текстолог, читая его, должен все время следить за ходом создания произведения, видеть его изменения и, не оценивая их (лучше — хуже), постоянно учитывать и сознавать, в какой стадии законченности находится произведение в данный момент работы автора.

Чтение постоянно осмысляющее, требовательное, вовсе не «научно-бесстрастное», а, наоборот, очень заинтересованное, «страстное»,— вот что одно может гарантировать правильное прочтение и понимание чернового текста.

Следя по черновику за сочинением стихотворения «Все тихо, на Кавказ идет ночная мгла», текстолог видит, как Пушкин трудился над третьей строфой, как, наконец, добился почти законченного ее чтения:

Прошли за днями дни; сокрылось много лет.
Где вы, бесценные созданья?
Иные далеко, иных уж в мире нет...

— но, не дописав четвертого стиха, бросил и зачеркнул всю строфу. Это впечатление почти дописанной и брошенной строфы, некоторая неудовлетворенность от этого, досадливое чувство сопровождает читателя черновика (как, вероятно, сопровождало оно и автора) все время и дальше при разборе работы над следующей, четвертой строфой, доведенной Пушкиным до конца. И потому, когда он в конце рукописи, после конца четвертой строфы, находит неожиданную запись — изолированную строку

Со мной одни воспоминанья, —

он без малейшего труда находит ей место, так как она заключает ту неоконченную строфу, неоконченность которой «беспокоила»

его[1]. Между тем «бесстрастно научные» редакторы возились с этой строкой, не зная, куда ее пристроить — то в начало всего стихотворения (Брюсов)[2], то в конце его (Шляпкин)[3], то совсем опуская ее (Морозов)[4].

Взгляд на черновик как на след прогрессивно-поступательной работы, имеющей всегда какое-нибудь завершение — хотя бы далекое от последней законченности, обусловливает соблюдение следующего, крайне важного правила: при работе над всяким черновиком непременно составлять его сводку, т. е. отдельно записывать тот последний текст, который получился в конце работы автора, на котором он остановился в данном черновике. Ища этот текст для своей сводки, текстолог гораздо активнее читает черновик, гораздо требовательнее к нему, и потому у него гораздо больше шансов на удачное, правильное прочтение текста и понимание его последовательности.

Сводка черновика — совершенно необходимая часть работы, независимо от того, имеется ли в виду публикация этого текста или работа была произведена для каких-нибудь иных исследовательских целей.

Без сводки та транскрипция, которую делает в процессе чтения текстолог, не имеет завершения и потому большей частью бессмысленна[5].

В сборнике «Неизданный Пушкин» мы читаем такую публикацию черновика[6].

[къ ночи] воротился къ жене
Мельник* [рано][7] [воротился]
Видитъ [са]
[Смотритъ] — [дома-ли жена]

[видит] [сопоги] что за сопоги?
говори —
[Это] [чьи, жена]? — ахъ ты, бездель
Где* ты* видишь* [сопоги].
тебя

---

[1]Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.
Где вы, бесценные созданья?
Иные далеко, иных уж в мире нет —
Со мной одни воспоминанья.

[2] См.: Пушкин А. С. Собр. соч. Под ред. В. Брюсова, т. I. М., 1919, с. 311.

[3] См.: Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг Пушкина, с. 7—8.

[4] См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 2. Спб., 1903, с. 51.

[5] Эта транскрипция, конечно, ничего не имеет общего с теми печатными транскрипциями, о которых я говорил в начале статьи. Это не способ передачи, не публикация чернового текста, а внутренняя черновая работа текстолога, памятная заметка о том, что он все слова прочел, и копия, которой он может пользоваться вместо оригинала для дальнейших исследований.

[6] Неизданный Пушкин. Пг., 1922, с. 121.

* Зачеркнутое и восстановленное обозначено звездочкой.

[7] Вписано.

[Это бочки] Ой-ли? —
ведра [Ведра] [!]
Это [бочки] — [Нетъ] право —
[Эти ведра] [?]
[ведра. Право, сапо]
[Что за вздоръ] Вотъ ужъ сорокъ летъ
живу
Не видалъ я на
шп[1] [На]
[Где] Где [былъ]
Ездилъ[1] со[1] [На] — [ведр] [шпоръ]
Шпоръ на ведрахъ невидалъ —
[В]
воротился

Никакой расшифровки в комментарии не предложено. Хочется спросить, какой смысл в публикации такой транскрипции? Что она дает читателю (исследователю)? А между тем, проделав работу над рукописью как следует и сделав сводку, т. е. выявив тот текст, к которому в конце концов пришел Пушкин в этом наброске, мы увидим, что хотя далеко еще до завершенности, с пропусками, но общий контур стихотворения (а не только отдельных слов) у нас налицо:

Воротился к женке мельник.
Видит — что за сапоги?
Говори! — Ах ты, бездельник!
Где ты видишь сапоги?

Далее пустое место — всего одно слово «тебя» (в окончательном тексте здесь стих: «Иль мутит тебя лукавый»).

Это ведра. Ой ли? — Право.
Вот уж сорок лет живу

— далее также одного стиха нет — в беловом тексте «Ни во сне, ни на яву». Конец наброска не похож на общеизвестный беловой:

Где ни ездил, ни бывал,
Шпор на ведрах не видал[2].

Еще пример из приводившегося уже черновика стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один». Не проследив работу писателя, не сделав сводки, автор статьи[3] мог только дать транскрипцию отдельных слов в таком виде:

---

[1] Разобрано предположительно.

[2] «шп» и «со» в транскрипции, о которых говорится «разобрано предположительно» — ошибка чтения: в обоих случаях написано «ни».

[3] Бельчиков Н. Ф. Пушкин и Гнедич. История послания в 1832 г.— В кн.: Пушкин. Сборник под ред. Н. К. Пиксанова, вып. I. М., 1924, с. 196.

[бряцалъ]
А ныне... (*нрзб.*) своею (*нрзб.*)
[Ты]
[скл. (*ндп.*)]
[лжи]
[Скл] Склоняешь слухъ благосклон (*ндп.*)
Таковъ пр (*ндп.*) поэтъ все живо для н (*ндп.*)
[все] все в нем
[внемлешь] [Все чем народ] трев. духъ безсм (*ндп.*)
къ [.....] (*нрзб.*)
[А ныне..... (*нрзб.*)]
Слушаешь
[Приветствуешь] [меня] съ улыбкой благоскл (*ндп.*)
Онъ любит (?) с высоты.

Между тем внимательный анализ показывает, что здесь создалось целое четверостишие, тесно связанное по смыслу с упомянутой выше строфой. Я не буду задерживать внимания читателя разбором того, как получается этот текст, приведу просто подряд обе эти строфы:

Но нет, ты не таков — ты любишь с высоты
Спускаться в тень долины малой,
Ты внемлешь эху гор — и слышать можешь ты
Жужжанье пчел над розой алой.
А ныне к лепету бряцанья моего
Склоняешь слух с улыбкой благосклонной.
Таков прямой поэт, все живо для него,
Все в нем тревожит дух бессонный.

Между прочим, глядя на снимок этого отрывка, мы можем увидеть хороший образ сложного черновика, где текст разбросан по всему листу в беспорядке, слова недописаны или заменены каракулями, где, следовательно, неизбежно самое широкое применение конъектуры.

Мы подошли к вопросу о конъектурах. После работ Б. Томашевского мне не нужно долго останавливаться на доказательствах в пользу законности и необходимости применения их при чтении черновика. Укажу только, что самый характер такой рукописи, писанной в творческом волнении и потому обильной многочисленными описками, недомолвками, перетасовкой последовательного порядка, вызывает необходимость применения конъектур гораздо более смелых и в более широких размерах, чем это обычно принято.

Все предыдущие примеры могли бы быть образцами такого применения. Конъектура может дополнять или исправлять самый текст, его словесный состав, или может касаться композиции текста — соединять разбросанные в разных местах куски. Примером конъектуры первого рода, исправляющей текст, идущей довольно далеко, но все же законной, я позволю себе взять начало из статьи Пушкина о Баратынском.

В рукописи Пушкина написано так: «Истинный вкус не в том состоит, что dédaigne такое-то слово, такой-то оборот, но в чувстве соразмерности и сообразности». Затем над первой строкой со знаком вставки надписано: «в безотчетном отверж⟨ении⟩».

Обычно печатали так: «Истинный вкус не в том состоит, что в безотчетном отвержении dédaigne такое-то слово, такой-то оборот» и т. д. Однако фраза в таком виде получается почти бессмысленная (dédaigne и значит «отвергает»). Нет сомнения, что знак вставки подставлен Пушкиным ошибочно, что написанные слова были не вставкой, а заменяли соответствующую часть фразы, и таким образом она должна звучать так: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота» и т. д. Было бы формализмом отказываться от этой конъектуры потому, что здесь, кроме замены одних слов другими, приходится менять падежи двух слов. (Кстати, напечатанный в «Северных цветах на 1828 год» Пушкиным этот афоризм имеет именно такой текст, какой мы предложили.)

Гораздо менее известен случай такой конъектуры (если это только можно назвать конъектурой), когда текстолог из обрывков, разбросанных в разных местах листа, иногда даже на разных страницах, составляет одно целое. Этого рода композиция возможна и допустима только в том случае, когда она не является произвольной, когда у текстолога есть достаточные данные (добытые изучением рукописи, прослеживанием ее создания), что именно так и должен был выглядеть этот текст у автора.

Примером подобной конъектуры может служить ряд текстов, приведенных мной в других статьях этой книги: и посвящение к «Гавриилиаде» (сравнительно легкий случай, когда порядок разбросанных стихов безошибочно подсказан рифмовкой), стихи к Семеновой, где обрывки стихов разбросаны в беспорядке, на двух страницах, и только внимательнейший анализ, следящий за последовательностью работы автора, помогает обнаружить нужный текст и собрать доводы в пользу его аутентичности.

Не буду приводить этой транскрипции ввиду ее большой сложности, громоздкости. Укажу на другой подобный же случай из черновиков «Медного всадника». Вот транскрипция одного отрывка:

[Поникла ты предъ] младшимъ братомъ
[Главой] [и] сияющая
[Москва!] [Москва!] [увенча] златомъ!
И ты [Москва] уже
[И помрачила]
(*нрзб.*) — въ зависти въ немой
Поникла
Моск
И ты [родн.] страны родн
Глава сияющ златомъ —

Если читать подряд все незачеркнутое, то получится такой бессмысленный текст:

Младшим братом
сияющая златом
И ты уже
В зависти в немой
Поникла —
И ты Москва страны родной
Глава сияющая златом.

Сводка же (сделанная на основании изучения истории этого черновика) дает такой текст:

И ты, Москва, страны родной
Глава, сияющая златом!
И ты уже пред младшим братом
Поникла в зависти немой.

Достоверность конъектуры (или, во всяком случае, максимальная вероятность ее) доказывается, во-первых, качеством полученного текста (правдоподобием его) и, во-вторых, правдоподобием, убедительностью объяснения причин порчи текста в подлиннике. О последнем требовании нередко забывают, между тем оно крайне важно.

Может быть, раньше уже следовало упомянуть еще об одном правиле — основном при чтении черновика, которое необходимо соблюдать всегда, но особенно в случаях крайней трудности, когда невозможно добраться до начала работы писателя или когда теряется нить ее последовательности, или когда особенно запутанные и разбросанные обрывки текста не поддаются прочтению. Это правило: идти в работе не от частей к целому, а от целого к частям (и потом опять к целому); не из прочтения отдельных слов составлять целое стихотворение, отрывок, а, наоборот, пользоваться пониманием целого для прочтения отдельных слов. Здесь также нет внутреннего противоречия, так как и здесь целое и части взаимно обусловливают друг друга. Сначала, путем первого несовершенного ознакомления, читающий должен составить себе представление об общем содержании отрывка: что это такое? о чем там идет речь? каков общий замысел? Затем, имея уже это представление, читать отдельные слова, догадываясь о их значении не изолированно, а в свете составленного общего представления о целом, о замысле вещи. И, наконец, из этих расшифрованных деталей, отдельных слов и фраз составляется новое, полное, уже не общее, а вполне конкретное знание о читаемом отрывке в целом.

Такова в общем схема работы при чтении трудных текстов в черновиках.

Когда перед нами какое-нибудь совершенно неразборчивое слово, которое прочесть фактически невозможно, приходится догадываться, что оно может значить. И это значение, конечно, следует искать не во всем неизмеримом множестве слов русского языка, а в определенной ограниченной области, в ограниченном кругу представлений, связанных с темой данного контекста.

Вот почему нередко бывает, что все старания прочесть какое-нибудь отдельное трудное слово вне контекста оказываются совершенно безуспешными. Для того чтобы прочесть его, надо хорошо ознакомиться с окружающим его текстом, получить представление о целом, в которое оно входит, найти последовательность работы писателя,— и тогда есть уже надежда, что трудное слово будет прочитано.

Нередко в транскрипциях мы встречаем отдельные слова или даже группы слов, которые звучат в данном контексте чужими, неожиданными. По большей части эти выбивающиеся из контекста слова являются ошибками чтения текстолога, исходящего из неверной мысли, что черновик — это что-то вроде мусорной корзины, куда писатель сваливает всякий ненужный ему мусор. Я уже не говорю о таких случаях злостного формализма, самого себя разоблачающего, как дважды напечатанное в книге «Неизданный Пушкин» чтение М. Гофмана:

И богу душу передал
Как аппетит иль генерал[1].

Но бывают и менее резкие ошибки такого же характера.

Сюда же относится такая расшифровка чернового стихотворного текста, при которой получаемые слова не входят в метр данного стиха. Мне кажется, здесь всегда налицо ошибка текстолога. Ведь поэт пишет стихотворение, работает над его текстом. Зачем же он станет в процессе этой работы трудиться над созданием вариантов, которые заведомо ему не пригодятся (я не говорю о составлении программы, планов стихотворения)? Большинство случаев, где якобы в черновике «не чувствуется метр стиха», относится к неумению обнаружить этот метр, а остальные — к числу ошибок чтения текстолога.

Отсюда правило: всякий случай нарушения в данном варианте смысловой связи с целым, а также нарушения в стихе метра, должен быть взят под подозрение в отношении правильности чтения данного места.

---

[1] Неизданный Пушкин, с. 68. Только в предисловии (с. XXIV) написанном, очевидно, тогда, когда уже вся книга была отпечатана, сообщается, что надо читать не «аппетит», а «сенатòр».

## VII. ОБ ОПИСКАХ ЧЕРНОВИКА

Разбирающему черновую рукопись на каждом шагу приходится наталкиваться на описки оригинала. Они в высшей степени затрудняют чтение, так как ошибочным написанием направляют мысль текстолога в ложную сторону. Нужно всегда быть готовым к тому, что перед нами в трудно разбираемом месте описка. Следовало бы разработать теорию описок.

Но пока такой теории не существует[1], может быть, не бесполезно будет хотя бы перебрать различные наиболее часто встречающиеся, а также наиболее любопытные типы описок Пушкина, не претендуя на полноту этого обзора.

Одним из наиболее распространенных видов описок является уподобление (ассимиляция) одной буквы (обычно гласной) другой, стоящей или в предыдущем слоге («регрессивная ассимиляция»), или наоборот, в следующем («прогрессивная ассимиляция»); примеры первой — «старуху» в именительном падеже вместо «старуха» (несколько раз у Пушкина в черновике «Сказки о золотой рыбке»), второй — очень частое написание Пушкина «Гудунов» (вместо «Годунов»). Если последний случай («прогрессивный») свидетельствует, как думается, о некоторой лихорадочности, возбужденности писавшего, когда как бы рука забегает вперед, перехватывая букву из следующего слога, то первый («регрессивный»), по-видимому, показывает своего рода утомление, ослабление активности, машинальность письма.

Столь же, если еще не более частая описка — это пропуск буквы или даже нескольких букв. Речь не идет о недописанных концах слова, где ряд букв заменен чертою: это уже не описка, а сокращенное, торопливое написание, и пишущий здесь знает, что делает; между тем описка — всегда ошибка, нечаянность. Пример такой описки приведу из стихотворения «Французских рифмачей суровый судия» в «Альбоме 1833—1835 гг.» (ПД, № 845). Там в стихе «Иль дерзких школьников простерлася рука» слово «школьниковъ» написано «школьникъ». Хорошо, что контекст здесь легко дает возможность обнаружить описку, в другом случае она могла бы сильно затруднить текстолога. Кстати, приведу еще пример такой же описки у Пушкина, любопытный тем, что она при публикации соответствующего документа сопровождалась очиткой текстолога и попыткой его приписать Пушкину совершенно невозможное чтение. В стихотворении «Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит» Пушкин сделал такую описку: «замыллъ я побег» (вместо «замыслилъ я побегъ», пропустив буквы «с» и затем «и»).

---

[1] Я не говорю об учении Фрейда, которое к данному случаю, к практическим целям расшифровки рукописей, не имеет отношения.

Публикуя этот автограф, М. Гофман в транскрипции это слово печатает — «замыслялъ», а в сноске «разъясняет»: в рукописи описка «замылялъ». Однако приложенный им снимок опровергает его чтение: там ясно видно, что между «ы» и «ъ» написаны две буквы: или два «л» (как я думаю), или два «я», которые Пушкин писал иногда одинаково с «л», т. е. «замыяяъ» (??), или «замыялъ» (??), или «замыляъ» (??). Во всяком случае, «замылялъ» там не написано. Впрочем, такая ошибка текстолога не столь уж большая беда, но М. Гофман и в сводке своей дает эту «вычитанную» им странную редакцию:

Давно усталый раб замыслял я побег

да еще подчеркивает, что это «единственно авторитетное (!), каноническое (!!) чтение пьесы Пушкина»[1].

Так же часты, как и пропуск букв, описки, состоящие в перестановке букв: «Квалдио» вместо «Клавдио» (в черновике поэмы «Анджело»); см. также приведенный только что стих «Иль дерзких школьников простерлася рука», где слово «простерлася» написано с опиской «простерлсая».

Укажу еще на одно любопытное явление, иллюстрируемое, между прочим, и данным примером: очень часто вслед за одной опиской сейчас же является и другая, в том же слове или соседнем (как в данном случае), или через два-три слова поблизости. Описка, как беда, по пословице, никогда (или почти никогда) не приходит одна. Как будто выбитый чем-то из колеи автоматически правильного письма, писатель еще некоторое время продолжает находиться в этом состоянии; или, может быть, даже первая описка сама по себе нарушает этот автоматизм и влечет за собой и вторую. Поэтому текстологу, читающему черновую рукопись, всегда нужно быть готовым вслед за одной опиской сейчас же или вскоре ждать и вторую.

Иной раз бывает, что, пропустив при очень торопливом письме какую-нибудь букву, Пушкин затем в следующем слоге или в конце слова компенсирует этот пропуск тем, что пишет лишнюю букву или, вернее, делает несколько лишних штрихов пером. Как будто он бессознательно ощущает необходимость потратить определенное количество штрихов на данное слово, и, пропустив букву, не доделав вначале, он автоматически наверстывает в конце.

Более редок такой случай, когда описка появляется вследствие столкновения в одном и том же моменте двух разных мыслей, из которых одна вытесняет другую.

Пример в том же стихотворении «Французских рифмачей...». Пушкин в словах «Вралям минувших лет», начав первое слово

---

[1] Неизданный Пушкин, с. 136.

буквой «в», далее пишет «лг» («влг»), а затем уже переправляет на «вралям». Очевидно, во время писания этого слова у него мелькнул другой вариант — «лгунам»...

Яркий образец того же вида описки мы находим в черновике стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный». В строфе

<Как> поехал он в Женеву,
Он увидел у креста
На пути Марию деву
Матерь Господа Христа,

написав после многих переработок три первых стиха, он последний стих пишет без помарок «Матерь Г⟨оспода⟩ гневу». Очевидно, это слово «гневу» застряло у него в голове, как не пригодившаяся рифма («Женеву» — «деву» — «гневу»), см. рис. 17.

Приближается к этому типу описка в следующем за этим четверостишии (см. тот же снимок):

заснувъ душою
Съ той поры [ужъ до могилы]
ъ
Онъ на женщиной не смотрел [ой]
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотелъ.

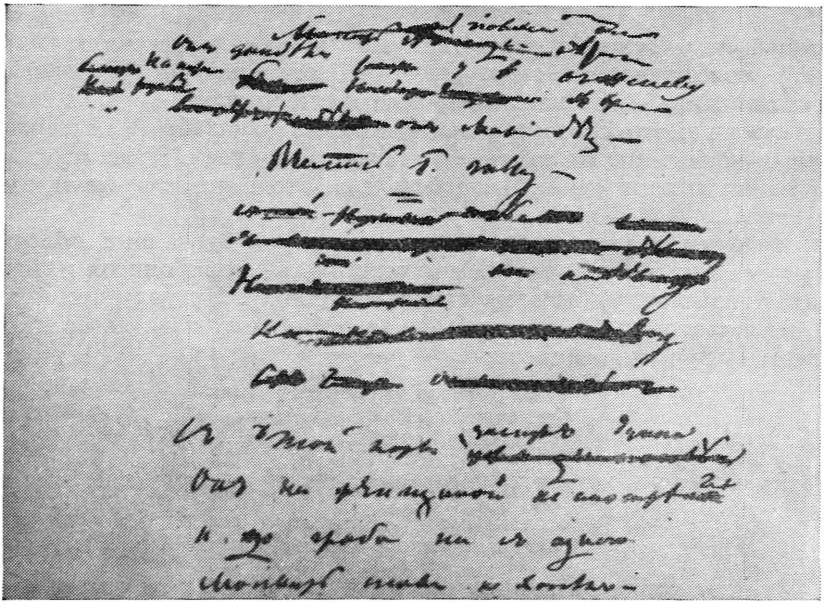

Рис. 17

Ее можно объяснить так: написав первый стих — «С той поры уж до могилы» — и начав писать второй — «Он на женщин не смотрел», Пушкин во время писания его решил переделать первый стих, переменить рифму; тут же, вероятно, придумал и третий (т. е. «заснув душою» и «И до гроба ни с одною»), и вот эта мысль о новом созвучии «ою» отразилась в момент писания второго стиха опиской «на женщиной не смотрелой». (Пушкин вообще в черновиках не различал написания «ой» и «ою» в творительном падеже и употреблял их безразлично одно вместо другого.)

Любопытен случай описки, когда в торопливом письме одно слово разрывается на две части: рука уже спешит двигаться вправо для нового слова, а пальцы еще дописывают прежнее слово. Пример в черновике «Полководца» в «Альбоме 1833—1835 гг.» (ПД, № 845):

Всегда остановлюсь пред ним и не свожу
С него своих очей.

Здесь конец первого стиха написан так:

И несъ вожу...

Особенно интересен случай подобной же описки в черновике «Золотого петушка» (в том же альбоме). В двустишии

Иль казну, иль чин боярский,
Иль коня с конюшни царской

второй стих Пушкин пишет так: «Иль коня съ коню шни»; «царской» совсем не написано. Очевидно, второпях он не дописал первого слова «конюшни» и перешел к следующему, но рука автоматически вместо слова «царской» дописала «заказанное» ей раньше слово «конюшни». Не заметив того, что́ он написал, Пушкин удовлетворился этим, думая, что эти два слова и есть «конюшни царской».

Не буду продолжать перечисления типов буквенных описок. Укажу на еще более опасные для текстолога случаи описок в значках, указывающих вставку или перестановку. Приведу примеры. В стихотворении об актрисе Семеновой («Все так же ль осеняют своды») Пушкин написал:

Ужель умолк волшебный глас
Семеновой, сей чудной музы,
И славы русской луч угас...,

а затем решил вставить перед последним стихом два новых:

Ужель, навек оставя нас,
Она расторгла с Фебом узы.

Эти два стиха он написал: первый ниже стиха «И славы русской луч угас», а второй — над ним; желая показать их правильное место, он поставил цифры: над стихом «Ужель, навек оставя

нас» — «1)» и перед стихом «И славы русской луч угас» — тоже знак «1)». Расшифровать композицию, исправить эту описку можно, только учтя весь контекст данного места. (См. рис. 3.)

Другой пример такого ошибочного указания — в стихотворении «Гречанка верная, не плачь, он пал Героем». Третий стих этого стихотворения написан в рукописи так:

Не плачь — не ты ль сама пред первым боем...

затем сверху над «сама» приписано «ему»:

ему
Не плачь, не ты ль сама пред первым боем...

— и чтобы показать порядок слов, Пушкин поставил цифры 1 и 2 — 1 над «сама», а 2 над «пред». Это явная описка, так как эти два слова в таком именно порядке и идут в рукописи, и цифровые обозначения ничего нового не дают. Очевидно, цифру 2 он хотел поставить над словом «ему», чтобы стих получил такой вид:

Не плачь, не ты ль сама ему пред первым боем...[1]

Этой описки не понял опубликовавший этот автограф М. Гофман[2] и дал чтение этого стиха в следующем виде:

Не плачь, не ты ль ему сама пред первым боем...

Случай такой же описки представляет приведенное выше неправильное обозначение вставки вместо замены в начале заметки о Баратынском (1827 год).

Повторяю, я, конечно, не исчерпал всех видов описок, но думаю, что этих примеров достаточно. Текстологу нужно всегда быть наготове встретиться с самой странной опиской; но при этом крайне существенно, чтобы он попытался объяснить себе, как произошла данная описка, иначе ему грозит опасность свое неверное чтение, свое собственное неумение расшифровать трудное слово принять за описку автора.

## VIII. ОСОБЫЕ ВИДЫ ЧЕРНОВИКОВ

До сих пор речь шла о типичных случаях черновика и беловика. Что касается до всяких промежуточных и смешанных типов, то методика работы с такими рукописями ничего нового не представляет сравнительно с указанным выше. В них применяются те же приемы или в чистом их виде, или в сочетании их.

Коснусь теперь особых видов черновика, которые следует отличать от обычного рабочего документа.

Прежде всего от рабочего черновика следует отличать наброски. Наброски — это обычно небольшие отрывки текста без начала,

---

[1] См. рис. 26.
[2] Неизданный Пушкин, с. 26.

без конца, или заметки для памяти, или вставки в какой-нибудь текст, или выделенный из текста кусок для отдельной разработки. Наконец, к наброскам следует отнести и несколько строк (две-три) начала произведения, тотчас же брошенного. Общий их признак — краткость и, главное, отрывочность[1].

При чтении чернового наброска применяются те же приемы, как и для обычного черновика. Однако тут возникает часто новый вопрос. В большинстве случаев набросок (если это не брошенное начало) не представляет собою чего-то самостоятельного — он обычно относится к какому-нибудь другому тексту, становится понятным только в связи с ним (в некоторых случаях может быть полностью прочитан лишь в своем контексте).

И поэтому при чтении наброска основная задача и главная забота — найти тот текст, то произведение, куда он относится. Такой набросок в изолированном виде — бессмыслица, а в составе той вещи (или того замысла), куда он относится, он и сам приобретает свой смысл, а иной раз освещает по-новому или дополняет данный замысел. Имея в руках набросок, нужно вспомнить и пересмотреть все могущее сюда относиться у данного писателя. Укажу на две свои ошибки в этой области.

В одной из тетрадей Пушкина есть отрывочная запись:

Что скажет нам Семен Никитич
—нынче
Ко мне чем свет.

Натолкнувшись на эту запись, напечатанную Якушкиным в его «Описании рукописей Пушкина» в виде прозаической заметки, я настаивал, что это не проза, а стихи, и, не подумав поискать, куда они могут относиться, решил, что это новый, неизвестный до сих пор стихотворный отрывок. В таком качестве этот отрывок и был напечатан среди отрывочных строк в I томе Пушкина (приложение к «Красной ниве» за 1930 г., с. 365). А между тем вскоре этот «неизвестный отрывок» нашелся в печатном тексте «Бориса Годунова», в сцене «Царские палаты»:

Царь
Что скажешь мне, Семен Никитич?
Семен Годунов
Нынче
Ко мне, чем, свет дворецкий князь-Василья
И т. д.

Другой случай касается найденного мною отрывка — начала повести (хотя это не набросок, но случай, характерный именно для набросков).

«В начале 1812 года полк наш стоял в небольшом уездном городе, где мы проводили время очень весело. Помещики окрест-

[1] Впрочем, термин «набросок» не имеет точно ограниченного объема.

ных деревень обыкновенно приезжали туда на зиму, каждый день мы бывали вместе — по воскресеньям танцовали у предводителя.

Все мы, то есть двадцатилетние обер-офицеры, были влюблены, многие из моих товарищей нашли себе подругу на этих вечеринках — итак, не удивительно, что каждая безделица, относящаяся к тому времени, для меня памятна и любопытна.

Всего чаще посещали мы дом городничего.— Он был взяточник, балагур и хлебосол, жена его свежая веселая баба, большая охотница до виста,— а дочь меланхолическая девушка лет семнадцати, воспитанная на романах и на бланманже».

Печатая этот отрывок, я считал его самостоятельным замыслом «небольшой повести вроде «Повестей Белкина» и даже указал, что он «не примыкает ни к одному из известных нам замыслов»[1]. Между тем, как правильно указано было мне Ю. Г. Оксманом, этот отрывок скорее всего представляет собой первоначальный вариант «Метели». В самом деле, сходство несомненное:

«В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную, жил в своем поместьи Ненарадово добрый Гаврила Гаврилович Р***. Он славился во всем округе гостеприимством и радушием: соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женой, а некоторые для того, чтобы поглядеть на дочку их Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девицу». И далее: «Мария Гавриловна была воспитана на французских романах и следственно была влюблена»...

Вероятно, так оно и есть: я недостаточно тщательно искал, куда приурочить найденный мной текст.

Другой особый вид черновика — планы или программы произведений. Они отличаются от всех разобранных выше видов текста тем, что в них работа автора происходит не над текстом, не над лексикой и синтаксисом его (так как планы не входят в самый текст готовящегося произведения), а только над содержанием и композицией.

Работа по прочтению их в общем такая же, как всякого иного черновика. Только здесь еще резче обнаруживается невозможность читать одними глазами, по буквам, по отдельным словам. Здесь, чтобы понять плохо написанное, густо зачеркнутое, недописанное и т. п., совершенно необходимо самым глубоким образом войти в существо дела; осмыслить место данного замысла в истории творчества писателя, сопоставить его с остальными его произведениями, понять мотивы, причины его возникновения — и тогда гораздо легче можно будет понять отдельные намеки плана (который пишется обычно очень сокращенно, для себя), собрать разбросанные по разным местам его составные части, прочесть неразборчивое.

---

[1] Бонди С. Новые страницы Пушкина, с. 105.

Если налицо ряд планов одного и того же произведения, то задача, предстоящая текстологу,— распределить их во времени, установить последовательность изменения замысла. И здесь в общем нужно идти знакомым уже путем: расположив их предварительно по общему впечатлению, внимательно читать их в этой хронологической последовательности; если в этом чтении ход изменения планов представится естественным, не будет абсурдов, немотивированных возвращений к прежнему, то предположенная последовательность подтвердилась; если же нет, то надо переставить их нужным образом и снова проделать внимательно ту же работу и т. д. Здесь, к сожалению, в значительной степени приходится основываться лишь на собственном здравом смысле и на знании данного писателя и его приемов.

При публикации подобной серии планов «Романа на Кавказских водах» Пушкина Н. В. Измайлов, давший прекрасный и обстоятельный комментарий к ним, не приложил, как мне представляется, достаточного старания для хронологического расположения семи листков с планами и не учел того, что каждый следующий план отменяет соответственные места предыдущего, а последний план отменяет их все. Пытаясь расшифровать смысл этих лаконичных записей, комментатор дает вместо их истории их сводку, соединив вместе детали разновременных замыслов, т. е. дает документ, не соответствующий замыслам автора, нечто аналогичное статической транскрипции черновика...

Третий своеобразный вид черновика можно назвать и с п р а в л я ю щ и м и или к о р р е к т и р у ю щ и м и заметками.

Это — заметки, которые делаются для фиксирования определенных исправлений данного законченного (белового) текста. В них текст записывается сокращенным образом, например первыми словами или даже буквами стихов; вполне выписываются только слова с новым, исправленным чтением. Или в них отмечается новая композиция текста (стихотворения): перестановка стихов, пропуск некоторых. К ним же относятся подобные заметки, не отдельно стоящие, а около какого-нибудь текста, показывающие включение туда данного отрывка. Пример: Пушкин хотел включить в текст «Кавказского пленника» свою элегию «Я пережил свои желанья» или часть ее, и вот сбоку соответствующего текста пометил ее начальными буквами:

Я пережил мои жел
Я раз
Остались мне одни страданья
Плоды ду
Безмолв ж
рл —
ж —
И —

Такого же рода композиционная заметка на рукописи стихов актрисе Семеновой:

И для нея <?> сла <?>
Младой <?>
[На] воскресить
Слезам <?>

Смысл подобных очень характерных заметок долгое время не вполне был ясен иным редакторам, и они правильно не расшифровывались. Интересны такие же заметки Пушкина, указывающие на любопытный неосуществленный замысел большого послания к членам «Зеленой лампы» (см. статью «Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе»).

Все эти заметки своей крайней обрывочностью производят впечатление очень трудного для расшифровки текста. На самом же деле как раз наоборот — это самый легкий вид черновика. Ведь в них обрывочно дается не самый текст, а только указание на какой-то в другом месте находящийся текст. Поняв адрес этой ссылки обычно на беловой или, во всяком случае, разборчивый текст, мы уже расшифровали, прочли и данную заметку. В случаях же исправляющей заметки, дающей новые варианты текста, именно эти-то новые чтения пишутся обычно вполне разборчиво (из-за них ведь и написана заметка).

Итак, видя такой лаконический набросок, текст, сокращенный до одной буквы или даже до черты вместо слова, текстолог должен сразу понимать, что это — ссылка на какой-то в другом месте находящийся, большей частью готовый текст. Если он нашел этот текст, то и заметка тем самым прочтена, расшифрована; если же нет, то не стоит и пытаться прочитать ее, так как в ней, повторяю, текста и нет вовсе, а есть только адрес.

Особый вид текста — конспект читаемой книги или заметки по поводу нее (смешанный вид беловика с черновиком). Не знаю, нужно ли говорить, что для работы над этим текстом, для прочтения его необходимо иметь перед глазами ту книгу, по поводу которой сделаны эти заметки или которая конспектирована. Только при этих условиях могут быть поняты, иногда даже просто прочитаны многие места текста. Ниже, на с. 186, приведен пример того, как обращение к конспектируемому источнику помогает иной раз прочесть неразборчивое слово.

Кончая говорить о приемах чтения разного вида черновиков, хочется указать на любопытные парадоксы, с которыми мы сталкиваемся при чтении рукописи.

Чем больше измаран автором черновой текст, чем гуще на нем сеть поправок, тем легче его прочесть, потому что обильные варианты, обильные следы работы автора дают точные и надежные вехи для выяснения последовательности и отсюда — для правильных чтений. Самые трудные для чтения черновики — неяс-

но написанные, но без помарок; в них, кроме этого неясно написанного текста, нет никаких опор для догадок и соображений.

С другой стороны, чем менее ясно написано слово в черновике, чем в нем меньше элементов букв, тем больше шансов его прочесть, так как такое слово по большей части является повторным написанием, и, значит, где-нибудь раньше оно было уже написано более ясно.

Всего легче читаются слова, замененные чертой, каракулей (где уж вовсе нет никакого начертания слова), или даже вовсе не написанные, так как почти во всех этих случаях черта, каракуля, недописанная фраза определенно указывают на какой-то вполне доработанный текст где-то в другом месте, и задача только в том, чтобы разыскать его.

В заключение этой главы скажу несколько слов о том, какие вспомогательные материалы и предварительные данные должны быть у текстолога, читающего черновой текст, данные, облегчающие это чтение или даже единственно обусловливающие его успешность.

Во-первых, если есть другие документы того же текста (печатный текст, беловики, другие черновики и т. д.), их непременно нужно иметь перед собой и справляться с ними при чтении. В них мы можем или прямо найти ясно написанное слово, неразборчивое в нашем черновике, или прочесть вариант, который натолкнет нашу мысль на правильную расшифровку данного места. Б. Томашевский в своих очерках текстологии («Писатель и книга», с. 106) также выставляет это требование.

Во-вторых, необходимо хорошее знание всего текста данного писателя, а также его манеры письма, его стиля. Это знание не только может обезопасить нас от неудачной конъектуры, введения в текст несвойственного данному автору выражения, но и может подсказать правильное чтение. Для случаев только что упомянутых ссылочных заметок — это самоочевидно.

Но приведу еще пример. В четвертой главе «Дубровского» слова дьячка о Кириле Петровиче Троекурове печатались обычно в таком виде: «Я скорее соглашусь, кажется, просить на владыку[1], чем косо взглянуть на Кирила Петровича». Рассматривая рукопись этого места вместе с Б. В. Томашевским, готовившим тогда текст для издания в приложении к «Красной ниве», и я и он ясно видели, что слово «просить» есть неправильное чтение. Неотчетливо написанное слово было больше всего похоже на «лаять». Казалось невозможным вводить в текст это странное выражение («лаять на владыку»), пока мы не вспомнили поговорку, приведенную Пушкиным в одном из писем 1826 г. «Вольно

[1] Т. е. жаловаться на архиерея.

собаке и на владыку лаять». Это выражение, таким образом, оказалось не чуждо Пушкину и могло попасть в текст «Дубровского».

Совершенно необходимым является при чтении стихотворных текстов хорошее знание теории стиха и приема стихотворной техники данного поэта.

Об этом много уже говорили и М. Гофман, и Б. Томашевский. Я только приведу два примера. Правильный текст посвящения к «Гавриилиаде» «Вот Муза, резвая болтунья» мне удалось обнаружить, только обративши внимание на рифму (см. статью «Вот Муза, резвая болтунья»).

Другой пример. Существуют интереснейшие отрывки сожженной Пушкиным 10-й главы «Евгения Онегина» с описанием декабристов и т. п. Эти отрывки, как известно, дошли до нас в зашифрованном самим автором виде. В том виде, в каком они записаны Пушкиным, они представляют собой несвязный, бессмысленный набор отдельных стихов. Эти стихи нужно как-то расставить, чтобы получился смысл. П. О. Морозов расшифровал их таким образом: в четырех разных местах этого непонятного набора стихов он нашел четыре знакомые строчки, которые повторены подряд в стихотворении «Герой», образуя там четверостишие[1]. От этих-то четырех строчек, идя постепенно вверх или вниз от каждой, он образовал таким образом целый ряд правильных и осмысленных четверостиший. Итак, казалось бы, только счастливая случайность (именно то, что четыре строки этого стихотворения Пушкин повторил в другом) дала возможность нам узнать эти интереснейшие отрывки, начинающиеся знаменитой характеристикой императора Александра I:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.

Между тем прочесть этот шифр ничего не стоило и без этой счастливой случайности. Нужно было только обратить внимание на рифму: выписать вместе все рифмующие слова, и тогда, комбинируя их по смыслу, легко было бы составить нужные правильные четверостишия.

Помимо знания поэтики, для текстолога, читающего черновик, необходимо знать точно предмет, о котором пишет автор. Он должен быть, по возможности, в курсе этих вопросов, знать тот ма-

---

[1] Сей муж судьбы, сей странник бранный,
Пред кем унизились цари,
Сей всадник, папою венчанный,
Исчезнувший, как тень зари.

териал, которым автор пользовался. Только при этих условиях текстолог сможет понять намеки, находящиеся в тексте, указания на определенные события, определенных лиц (вроде букв «О. У.» или слова «Ольга Умецкая» в планах «Идиота» Достоевского; Ольга Умецкая — героиня сенсационного процесса в 70-х годах)[1].

Приведу еще один пример. Читая и делая транскрипцию пушкинского конспекта книги Крашенинникова «Описание земли Камчатки», я наткнулся на непонятное слово в рукописи: «Явились смельчаки ⟨...⟩ и бесстрашно селились в своих деревянных острожках». Так это печаталось до сих пор. Слово «деревянных» было явно неверно прочитано. Но как нужно прочитать, я не мог разобрать. Я обратился к самой книге Крашенинникова. Когда я прочел несколько страниц, где он рассказывает о поселении русских на Камчатке и об их постоянной борьбе с аборигенами, основное впечатление (которое, очевидно, и хотел создать автор) было впечатление о крайней примитивности, ненадежности, непрочности и тех укреплений («острожков»), которые строили себе казаки. И вот с этим впечатлением обратившись снова к рукописи, я ясно увидел — «в своих жалких острожках» (а не «деревянных»).

## IX. РАБОЧАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ И СВОДКА

Последнее, о чем нужно сказать,— это о транскрипции, которую делает текстолог для себя в процессе работы.

Следует усиленно рекомендовать при чтении мало-мальски трудного автографа не ограничиваться при чтении его глазами, как это делается довольно часто, но непременно делать транскрипцию его. Делая транскрипцию (для себя, напоминаю, а не для напечатания ее!), текстолог как бы подытоживает и фиксирует свою работу по расшифровке, и к тому же поневоле медленный темп переписывания стимулирует более глубокое проникновение в текст и лучшую его расшифровку. Бывает так, что текстолог смотрит на черновик и не может ничего разобрать, а начнет писать транскрипцию — и все начинает становиться ясным.

Сделаю несколько практических указаний о том, как делать рабочую транскрипцию.

1. Размер бумаги, на которой делается транскрипция, должен быть достаточно большим, чтобы не только не приходилось стеснять текст во время писания, но и для того, чтобы можно было в случае нужды расширить его, для ясности расставить пошире то,

---

[1] См.: Из архива Ф. М. Достоевского. «Идиот». Неизданные материалы. Ред. П. Н. Сакулина и Н. Ф. Бельчикова. М.—Л., 1931, с. 204 и след.

что в подлиннике слишком стеснено. Кроме того, необходимо на транскрипции оставлять поля для собственных примечаний. Таким образом, размер листа, на котором делается транскрипция, должен всегда быть значительно больше размера подлинника: например, для транскрибирования текста, написанного на полулисте писчей бумаги, следует брать развернутый лист писчей бумаги и т. п.

2. Обычно под влиянием печатных транскрипций (помещаемых в собраниях сочинений и других изданиях) текстологи даже в транскрипциях, делаемых для себя, применяют те же условные обозначения, которые приняты для печати: квадратные скобки для зачеркнутого, звездочка для зачеркнутого и восстановленного и т. д. Между тем этими знаками не все можно передать с достаточной ясностью. Например, если, кроме того, что зачеркнуты отдельные слова и фразы отрывка, он еще весь перечеркнут накрест, этого передать почти невозможно, так же как, например, всевозможные знаки вставки, отчеркивания на полях, перестановки и т. д.

Но если с этим приходится мириться в печатной транскрипции и специально оговаривать все неясности в примечаниях, то в транскрипции, делаемой от руки, для себя, вовсе нет надобности ограничивать себя теми или иными условными типографскими обозначениями. В такой транскрипции лучше всего просто передавать все обозначения оригинала: зачеркнутое прямой чертой — так и зачеркивать, волнистую черту передавать волнистой, подчеркнутое — подчеркивать, пунктир — пунктиром, знаки вставки, фигурные скобки и т. д. — все это проще всего так и передать в транскрипции, как оно выглядит в оригинале. Только при этом следует позаботиться, чтобы зачеркивающая черта не была слишком толста и не делала трудно читаемым зачеркнутый ею текст.

3. При такой транскрипции можно и следует передавать и всю композицию страницы подлинника, что написано вверх ногами, что сбоку и т. д. При этом если два разных текста написаны один на другом (например, когда два разных текста пересекают друг друга под прямым углом), то вместо того, чтобы делать такую же транскрипцию (очень трудно читаемую), правильнее сделать две транскрипции, отдельные для каждого текста, так сказать, расслоить страницу.

Вообще транскрипция должна быть вполне удобочитаемой, не затруднять необходимостью расшифровки ее. Поэтому строчки или слова, слишком тесно написанные в подлиннике (например, когда между строк вписывается потом новый текст), следует расставлять шире, что надо учитывать заранее и расставлять строки в транскрипции с таким расчетом, чтобы между ними без излишней тесноты поместилось вписанное. То же относится и к словам, вставленным между другими словами (по ширине).

4. Рисунки подлинника лучше всего просто перерисовывать (конечно, упрощенно, схематически). Если же текстолог этого не умеет или не хочет, то приходится делать отметки на транскрипции, а в примечаниях давать описание рисунка, что, однако, не всегда легко, довольно громоздко и все-таки недостаточно наглядно.

5. Чернила и карандаш оригинала так и передаются в транскрипции — чернилами и карандашом. Чернила разного цвета или явно различающихся разных оттенков (особенно на одной и той же странице) лучше всего передавать также разного цвета чернилами. При этом вовсе не необходимо подбирать соответствующий цвет чернил: его можно описать в примечании; важно бывает наличие двух разных цветов (два разновременных слоя работы).

6. Слова, чтение которых сомнительно, сопровождаются в транскрипции знаком ⟨?⟩ или ⟨??⟩, смотря по степени сомнительности. Неразобранные слова обозначаются каким-нибудь условным обозначением в таких же скобках: ⟨*нрзб.*⟩, ⟨.....⟩ и т. п. Собственные вставки в транскрипции лучше всего делать (чтобы не смешать с передачей подлинника) карандашом, еще лучше — каким-нибудь цветным карандашом, цвет которого не мог бы встретиться в оригинале.

7. На полях, оставленных по бокам транскрипции, пишется (карандашом): 1) название или номер, лист и т. д. транскрибируемой рукописи, 2) расшифровки, разъяснения каракулей или черт оригинала (например, в транскрипции ___, а на полях «Шемаханская царица»), 3) полное начертание недописанных в подлиннике слов в случае неполной ясности без этого (например, в транскрипции «мн», на полях «много»), 4) правильное начертание описок подлинника, точно переданных в транскрипции; в случае легко понимаемой описки на полях делается лишь отметка «sic» или что-либо подобное, чтобы отметить, что эта описка передает подлинник, а не является случайной опиской самого транскриптора, 5) описание рисунков, 6) описание всяких иных имеющих существенное значение особенностей подлинника: кляксы, разрывы, сургучные печати и т. п., 7) наконец, всякие иные необходимые примечания и отметки.

Все эти пометки можно делать под цифрами (и ставить соответственные цифры карандашом на самой транскрипции) или просто без всяких значков, против того места (той строки), к которым они относятся. Это на практике вполне возможно, так как таких пометок на полях обычно бывает очень немного.

8. Вообще говоря, рабочая транскрипция, не впадая в чрезмерную копировку, перерисовывание букв и т. п., должна все же иметь целью передать все существенное в подлиннике, быть в состоянии заменить по возможности подлинник для исследования.

С такой транскрипции легко уже, в случае нужды, приготовить транскрипцию для печати (для передачи набором), где придется принимать те или иные условные обозначения в зависимости от данных типографских возможностей (наличие тех или иных значков, возможности двойного проката и т. п.).

Следует остановиться и на сводке, которую делает текстолог во время работы над чтением рукописи. Из всего предыдущего ясно, что она должна быть результатом выяснения текстологом работы писателя над его черновиком и давать тот текст, к которому пришел писатель, кончив (или бросив) работу на данном черновике. Сводя вместе (в цельную, связную форму) то, что осталось незачеркнутым в последней стадии работы (иногда разбросанное по разным местам на странице или даже по разным страницам), текстолог иной раз принужден бывает брать из зачеркнутого недостающие слова или группы слов. Это делается вовсе не произвольно, не просто для того, чтобы придать законченный вид данному отрывку, а потому, что такой его вид отвечает действительному положению вещей. Зачеркнув эти слова, писатель отменил предыдущую редакцию данного места: не заменив ничем новым, он оставил его в недоделанном виде (если, как иной раз бывает у Пушкина, просто не забыл восстановить зачеркнутое); если бы его самого спросить, как выглядит этот кусок, он прочел бы то, что уже сделано, а про зачеркнутые места должен был бы (для связности) сказать: «Там раньше было так-то, но я это уничтожил, а нового пока не придумал». Это и обозначает наша сводка: уничтоженная, предпоследняя редакция данного места помещена тут же, с отметкой (прямыми скобками), что она отменена.

Г. Н. Фрид в своей работе о романе Пушкина о бедном рыцаре[1], дав транскрипцию большого и сложного черновика стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный», вместо совершенно необходимой в данном случае сводки предложил свою «реконструкцию», представляющую собой контаминацию двух рукописей: не до конца разобранного им черновика и (в тех случаях, где он не разобрал его или где черновик не давал законченного стиха) беловика. Такого рода «документ», в сущности, никакой текстологической ценности не имеет. Не произвольная редакторская «реконструкция» нужна, а основанная на изучении последовательности работы автора сводка, отмечающая последнюю стадию состояния текста в данной черновой рукописи.

При всей тщательности работы текстолога все же на практике остаются непрочитанные места, отдельные слова, куски слов. Долг текстолога всеми силами добиваться того, чтобы свести их к самому минимальному количеству, оставляя в самых безопас-

---

[1] См.: Сборник «Творческая история», под ред. Н. К. Пиксанова (М., 1927, с. 104).

ных, не влияющих на смысл местах, если уж нельзя добиться их полного уничтожения.

До сих пор у текстологов мы находим неправильный взгляд на эти «не поддающиеся разбору» места, на эти «*нрзб.*» в транскрипции. К ним существует слишком терпимое отношение. Как будто подразумевается такое рассуждение: хорошо и то, что хоть что-нибудь разобрано!

Нужно твердо помнить, что транскрипция, изобилующая пометками «*нрзб.*», — это недоделанная работа, а часто и вовсе не сделанная работа, потому что отсутствие двух-трех слов в отрывке иной раз лишает его всякого смысла.

Такая транскрипция — брак в производстве. Несколько преувеличенно можно сказать, перефразируя известный медицинско-просветительный лозунг, что «*нрзб.*» в транскрипции «не несчастье, а позор».

*1932*

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## «ЖЕНИСЬ — НА КОМ?...»

### 1

Среди пушкинских рукописей есть один черновой отрывок, начинающийся словами:

«Женись — на ком? — на Вере Чацкой...»

Опубликованный впервые в самом начале века, он был окончательно расшифрован, верно прочитан только в конце пятидесятых годов.

История постепенного улучшения текста этого отрывка, поразному публиковавшегося в изданиях сочинений Пушкина, история постепенного приближения исследователей к воспроизведению подлинного авторского текста мне кажется очень поучительной... Здесь мы ясно можем видеть прежде всего эволюцию самой науки текстологии, изменение методов чтения трудных черновиков и публикации их в печати. А главное, мы на этом примере лишний раз воочию убеждаемся в том, что текстология, как и всякая наука, есть дело коллективное: каждый исследователь непременно опирается на работу своих предшественников, дополняя недоделанное ими и исправляя их ошибки. Мне казалось интересным проследить, как постепенно, шаг за шагом, все вернее и вернее проясняется пушкинский поэтический замысел, или, говоря словами Пушкина, как

...краски чуждые с летами
Спадают ветхой чешуей,
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.

### 2

В 1903 году профессор И. А. Шляпкин выпустил книгу «Из неизданных бумаг Пушкина», в которой опубликовал большое количество новых текстов Пушкина по рукописям, приобретенным им у родственников П. В. Анненкова — редактора первого научного издания Сочинений Пушкина.

Среди этих рукописей был листок бумаги с черновиком до тех пор неизвестного стихотворения, начинающегося словами «Женись — на ком? — на Вере Чацкой».

То, что сумел разобрать в этом трудном черновике И. А. Шляпкин, он напечатал в своей книге в виде «связного текста», а в сносках — зачеркнутые в рукописи варианты тех или иных слов или фраз стихотворения. О задаче своих публикаций черновиков он говорит в предисловии: «Что же сказать о ныне печатаемых черновых его стихотворениях? Не представляя, за небольшими исключениями, целых произведений Пушкина[1], они дают нам возможность судить, как зарождалась и формулировалась первоначальная мысль поэта, как раньше своего воплощения она уже звенела рифмой, как отыскивалась соответственная традиционная или новая форма, как изменялся первоначальный образ по различным художественным соображениям, какую внутреннюю ценность придавал поэт одному выражению перед другим; наконец, часто первоначальный набросок дает нам возможность найти то зерно, из которого пышным цветом развернулось великое произведение поэта. Перед нами отражение внутренней работы Пушкина, лаборатория поэтического творчества»[2].

Стихотворение Пушкина с его вариантами выглядело у И. А. Шляпкина так (мы не сохраняем старой орфографии)[3].

**Женитьба (1830)**

Женись — на ком — на Вере Чацкой —
Стара — на Солиной[1] — проста —
На Хальской[2] — смех у ней дурацкой —
На Шиповой — бедна[3] и толста —
На Минской — слишком томно дышит —
На Торбиной — романсы[4] пишет —
На Маше[5] Ланской — что за тон, —
Ужимок, гримас милльон[6],
На Сицкой — что за семейство[7],

---

[1]*Было*: бедна, на Сединой
[2]*Было*: на Ржевской — что за
[3]*Было*: стара
[4]*Было поправлено*: посланья, *потом опять восстановлено*: романсы
[5]*Было:* Ухарск
[6]*Сначала было*: (ужимок) |шалунья нас будет учить мальчик| знаток ужимок затей, гримас.
[7]*Далее зачеркнуто:* в театре пьют

---

[1] Стихотворение «Женись — на ком...», судя по краткому комментарию к нему И. А. Шляпкина, он считал целым, законченным стихотворением.

[2] Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина, с. VII—VIII.

[3] Очень прошу читателя иметь терпение внимательно прочесть весь текст и все подстрочные варианты (так же как и приводимые дальше транскрипции и тексты этого же стихотворения, прочитанного другими текстологами).

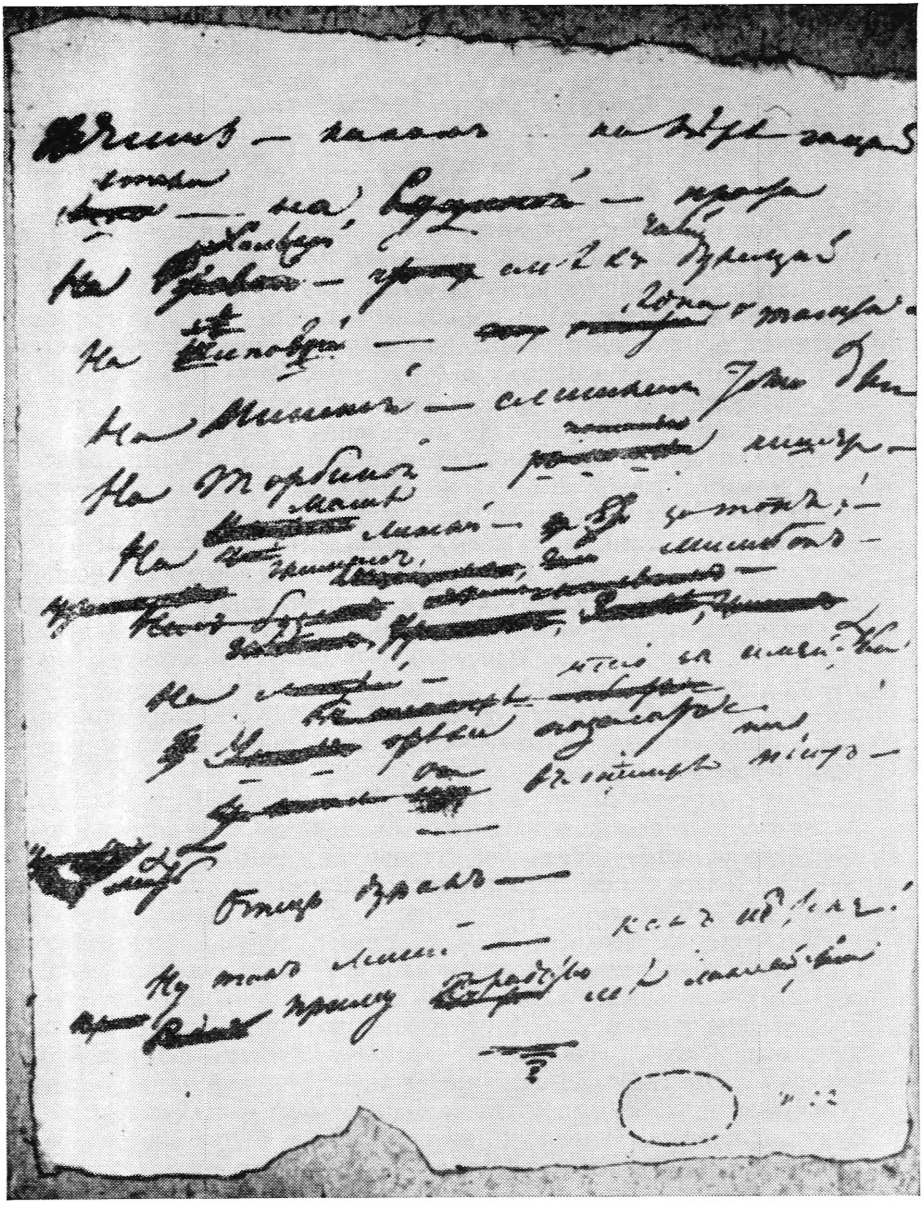

Рис. 18

У них орехи подают,
Они в[8] театре щи пьют,
Мать, отец дурак —
Ну так Ленской — как не так —
Приму[9] в родство себе лакейство...

---

[8]*Было*: Да кислые щи
[9]*Было*: (Прим.) Родня

В этом тексте все характерно для старых методов чтения и воспроизведения пушкинских черновых текстов. Наряду с удачными, верными расшифровками очень трудных, неразборчивых пушкинских написаний — полное отсутствие художественного критерия, понимания пушкинской стиховой формы. Из отдельных разбросанных слов и обрывков слов склеиваются фразы уродливые, бессмысленные, ритмически нескладные... Каким образом в стихотворении, написанном четырехстопным ямбом[1], могли оказаться такие лишенные всякого ритма строки, как «На Шиповой — бедна и толста» (даже если в слове «Шиповой» ударение на первом слоге), или «Ужимок, гримас милльон», «На Сицкой — что за семейство», «Они в театре щи пьют», «Мать, отец дурак» (?), «Ну так Ленской — как не так»? Каким образом в процессе «внутренней работы Пушкина» над этим стихотворением, в его «лаборатории поэтического творчества» могла возникнуть такая уродливая бессмыслица[1]: «(ужимок) шалунья |нас будет учить мальчик| знаток ужимок, затей, гримас»? Что за мальчик? Как он попал в это стихотворение? Кого, чему он будет учить? Без всяких объяснений и оговорок этот прозаический отрывок вводится как пушкинский черновой вариант.

Стихотворение носит заглавие «Женитьба». В пушкинской рукописи нет никакого заглавия (см. снимок с рукописи); оно дано самим публикатором без всяких оговорок, если не считать общего указания в сноске в предисловии к книге «Из неизданных бумаг А. С. Пушкина». «Некоторые заглавия даны нами»[2].

Несмотря на все это, И. А. Шляпкин, видимо, был доволен полученным им текстом «пушкинского» стихотворения и даже в своем кратком комментарии к нему сделал из него некоторые биографические и историко-литературные выводы: «Эта до сих пор неизвестная шутка вероятно 30 гг., когда Пушкин собирался жениться[3]... По типу она напоминает известную лубочную картину «Рассуждение холостого человека о женитьбе»: «Богатую взять — будут попрекать, хорошую взять — много будут люди знать, умную взять — не даст слова сказать... из холопства взять —

---

[1] Скобки в публикации И. А. Шляпкина обозначают зачеркнутое слово, а вертикальные черточки — границы стихов, строк.

[2] Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина, с. VII.

[3] «30-х годов, когда Пушкин собирался жениться» — не очень точно сказано. Пушкин уже женился в феврале 1831 года. — *С. Б.*

станут пересмехать» и пр. ... Шутка и представляет любопытное совпадение личного художественного творчества с общим народно-русским»[1].

Надо иметь в виду, что И. А. Шляпкин — не случайный, посторонний науке публикатор пушкинских материалов, а один из крупнейших ученых своего времени, профессор Петербургского университета. Его текстологические и издательские приемы типичны не только для него, но вообще для науки того времени. Это относится также к придумыванию собственных заглавий к произведениям Пушкина. Даже позже, в 1922 году, М. Л. Гофман в своей книжке «Пушкин, Первая глава науки о Пушкине» (Петербург, 1922) резко возражал против обычной в то время практики обращения с пушкинскими текстами: «... как нельзя зачеркивать заглавия, так точно нельзя *за поэта*, по собственному разумению и усмотрению, придумывать заглавия, в таком придумывании заглавия сказывается недостаточно бережное отношение к воле художника и непрошеное сотрудничество»[2].

## 3

В 1909 году стихотворение было напечатано в III томе роскошного издания Пушкина в серии «Библиотека великих писателей под редакцией С. А. Венгерова»[3]. Редактор — крупнейший пушкинист С. А. Венгеров — видимо, заново изучил рукопись и не повторил буквально текст публикации И. А. Шляпкина, а внес в него небольшие изменения. Вот текст С. А. Венгерова (в скобках он помещает зачеркнутые в рукописи слова, в квадратных скобках — очевидно, части текста, воспроизводимые по догадке):

Женись — на ком — на Вере Чацкой —
(Бедна) Стара — на (Солиной) — проста —
На (Ржевской) Хальской — (что за) смех у ней дурацкий —
На Шиповой — (глу) (стара) бедна, толста
На Минской — слишком томно дышит —
На Торбиной — (посланья) (романсы) романсы пишет —
На (Чи) (Ухарской) Маше Ланской — (да) что за тон! —
(Ужимок) Гримас (шалунья)... милльон —
(Нас будет) ужимк (мальчик) —
(Знаток ужимок затей, гримас)
На (Сицкой) — что за семейство
(В театре пьют)
У них орехи подают
(Да кислы щи) они в театре пьют —
Мать отец дурак —
Ну так Ленской — как не так!
(При) (Родня) Приму в родство себе [лак?] ейство...

---

[1] Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина, с. 22.

[2] Гофман М. Л. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Пб., 1922, с. 86.

[3] См.: Сочинения Пушкина, т. III. СПб., 1909, с. 178. Старую орфографию подлинника мы не воспроизводим.

С. А. Венгеров, в согласии с тогдашней текстологической тенденцией, не стал вовсе извлекать из черновика связный текст, а напечатал его в виде сплошной транскрипции, где и незачеркнутые и зачеркнутые слова стоят рядом, и только скобки показывают, что данное слово или часть слова Пушкиным зачеркнуты. Такой способ подачи текста (в издании, предназначенном для широкого читателя) сделал стихи еще более нескладными, непонятными и далекими от пушкинского замысла. Впрочем, несколько исправлений в текст, опубликованный И. А. Шляпкиным, С. А. Венгеров все же внес. Корявый стих «На Шиповой — бедна и толста» у Венгерова звучит (в незачеркнутых словах) правильно: «На Шиповой — бедна, толста». Такой же лишенный ритма стих «Ужимок, гримас милльон» звучит так (если не читать поставленные в скобки зачеркнутые Пушкиным слова): «Гримас... милльон», то есть показано не дописанное поэтом или не разобранное текстологом слово, необходимое для правильного ритма стиха. Вместо шляпкинской строчки «Они в театре щи пьют» С. А. Венгеров, соединив зачеркнутое и не зачеркнутое в автографе, создает стих «(Да кислы щи) они в театре пьют», где правильно прочитано слово «кислы» (а не «кислые», как у Шляпкина). Стих получился ритмически правильный — но все же не пушкинский, так как в нем оказалось пять стоп (десять слогов), что в данном стихотворении не могло быть. Убрал С. А. Венгеров и придуманное И. А. Шляпкиным заглавие «Женитьба»...

Но все же остались в тексте невероятные для Пушкина «стихи» — «Мать, отец дурак», «Ну так Ленской — как не так», «На Сицкой — что за семейство», а также среди зачеркнутых строк сохранен «мальчик» — «знаток ужимок, затей, гримас». Последний стих напечатан С. А. Венгеровым в таком виде (если читать не зачеркнутое в рукописи и поставленное редактором в скобки):

Приму в родство себе [лак?] ейство.

Это, видимо, должно было обозначать, что начало слова «лакейство» читается по догадке (квадратные скобки), и притом не очень уверенной (вопросительный знак). Действительно, если посмотреть на снимок с рукописи, то видно, что со словом «лакейство» там не совсем благополучно. Пушкин сделал в нем (как это у него часто бывало) описку, написав «лаклейство», и в конце слова сделал несколько лишних штрихов пером...

Во всяком случае, текст стихотворения, предложенный С. А. Венгеровым, был шагом вперед (хотя и небольшим) в сравнении с текстом публикации И. А. Шляпкина.

## 4

В 1920 году Валерий Брюсов напечатал в изданном им 1-м томе Сочинений Пушкина стихотворение «Женись — на ком» в новой редакции, с рядом исправлений нескладностей предыду-

щих публикаций. Но В. Брюсов, несомненно, не смотрел рукопись Пушкина, а все исправления делал совершенно самостоятельно. В. Брюсов считал, что он, как крупный поэт, правомочен заменять «неудачные» пушкинские строки придуманными им самим.

Не буду приводить целиком стихотворение в брюсовской редакции, приведу только измененные им по сравнению с текстом С. А. Венгерова строки[1].

Сохранив шляпкинское заглавие «Женитьба», В. Брюсов вместо строки «Гримас ... милльон» предлагает вполне гладкий стих «Ужимок [и] гримас милльон»[2]; вместо «(На Сицкой) — что за семейство» — «На Сицкой — что [же] за семейство»; вместо «(Да кислы щи) они в театре пьют» — «Да кислы щи в театре пьют»; вместо «Мать, отец дурак» — «Мать ..., отец дурак», то есть показана нехватка слова, необходимого для смысла и размера. Наконец, вместо «Ну, так Ленской — как не так» В. Брюсов правильно вставляет пропущенный второпях Пушкиным предлог «на» (частая описка в пушкинских черновиках!): «Ну, так [на] Ленской — как не так».

Кроме этой последней поправки, остальные изменения, внесенные в текст стихотворения В. Брюсовым, совершенно произвольны, ничего общего не имеют с пушкинской рукописью, выправляют только стихотворный размер — да и то довольно неуклюже («На Сицкой — что же за семейство»).

## 5

Следующим после С. А. Венгерова обратился к рукописи этих стихов уже в советское время замечательный пушкинист М. А. Цявловский, работавший вместе с Татьяной Григорьевной Зенгер (Цявловской), человеком необыкновенного текстологического чутья и тонкого понимания. В издании сочинений Пушкина в приложении к журналу «Красная нива» на 1930 год (т. 2, с. 189—190) был дан текст пушкинского стихотворения, резко отличающийся по качеству от всех предыдущих публикаций, причем все улучшения, введенные в текст редакторами, базируются на внимательном изучении пушкинского черновика[3].

«Женись». — На ком? «На Вере Чацкой».
— Стара. «На Радиной». — Проста.
«На Хальской». — Смех у ней дурацкой.
«На Шиповой». — Бедна, толста.
«На Минской». — Слишком томно дышит.
«На Торбиной». — Романсы пишет.
«На Маше Липской». — Что за тон!

---

[1] Конечно, В. Брюсов давал не полную транскрипцию, как С. А. Венгеров, а окончательный, складный текст.

[2] Квадратные скобки и здесь показывают редакторскую вставку.

[3] Здесь в квадратные скобки поставлены слова, зачеркнутые в рукописи, а в угловые — вставленные по смыслу редактором.

## 7

Однако и на этом очень важном этапе не кончается история расшифровки пушкинского черновика.

В большое шестнадцатитомное академическое издание Пушкина, которое делалось коллективно с начала 1930-х годов до 1949 г., этот отрывок не попал. В тома мелких стихотворений Пушкина он не был включен редактором (М. А. Цявловским), так как и он считал, что стихи относятся к «Евгению Онегину» и должны были войти в «другие редакции и варианты» шестого тома, где был напечатан «Онегин». Но этот том вышел раньше, в 1937 году, до открытия Т. Г. Цявловской...

В пятидесятых годах готовился дополнительный («Справочный») том академического издания Пушкина, в который, между прочим, должны были войти исправления и дополнения к текстам, напечатанным в предыдущих шестнадцати томах. Редактор «Евгения Онегина» Б. В. Томашевский, кажется, не вполне соглашался с тем, что этот отрывок относится к пушкинскому роману. Тем не менее он внимательно изучил автограф Пушкина и внес еще два мелких, но существенных исправления в расшифровку его текста[1]. Во-первых, он указал, что неразборчивую каракулю, в двенадцатом стихе надо читать не «На Лидьи», а «На Лидиной». Таким образом, и здесь у Пушкина, как и в других случаях, дается фамилия предполагаемой невесты, а не только имя, и весь стих звучит совершенно правильно: «На Лидиной — Что за семейство!» Вторая поправка в стихе «Цалует мать, отец дурак». Томашевский верно указал, что вместо слова «Цалует» надо читать «Шалунья».

«Шалунья» в словоупотреблении того времени значило — легкомысленная, женщина легкомысленного поведения...[2]

Дополнительный том академического издания Пушкина, под названием «Справочный том. Дополнения и исправления. Указатели», вышел в 1959 году, уже после смерти Б. В. Томашевского. Отрывок «Женись.— На ком?» пришлось приготовить к печати мне, как одному из редакторов «Справочного тома». Читая внимательно указанную статью Т. Г. Цявловской «Из черновых текстов Пушкина», где мотивировалась перестановка строк согласно помете Пушкина, а также последовательности рифм в отрывке, я остановился на словах Т. Г. Цявловской, приведенных выше: «Единственно возможное место для этих трех стихов — это после

---

[1] Напечатано во 2-м изд. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. V. М.—Л., 1957, с. 565—566.

[2] В «Словаре языка Пушкина» указывается одно из значений слова «шалун»: «Повеса, тот, кто ведет легкую, полную забав, развлечений жизнь». — Один из примеров: «Смертный миг наш будет светел, |И подруг и шалунов| Соберут их легкий пепел |В урны праздные пиров».

стиха шестого. Любое другое расположение даст неправильный ход рифмы». Неужели это единственное место для вставки приписанных Пушкиным трех стихов? Нет! Их можно вставить также и после стиха девятого прежней публикации («На Лидиной».— «Что за семейство!»), и при этом вполне сохранится и правильный ход рифмы, и даже строй онегинской строфы. Вот какой текст получается при этой перестановке, с учетом поправок Б. В. Томашевского:

«Женись!» — На ком? — «На Вере Чацкой».
— Стара. — «На Радиной»[1]. — Проста.
«На Хальской». — Смех у ней дурацкой.
«На Шиповой». — Бедна, толста.
«На Минской». — Слишком томно дышет.
«На Торбиной». — Романсы пишет.
«На Маше Липской». — Что за тон!
Гримас, ужимок миллион.
«На Лидиной». — Что за семейство!
Шалунья мать, отец дурак.
«Ну так на Ленской <?>». — Как не так!
Приму в родство себе лакейство:
У них орехи подают,
Они в театре пиво пьют.

Наконец все стало совершенно ясно и логично. Понятно, что обозначает презрительная фраза «жениха»— «Что за семейство!»: мать невесты — легкомысленная женщина, отец — дурак. Понятно, почему в родственниках Ленской он видит «лакейство»: в «высшем свете» невозможно было, чтобы на званом обеде или ужине гости щелкали орехи, — это признак мещанского быта! Тем более это относится к привычке пить пиво (или квас)[2] в антрактах в театре.

Кто же автор верного прочтения этого очень трудного пушкинского текста? Конечно, уж не я, давший окончательное правильное чтение: я даже не видал тогда пушкинской рукописи, оперировал только результатами работы Т. Г. Цявловской-Зенгер. Наибольшая заслуга в расшифровке принадлежит Т. Г. Цявловской; но и ее в свое время поправил Б. В. Томашевский. А главное, и она ведь опиралась на уже сделанную раньше работу С. А. Венгерова и И. А. Шляпкина, сумевших многое верно прочесть в этом трудно разбираемом пушкинском черновике!.. Это и есть подлинно коллективная научная работа.

*1969*

---

[1] Может быть, правильнее читать «На Рудиной».

[2] В зачеркнутых вариантах было «Да кислы щи в театре пьют». Кислые щи — род шипучего кваса (Словарь Даля).

## БУКВА «С» ПУШКИНА

Ошибки при публикации рукописного текста Пушкина происходили не только из-за неразборчивости его черновиков, которые он писал в волнении, быстро, зная при этом, что он сам потом их разберет и перепишет. И беловые рукописи, написанные спокойно и вполне разборчиво прекрасным пушкинским почерком, иной раз были причиной неверных чтений. Это зависело от необычного, своеобразного написания Пушкиным некоторых букв. Так, букву «с» он писал иной раз без точки в верхней части. Или там была петелька — и тогда она была похожа на «е», или вместо «с» написана была прямая палочка, штрих, который мог бы быть составной частью буквы «и», «п», «н» «ш» и т. д.

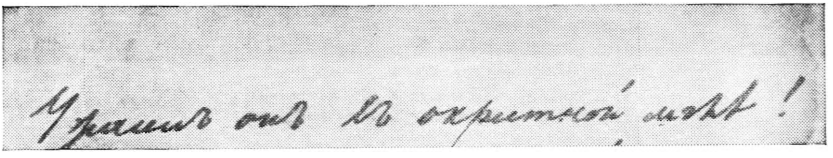

Рис. 19

В этой строчке, например, обе буквы «с» — в словах «ужасенъ» и «окрестной» — написаны так, что вне контекста их прочесть правильно невозможно. А слово «окрестной» больше всего похоже на «окритной»...

Когда такие написания встречаются в обычных словах, то это не страшно: весь контекст легко подсказывает верное чтение. Гораздо хуже, когда такой значок, не похожий на букву «с», оказывается в каком-нибудь имени собственном, особенно когда это имя — мало известное или мало распространенное!

Приведу здесь несколько случаев довольно существенной порчи пушкинского текста при публикациях его — из-за недоразумения с буквой «с».

В девятой сцене «Бориса Годунова» («Москва. Дом Шуйского») в монологе боярина Афанасия Пушкина есть такие строки:

Знатнейшие меж нами роды — где?
Где Сицкие князья, где Шестуновы,
Романовы, отечества надежда?
Заточены, замучены в изгнанье.

Вот как выглядит второй стих в беловой рукописи Пушкина:

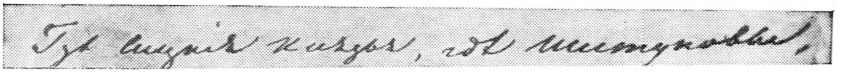

Рис. 20

Писарь, приготовивший копию рукописи «Бориса Годунова» для типографии (в 1830 году), прочел фамилию «Шестуновы» — «Шитуновы». Г. О. Винокур в своем замечательном комментарии к «Борису Годунову» в седьмом (единственном комментированном) томе академического издания сочинений Пушкина (1935 г.) писал: «В стихе «*Где Сицкие князья, где Шестуновы*» переписчик ... допустил ошибку «*Шитуновы*», так как в рукописи буквы «*ес*» в этом слове легко прочесть за «*и*». Читатель может в этом убедиться, взглянув на рис. 20.

К счастью, эту ошибку переписчика кто-то вовремя заметил, и в печатном тексте «Бориса Годунова» фамилия Шестуновых была названа правильно! Как увидим дальше, подобные трудности с буквой «с» не всегда разрешались так благоприятно.

* *

*

В 1836 году в 1-м номере журнала «Современник», издававшегося Пушкиным, было напечатано его «Путешествие в Арзрум». Во второй главе Пушкин, рассказывая о Тифлисе, говорит о страшной жаре, которая царит в этом городе летом. «Самое его название (Тбими-калар) значит Жаркий Город».

Так было напечатано в собственном пушкинском журнале, и никому не приходило в голову сомневаться в правильности воспроизведения пушкинского текста.

Так и печаталось почти сто лет во всех изданиях сочинений Пушкина это старое название Тифлиса — Тбими-калар. При этом в комментариях специалисты указывали на странную ошибку Пушкина: если вторая часть названия «калар» приблизительно соответствовала грузинскому слову *калак* или *калаки*, обозначающему «столица, город»[1], то первая («Тбими») — ничему не соответствовала. Никогда Тифлис так не назывался, и вообще такого слова нет в кавказских языках.

Считалось, что Пушкин, не будучи специалистом, просто ошибся сам или был неверно информирован.

В 1929 и 1930 годах коллективом ученых готовилось первое советское научное издание Полного собрания сочинений Пушкина (оно вышло в 1930 г. в виде приложения к журналу «Красная нива» и отдельно, в виде шеститомника, в Государственном издательстве художественной литературы). Для этого издания заново пересматривались все рукописи Пушкина. «Путешествие в Арзрум» готовил Ю. Н. Тынянов. Хотя текст этого произведения был напечатан самим Пушкиным, в его собственном журнале, Ю. Н. Тынянов все же, помимо печатного текста, стал подробно изучать беловую рукопись «Путешествия».

---

[1] Указано И. Л. Андрониковым, которому приношу благодарность.

В Рукописном отделе Ленинской библиотеки в Москве за большим столом мы все сидели и в тишине молча работали каждый над своим материалом, над разными рукописями Пушкина. Вдруг Тынянов тихонько подозвал меня и, показывая на рукопись, сказал: «Посмотрите: вот вам тихие радости пушкиниста!» Оказывается, внимательно читая это место, Тынянов увидел, что у Пушкина написано вовсе не «Тбими-каларъ», а «Тбилис-каларъ», то есть совершенно правильно.

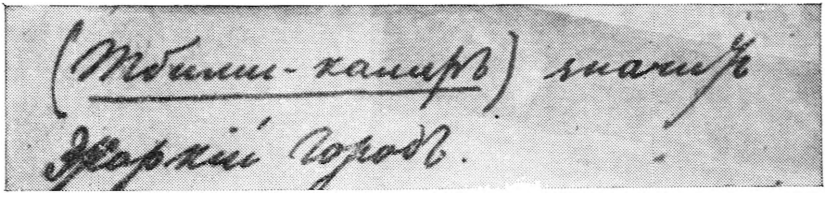


Рис. 21

И опять все дело было в букве «с», написанной так, что сочетание «лис» наборщик (или переписчик) прочел «ми», а Пушкин, читая корректуру, не заметил ошибки! (Общеизвестно, что авторы — самые плохие корректоры своих произведений...)

С 1930 года во всех изданиях это место «Путешествия в Арзрум» печатается правильно. Старое название Тифлиса (ныне Тбилиси) у Пушкина передано было верно: Тбилис-калар[1].

* * *

«Повести Белкина» вышли в свет при жизни Пушкина, в 1831 году. В повести «Станционный смотритель» имя героя названо только один раз: «... Смотритель спал под тулупом: мой приезд разбудил его, он привстал... Это был точно Симеон Вырин; но как он постарел!»

Но в то же время его дочь Дуня дважды называется Авдотьей Самсоновной («Здесь стоит Авдотья Самсоновна?» — спросил он». ... «Нельзя, нельзя,— закричала ему вслед служанка:— у Авдотьи Самсоновны гости»).

В конце книги, в списке опечаток (погрешностей) указано, что в первом случае следует читать не «Симеон Вырин», а «Самсон Вырин».

Таким образом, ясно, что «Симеон» — это ошибка, неверное чтение, погрешность. И действительно, «Симеон» — это церковнославянское имя, соответствующее русскому имени «Семен» (как

[1] Если не считать буквы «р» в слове «калар», кажется, по ошибке туда попавшей: правильно, учитывая морфологию тюркского языка, надо было написать «Тбилис-каласи».

«Иоанн» и «Иван», «Сергий» и «Сергей», «Дамиан» и «Демьян» и т. п.). «Симеоном» мог называться церковнослужитель (священник, дьякон, дьячок), монах[1]. Отставной солдат, станционный смотритель Вырин никак не мог называться Симеоном, так же как, например, капитан Миронов (из «Капитанской дочки») не мог быть Иоанном Косьмичем, а был просто Иваном Кузьмичем.

Между тем во втором издании «Повестей Белкина» при жизни Пушкина (в составе книги «Повести, изданные Александром Пушкиным», вышедшей в 1834 году) имя смотрителя и отчество его дочери были неожиданно унифицированы (вопреки указанию на опечатку) так: смотритель — Симеон, дочь его — Авдотья Симеоновна.

Так и печаталось во всех изданиях на протяжении более ста лет, так и называли станционного смотрителя во всех критических статьях и историко-литературных работах...

А как же было у самого Пушкина, как он назвал своего героя?

Вот как выглядит это имя в беловой рукописи, с которой, очевидно, переписывался текст для типографии:

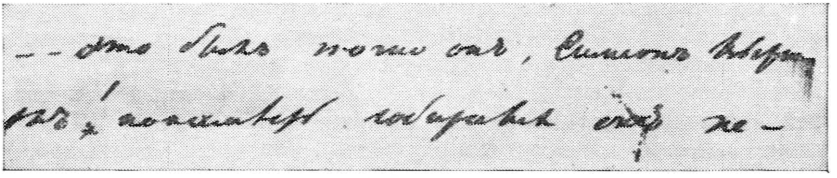

Рис. 22

Опять всему виной буква «с»! «Самсон» написано Пушкиным так, что гораздо более похоже на «Симеон». Между тем ниже, в слове «Самсоновна», букву «с» он, очевидно, написал яснее (беловой текст этого места не сохранился).

Ошибка переписчика была замечена в последний момент при издании «Повестей Белкина» в 1831 году и указана как «погрешность». А при переиздании повестей в 1834 году кто-то (конечно, не сам Пушкин), не обратив внимания на это указание, разрешил противоречие между именем отца и отчеством дочери — в противоположном направлении. А Пушкин опять не заметил этой ошибки!

Только в конце 1930-х годов это недоразумение было разъяснено и текст Пушкина исправлен[2].

---

[1] Такие же имена носили цари и великие князья: Иоанн Грозный, Симеон Гордый.

[2] В первом подлинно научном издании Пушкина, сделанном П. В. Анненковым (1855—1857 гг.), Вырин назван правильно — Самсоном (очевидно, Анненков работал по изданию 1831 г. с его указанием на погрешность).

* * *

С таким же нечетким написанием буквы «с» у Пушкина связано почти столетнее недоразумение с именем отца героя пушкинской поэмы о Тазите. (Об этом см. выше статью «Гасуб, а не Галуб».) Первым редактором посмертной публикации поэмы («Современник», 1837, т. VII) был Жуковский. Он, несомненно, не знал при жизни Пушкина об этом произведении. Пушкин не показал, не читал ему этой брошенной на середине поэмы, — иначе Жуковский не ошибся бы в имени старого адеха. А увидев его впервые в рукописи, с не очень ясно написанной на первой же странице буквой «с», он сразу прочел его «Галуба старика», и хотя в дальнейшем имя Гасуба много раз написано Пушкиным, совершенно ясно (см., например, рис. 10), первое ошибочное впечатление закрепилось у него, и в печати появился Галуб, сделавшийся даже заглавием поэмы (у Пушкина в рукописи нет заглавия).

Как известно, до самого 1929 года эта ошибка («очитка») Жуковского сохранялась во всех изданиях и во всех работах о Пушкине. Этому, несомненно, содействовало то, что Жуковский, разбиравший после смерти Пушкина его рукописи, тетрадку беловой рукописи «Тазита» вложил в листок бумаги, обложку, на которой написал ясным почерком: «Галубъ» (см. рис. 7).

Конечно, именно это сразу бросающееся в глаза заглавие, писанное от руки, сильнейшим образом (может быть, и бессознательно) влияло на позднейших редакторов, печатавших поэму по рукописи. Возможно, к тому же, что некоторые из них принимали заглавие, написанное Жуковским, за автограф самого Пушкина...

... Когда в 1929 году я работал над текстом «Тазита», я начал с того, что тщательно переписал эту беловую рукопись Пушкина, сделал ее транскрипцию, воспроизведя все зачеркивания, поправки и даже описки поэта. И при этом — должен признаться! — везде имя старика я переписал — Галуб ...

Только изучив черновые рукописи «Тазита», где написано то «Газуб», то «Гасуб», я снова перечитал внимательно беловик Пушкина и увидел, к крайнему удивлению, что и там везде «Гасуб» и что я чуть было не поддался нечаянному воздействию традиционного, привычного чтения.

Во всех предыдущих случаях мы имели дело с беловыми рукописями Пушкина. Последний пример ошибки чтения из-за специфического написания Пушкиным буквы «с» берется из черновика. Но это не имеет значения, потому что как раз данное неверно прочитанное слово, хотя и зачеркнуто Пушкиным, но написано вполне ясно, так, как он пишет в беловых рукописях.

В начале 1830-х годов Пушкин начал было и тотчас бросил стихотворение о старом венецианском Доже и молодой Догарессе, его жене... История этого наброска Пушкина подробно рассказа-

на Т. Г. Цявловской в статье «Вновь найденный автограф Пушкина «В голубом небесном поле»[1].

Вот как печатался текст этого отрывка в старых изданиях (например, в Собрании сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова, т. II, с. 156):

Догорала молодая
В голубом эфире
Блещет месяц золотой
Старый Дож плывет в гондоле
С Догаресой молодой...

Взглянув на снимок с автографа этого места стихотворения, мы увидим снова знакомую нам ошибку: в зачеркнутой строчке «Догаресса молодая» слово «Догаресса» прочитано — «Догорала»...

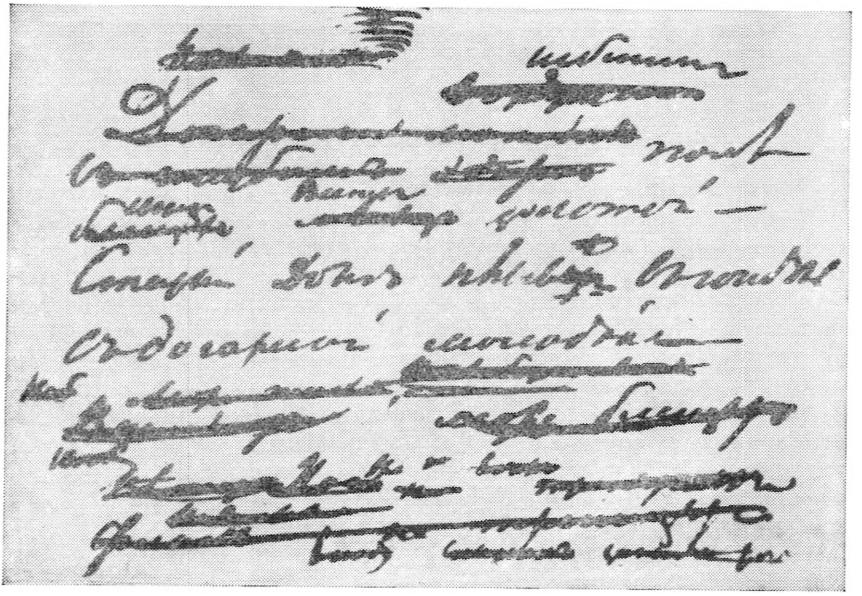

Рис. 23

Кстати, этот пример иллюстрирует не только неотчетливость буквы «с» в пушкинском почерке, но и удивительно ненаучное, формальное (формалистическое) отношение к поэтическому тексту Пушкина! Ну, предположим, что публикатор прочел в зачеркнутом стихе слово «Догорала» (рукопись допускает эту возмож-

[1] См.: Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 279—286.

ность). Но как же можно было подумать, что Пушкин сочинил такую уродливую и бессмысленную фразу: «Догорала молодая в голубом эфире»? Кого имел в виду при этом Пушкин? Кто эта молодая, которая догорала в голубом эфире? Как можно было публиковать под именем Пушкина такие безобразные строки? Как можно было не увидеть сразу здесь или свою ошибку чтения, или в крайнем случае какую-то описку Пушкина? Чем это отличается от приведенного в статье «О чтении рукописи Пушкина» случая, когда ученый-текстолог приписывает Пушкину в черновике строфы «Евгения Онегина», начинающейся стихами:

Блажен, кто в юности был молод,
Блажен, кто во время созрел...

— такое удивительное окончание:

И небу душу передал
Как аппетит иль Генерал?

*1965*

## ЗАМЕТКИ
## (ОБ УДАЧАХ И ОШИБКАХ ТЕКСТОЛОГОВ)

Задача большинства этих заметок — подтвердить конкретными примерами одно из важнейших положений современной текстологии: для правильного прочтения трудного, запутанного черновика недостаточно внешнего, объективного анализа вида рукописи, анализа языка и стиля автора. Необходимо внутреннее проникновение в смысл и художественное содержание произведения (то, что академик В. В. Виноградов в своих работах полемически называет «сопереживанием», «субъективно-эстетическим критерием»). Только такой активный подход исследователя, вооруженного знаниями материала и хорошо развитым художественным чутьем, вкусом, может гарантировать его от ошибок, почти неизбежных при «научно-бесстрастном» анализе сложного поэтического материала.

* *
*

В одной из своих ненапечатанных и неоконченных статей (Предисловие к «Борису Годунову») Пушкин писал о влиянии на замысел его драмы пьес Шекспира: «... Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов...»

Эта знаменитая формула цитируется и комментируется почти всегда, когда говорится о «Борисе Годунове», о драматургии Пушкина. Текст ее в том виде, как он приведен выше, печатался во всех советских изданиях. Прежние, дореволюционные редакторы

читали это не очень разборчивое место пушкинского черновика иначе, неправильно. Например, в венгеровском издании (т. V, 1911, с. 419) оно выглядит так: «Шекспиру подражал я в его вольном и широком изображении характеров, в необыкновенном составлении типов и в простоте...»

Исправленное чтение, кажется, никогда не вызывало сомнения в его соответствии с пушкинской рукописью (см. снимок этого места рукописи).

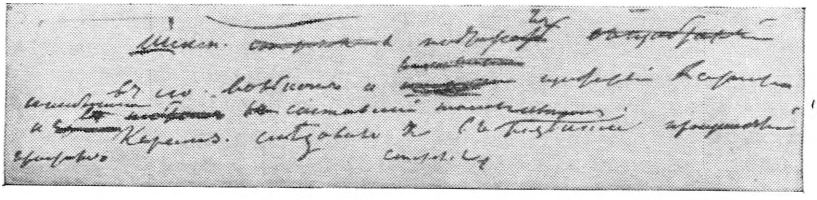

Рис. 24

А между тем, если внимательно читать эти слова и вдумываться в них с той требовательностью, которую мы обязаны и имеем право предъявлять к Пушкину, славящемуся своими блестящими по краткости и содержательности формулировками, то кое-что вызовет недоумение. Зачем Пушкину понадобилось дважды говорить в одной фразе об одном и том же: сначала о «характерах», а затем о «типах»? Или он видел какое-нибудь различие в этих двух понятиях? Кроме того, не очень понятно, что значит «небрежное и простое составление (?) типов»... Когда Пушкин говорит о «вольном и широком изображении характеров» — здесь все ясно. Это как раз то, о чем Пушкин не раз писал и в письмах и в статьях. Например: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры» и т. д. («Table-talk»). А что имеет в виду Пушкин, говоря о «небрежном и простом составлении типов»?

По-видимому, такого рода недоумение, вызываемое текстом этой фразы Пушкина, заставило Б. В. Томашевского снова внимательно вглядеться в это место рукописи — столько раз уже изученной!

В результате этого во втором издании малого академического десятитомника Пушкина, редактированном Б. В. Томашевским, но вышедшем в свет уже после его смерти, в 1958 году, появился такой текст: «... Шекспиру я подражал в вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов».

Не «типов», а «планов»! Это — совсем другое дело! И вид рукописи вполне подтверждает правильность этого чтения (см. сни-

мок), и, главное, вся фраза приобретает точный и очень важный смысл. Пушкин говорит о двух разных вещах: сначала о характерах действующих лиц «Бориса Годунова», а затем о композиции своей трагедии. Ведь и композиция «Бориса Годунова» была чем-то новым, непривычным для современников да и для позднейшей критики. Вместо обычного в драматургии (как классицизма, так и романтизма) строгого и четкого плана, нагнетания событий, неожиданных поворотов сюжета, интриги, вместо традиционной схемы — экспозиция, завязка, развитие, кульминация и развязка — у Пушкина двадцать три сцены, с разными действующими лицами, в разных местах... Не так-то просто уловить идейный и сюжетный смысл той последовательности, в которой сцены сменяют друг друга... Рецензент III отделения не находил никакой связи в композиции («плане») трагедии: «Кажется, будто это состав вырванных листов из романа Валтера Скотта». В своем уничтожающем отзыве о «Борисе Годунове» Катенин (в письме к неизвестному адресату) писал о произведении Пушкина: «...оно не драма отнюдь, а кусок истории, разбитый на мелкие куски, в разговорах»... Интересен в этом отношении ответ Пушкина Вяземскому в письме 13 сентября 1825 г. (когда «Борис Годунов» не был еще закончен).

Вяземский писал: «Я советовал бы тебе прислать план трагедии Жуковскому для показания Карамзину, который мог бы тебе полезен быть в историческом отношении». Пушкин отвечал: «Ты хочешь плана? возьми конец десятого и весь одиннадцатый том[1], вот тебе и план».

Можно было бы подумать, что Пушкин сам утверждает то, в чем позже упрекал его трагедию Катенин: в пьесе нет художественно организованной композиции, а просто случайный подбор отдельных исторических сцен. В действительности дело обстоит гораздо сложнее. Вяземский, Жуковский и Карамзин, узнав, что Пушкин пишет трагедию о Борисе Годунове, думали, что это будет трагедия обычного типа (классическая или романтическая), где все будет сосредоточено на главном герое, Борисе, его судьбе, его переживаниях, а исторический материал будет только фоном (как у Шиллера, Гете и других). Поэтому их и интересовал план трагедии — из него должно быть ясно, какую главную психологическую или моральную тему кладет в основу своей пьесы Пушкин и как использует для решения ее исторические факты, что из них выбирает и как компонует. А у Пушкина «Борис Годунов» был совершенно иначе задуман: это не трагедия сильной личности, а трагедия закрепощенного Борисом народа, постепенная эволюция его настроения от политической пассивности в начальных сценах до бунта на Красной площади в предпоследней сцене... Эта задача требовала, конечно, совсем особой, очень сложной ком-

[1] Пушкин имеет в виду «Историю Государства Российского» Карамзина.

позиции драмы, изложить которую в письме Пушкину было бы очень трудно, почему он и отделался ссылкой на подлинные исторические факты, описанные Карамзиным в его «Истории». Такую композицию, «план» Пушкин нашел в хрониках Шекспира, где — при кажущейся простой хронологической последовательности событий и ненарочитости, непринужденности («небрежности») их подбора — на самом деле создается художественно и идейно законченная картина...

Опыт Шекспира Пушкин использовал не только при создании сложных и многосторонних характеров, но и «в небрежном и простом составлении планов», то есть композиции произведения.

* *
*

Сохранился листок, на котором Пушкиным написано несколько строк — начало какого-то стихотворения. В нем изображается празднование спуска на воду нового военного корабля. Пушкин, очевидно, присутствовал когда-то на подобном торжестве, и оно произвело на него сильное впечатление. Пушкин чудесно использовал его в неоконченной статье «О ничтожестве литературы русской». Там этот образ строящегося корабля и приветственного салюта военных судов сравнивается с Россией эпохи Петра, ее строительством и войнами: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек»[1].

Стихотворение, о котором идет речь, было опубликовано в 1922 году Модестом Гофманом в сборнике «Неизданный Пушкин»[2]. Текст этого не очень разборчивого черновика он расшифровал почти весь правильно. Не буду приводить полностью этот текст со всеми его поправками и последовательными изменениями отдельных мест. Приведу «окончательное» чтение этого недоработанного отрывка (в квадратных скобках слова, зачеркнутые Пушкиным и ничем не замененные). См. рис. 25.

Чу, пушки грянули! крылатых кораблей
Покрылась облаком [станица боевая]
Корабль вбежал в Неву и вот среди зыбей
Качаясь плавает как [лебедь молодая]
[Ликует русский флот — широкая Нева
Без ветра, в ясный день глубоко взволновалась]
Широкая волна плеснула...

Последнее слово в последней строке осталось неразобранным. Он так и напечатал:

«Широкая волна плеснула» ⟨*нрзб.*⟩

Взглянув на снимок, мы увидим, как действительно неразборчиво, торопливым почерком написано это слово.

---

[1] Корабль спускается на воду со стапелей недостроенным и достраивается уже на воде (*С. Б.*).

[2] Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Пг., 1922, с. 132.

И когда в 1930-х годах мне пришлось готовить (вместе с Т. Г. Зенгер-Цявловской) этот текст к изданию[1], я также, к великому огорчению, никак не мог прочитать эти торопливые каракули.

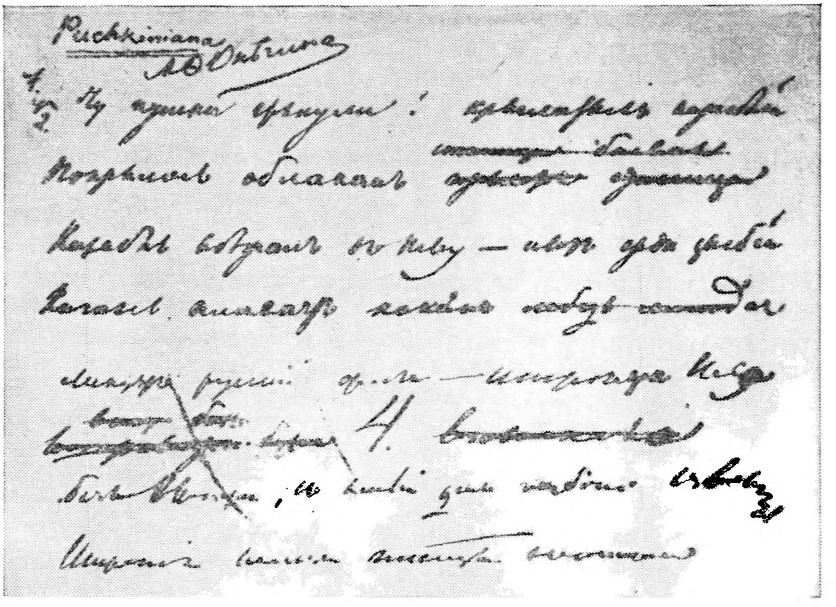

Рис. 25

Встретившись на какой-то пушкинской конференции в Ленинграде с Б. В. Томашевским, я стал жаловаться ему, что не умею прочесть одного слова в рукописи Пушкина. Снимка с рукописи у меня с собой не было, и я сказал ему вслух этот пушкинский отрывок. Когда я прочел три последние стиха —

...Ликует русский флот — широкая Нева
Без ветра в ясный день глубоко взволновалась
Широкая волна плеснула...

— ...в острова,— тотчас закончил Томашевский.

И это было совершенно верно. И вид рукописи потом вполне подтвердил это.

Б. В. Томашевский, насколько мне известно, не изучал до этого времени рукописи, о которой идет речь. Просто он, давнишний петербуржец, внимательно и активно слушая строки Пушкина, ясно представил себе, как громадная волна, образовавшая-

[1] «Рукописи Пушкина». Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. М., 1939.

ся от скатившегося со стапелей тяжелого корабля, выплеснулась на низкие берега Невы. А Петербург чуть не весь стоит на островах — Васильевском, Петербургской стороне, Аптекарском, Петровском, Каменном, Вольном и др. ... Поэтому вполне естественно ленинградцу Томашевскому сразу пришло в голову недостающее по смыслу, стихотворному размеру и рифме слово...

Широкая волна плеснула в острова.

* *
*

Пушкин в своих черновиках записывал строки и отдельные слова в той последовательности, в какой они приходили ему в голову. Поэтому то и дело случалось, что какой-нибудь новый эпитет, придуманный вместо зачеркнутого, или часть стиха, или целый стих оказывался написанным не в том месте, где он должен был стоять, а где-нибудь сбоку на полях или внизу, под последней строкой, на чистом месте. Примеры можно видеть, например, в статье о стихотворении «Женись — на ком?», или еще более яркий — в статье о стихотворении «Вот Муза, резвая болтунья», где все стихотворение записано в обратном порядке — от последних строк к начальным.

Бывают случаи, когда эта неверность порядка записи стихов (или фраз — в прозаическом тексте) не так ясна и не сразу обнаруживается; когда отсутствуют прямые, объективные (графические или лингвистические) доводы в пользу необходимости перестановки строк, фраз, частей текста в пушкинской черновой рукописи. В таких случаях приходится руководствоваться непосредственным художественным чувством, подсказывающим верное, подлинное строение пушкинского текста.

Хорошим примером этого является история публикации текста чернового стихотворения Пушкина «Гречанка верная! не плачь, он пал Героем».

Впервые эти стихи были опубликованы в старом академическом издании Пушкина[1] в виде транскрипции (то есть незачеркнутые и зачеркнутые слова печатаются вместе, в том виде, как они выглядят в рукописи); связный текст стихотворения из этой транскрипции редактором не извлекался вовсе.

Как цельное стихотворение этот набросок был напечатан Валерием Брюсовым в изданном им в 1920 году I томе Сочинений Пушкина.

Следующая публикация была сделана Модестом Гофманом (в сборнике «Неизданный Пушкин»), исправившим ошибки В. Брюсова.

---

[1] Сочинения Пушкина, т. III. СПб., 1912, с. 189—190 (второй нумерации).

Вот первые девять стихов этого стихотворения в правильном виде:

Гречанка верная! не плачь, он пал Героем.
Свинец врага в его вонзился грудь —
Не плачь — не ты ль сама ему пред первым боем
Назначила кровавой чести путь —
Тогда тяжелую предчувствуя [разлуку],
Супруг тебе простер торжественную руку,
Младенца своего в слезах благословил —
Но знамя черное свободой возшумело —
Как Аристогитон он миртом меч обвил...

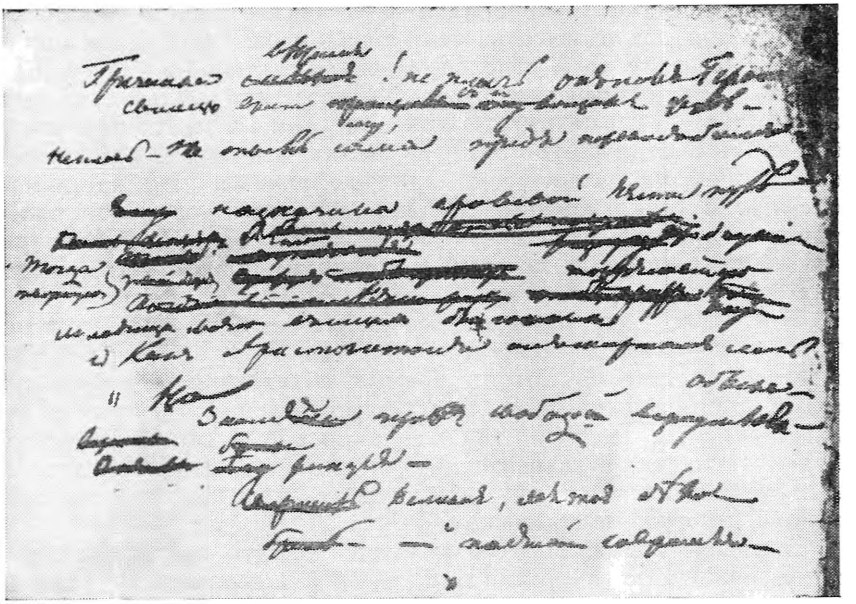

Рис. 26

Последние же два стиха в рукописи выглядят так (см. снимок)

[возставъ] [битвы].
[Онъ въ] [сечу] ринулся —
[Свершить] Великое святое дело, —
[брань] — — и падш[ий] совершилъ —

Если исключить отдельные зачеркнутые и отброшенные слова, то остается такой текст.
На первой строчке:

Он в сечу[1] ринулся —

[1] Сначала зачеркнутые, эти слова затем восстановлены Пушкиным (прерывистой чертой).

На второй строчке:

[Свершить] Великое святое дело —

На последней строчке:

— и падши совершил.

Валерий Брюсов, исходя из того, что в рукописи стихи кончаются словами «и падши совершил», скомбинировал такие два стиха:

Свершить великое святое дело
Он в сечу ринулся и падши совершил

Модест Гофман, видимо, обратил внимание, во-первых, на некоторую нескладность текста, дважды повторенный глагол «свершить», «совершил», на то, что слово «Свершить» зачеркнуто, а слово «Великие» написано с большой буквы (возможно, что это начало стиха), и, наконец, на одинаковые жирные черточки после слова «ринулся» и перед словом «падши».

Он правильно решил, что слова «и падши совершил» не окончание стихотворения, а вставка после слова «ринулся» и что стихи кончаются строкой «Великое святое дело».

Вот как выглядят последние строки в редакции М. Гофмана:

...Но знамя черное свободой возшумело —
Как Аристогитон он миртом меч обвил —
Он в сечу ринулся — и падши совершил
Великое святое дело.

Даже если бы не было жирных черточек и т. п.— само художественное качество этих стихов доказывает, что это и есть подлинный пушкинский текст и что редактор имел право и даже обязан был нарушить последовательность строк в рукописи, помня, что нижняя строка в черновике не всегда последняя строка стихотворения.

* * *

В предыдущей заметке необходимость нарушения последовательности текста, данной в пушкинском черновике, вызывалась художественными качествами текста. Иногда такие перестановки вынуждаются смыслом фразы.

Сохранился черновик ненапечатанной (и неоконченной) Пушкиным критической статьи об «Истории русского народа» Полевого. В конце этого черновика Пушкин упрекает Полевого в чрезмерном детерминизме при объяснении тех или иных исторических событий. «Не говорите: «иначе нельзя было быть». Коли было бы это правда,— продолжает Пушкин,— то историк был бы астрономом, и события жизни человеческой были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но Провидение не алгеб-

ра — Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения, часто оправдываемые временем[1], но невозможно ему предвидеть случая. Один из остроумнейших людей XVIII столетия предсказал Камеру французских депутатов и могущественное владычество России, но никто не предсказал ни Наполеона, ни Полиньяка — мощного, мгновенного орудия Провидения».

Так печатался конец этого черновика в советских изданиях 1930-х годов.

И это как будто вполне соответствует пушкинской рукописи.

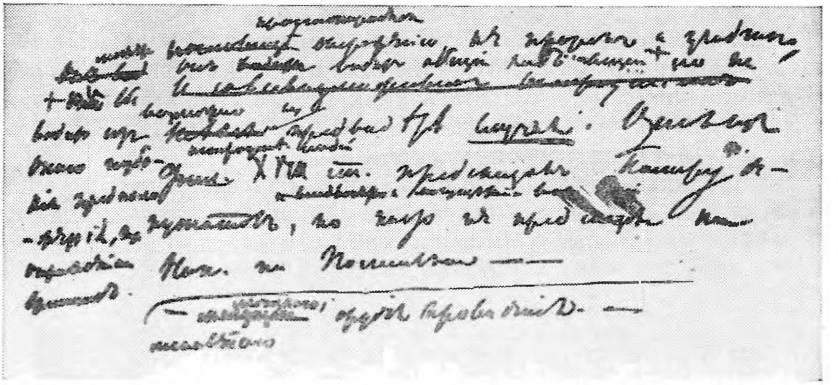

Рис. 27

А между тем, когда вдумываешься в этот текст, странными кажутся заключительные слова. Полиньяк — реакционный французский министр, автор знаменитых «ордонансов», спровоцировавших, вызвавших революцию 1830 года и свержение короля Карла X. Почему Пушкин так торжественно называет его «мощным, мгновенным орудием Провидения»? Однако, как видно по снимку, именно этими словами заканчивается пушкинский черновик.

В 1940 году вышел XI том большого академического издания, при подготовке которого заново тщательно изучались все тексты Пушкина. Редактором этой статьи был Б. М. Эйхенбаум, общим редактором тома был В. В. Гиппиус, а после его смерти — Б. В. Томашевский. Не знаю, кто именно из этих трех замечательных литературоведов задумался над этой странной заключительной фразой пушкинского черновика — и, конечно, пришел

[1] Т. е., очевидно, подтверждаемые в будущем («во времени») действительными фактами (*С. Б.*).

к правильному выводу: последняя фраза в рукописи и здесь, как во многих других случаях, вовсе не последняя фраза текста (примыкающая к слову «Полиньяка»), а вставка куда-то выше. Нетрудно было найти и это место... Правильный текст последних строк статьи такой:

«... Но Провидение не алгебра. Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть случая, мощного, мгновенного орудия Провидения. Один из остроумнейших людей XVIII ст. предсказал Камеру французских депутатов и могущественное развитие (?) России, но никто не предсказал ни Наполеона, ни Полиньяка».

* *
*

Приведу очень интересный пример, еще лишний раз подтверждающий положение о том, что недостаточно «точно воспроизвести» рукопись для установления правильного авторского текста, а необходимо сначала внимательно вдуматься и вчувствоваться в его содержание — смысловое и поэтическое. Этот пример — случай «самоуправства» замечательного текстолога Т. Г. Цявловской, восстановившей вопреки рукописи Пушкина верное чтение его стихов.

Этот черновой недоделанный набросок стихотворения, написанный на листке бумаги, заключает в себе всего восемь стихов, два четверостишия.

Вот его текст, как он был напечатан в 1938 году в большом академическом издании Пушкина (том III, с. 468):

Желал я душу освежить,
Бывалой жизнию пожить
В забвеньи сладком меж друзей
Минувшей юности моей.

———

Я ехал в дальные края
[Не шумных жаждал я],
Искал не злата, не честей
В пыли, средь копий и огней <?>...

Здесь говорится об отъезде Пушкина на Кавказ и далее, на фронт русско-турецкой войны в мае 1829 г. Пушкин незадолго до этого сделал предложение Наталье Николаевне Гончаровой, на которое получил неопределенный ответ, — не отказ, но и не согласие... О своем тогдашнем душевном состоянии он писал позже, через год, своей будущей теще Наталье Ивановне: «Когда я увидел ее в первый раз, красоту ее едва начинали замечать в свете. Я полюбил ее, голова у меня закружилась, я сделал предложение, ваш

ответ, при всей его неопределенности, на мгновение свел меня с ума; в ту же ночь я уехал в армию; вы спросите меня — зачем? клянусь вам, не знаю, но какая-то невольная тоска гнала меня из Москвы; я бы не мог там вынести ни вашего, ни ее присутствия»[1].

В стихах он говорит о том же: «Желал я душу освежить». В кавказской армии Пушкин, как известно, общался с друзьями своей молодости — Н. Н. Раевским, лицейским товарищем М. Вольховским, Михаилом Пущиным (братом сосланного в Сибирь друга Пушкина)... «Многие из старых моих приятелей окружили меня»,— писал Пушкин в «Путешествии в Арзрум» о своем приезде в лагерь русской армии на берегу реки Карс-чай...

Второе четверостишие приведенного наброска недоделано Пушкиным. Второй стих его зачеркнут и ничем не заменен. Он и не придуман до конца — не хватает одного слова:

Не шумных жаждал я...

Вообще, читая этот набросок, мы ощущаем прежде всего его незаконченность, неслаженность: после того как в первой строфе говорится о том, зачем поехал Пушкин «в дальные края» («Желал я душу освежить, бывалой жизнию пожить»), во второй — снова объясняется, что не золото, не почести, не шумные развлечения[2] привлекали его там...

Т. Г. Цявловской, раздумывавшей над этим фактом, пришло в голову, что и здесь, может быть (как это нередко бывало у Пушкина), он написал сперва не начало стихотворения, а вторую его строфу, уже сложившуюся в его воображении, а затем стал придумывать начало, первое четверостишие... Иначе говоря — надо переставить эти строфы.

Вот какой результат получился от этой перестановки:

Я ехал в дальные края.
[Не шумных жаждал я,]
Искал не злата, не честей
В пыли, средь коний и огней <?> —

Желал я душу освежить,
Бывалой жизнию пожить
В забвеньи сладком меж друзей
Минувшей юности моей...

Нужны ли какие-нибудь доказательства того, что это и есть правильный пушкинский текст? Лучшее доказательство здесь — художественное качество его. Не только в смысловом отношении

---

[1] Письмо к Н. И. Гончаровой от 5 апреля 1830 г. Подлинник по-французски.

[2] Вероятно, что-нибудь близкое по смыслу имел в виду Пушкин: в рукописи есть зачеркнутое слово «пиров».

все стало на свое место, но возникла какая-то поэтическая волна, проходящая через все стихотворение. В такой правильной композиции второе четверостишие звучит удивительно проникновенно и трогательно волнующе. Если бы не пропуск одного слова во втором стихе, то можно было бы говорить не о «набросках», не о двух не очень связанных между собой четверостишиях, а о вполне законченном и по смыслу и по эмоциональному и поэтическому содержанию коротком лирическом стихотворении Пушкина.

* *
*

Отрывки десятой главы «Евгения Онегина», дошедшие до нас в зашифрованном Пушкиным виде (из политических опасений — там говорилось о подготовке декабрьского восстания), после расшифровки дают текст, состоящий то из связных четверостиший, то из трех стихов, то из двустиший, то даже из отдельных изолированных строк. Недостающие части текста были, по-видимому, зашифрованы Пушкиным на других листках, не дошедших до нас...

После отрывков, в которых рассказывается о революционных восстаниях в Западной Европе (в Испании, Неаполе, Греции), в рукописи идет двустишие:

Я всех уйму с моим народом, —
Наш царь в покое говорил...

Вот как выглядит в рукописи вторая строка[1]:

Рис 28

Здесь говорится о Лайбахском конгрессе членов Священного Союза в 1821 году, на котором Александр I взял обязательства послать в случае нужды русские войска для усмирения восстания в Неаполе, а также не помогать грекам, восставшим против Турции.

В правильности чтения второй строки, предложенного впервые П. О. Морозовым в 1910 году[2], кажется, никто из текстологов и литературоведов никогда не сомневался, хотя и не совсем

[1] Слово «царь» здесь зашифровано одной буквой «З». Так же это слово показано и в других местах: «Пред кем унизились З» («Пред кем унизились цари»), «А. Р. З. главой З» («А русский царь главой царей»), «И пуще З пошел кутить» («И пуще царь пошел кутить»)...

[2] См.: Морозов П. Шифрованное стихотворение Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XIII. Спб., 1910.

понятно, почему царь говорил о том, что он всех уймет со своим народом,— *в покое*. Очень ли уместно это слово в данном контексте? А между тем в рукописи как будто так и есть: торопливым почерком, но вполне ясно написаны буквы «п», «о», «к», «о» и «ѣ» (ять)... Текстологам, занимавшимся этими интереснейшими отрывками, не приходило как-то в голову поразмышлять на эту тему; и без того очень сложными, трудными были другие вопросы, встававшие перед ними при анализе текста десятой главы: композиция, последовательность строк, разъяснение описок и ошибок Пушкина, расшифровка сокращений («З» — царь, «Р» — русский или Россия, «Л» — Лунин, «Б» — Барклай или Бонапарт и т. д.), разъяснение и комментирование исторических, политических намеков!..

И только в 1940-х годах два ученых-литературоведа (не текстологи и не пушкинисты) В. А. Мануйлов и Н. Н. Фатов исправили традиционно повторявшуюся из издания в издание ошибку. Обратив внимание на некоторую неясность смысла формулы «Наш царь в покое говорил» и помня, что речь идет о Лайбахском конгрессе, они, вглядевшись внимательно в строчку Пушкина, ясно увидели, что там написано не «в покое», а «в конгр», то есть «в конгрессе». (Палочка в букве «р» при торопливом письме недостаточно протянута вниз».)

Я всех уйму с моим народом —
Наш царь в конгрессе говорил.

Так это и печатается теперь.

---

При первой публикации пушкинского текста отрывок Десятой главы «Евгения Онегина» в расшифрованном виде начало его (шестнадцать стихов) печаталось как сплошной, связный текст.

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.
Его мы очень смирным знали,
Когда не наши повара
Орла двуглавого щипали
У Бонапартова шатра.
Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский бог?
Но бог помог — стал ропот ниже,
И скоро силою вещей
Мы очутилися в Париже,
А русский царь главой царей.

А дальше шли отрывочные, не связанные прямо друг с другом четверостишия, трехстишия и т. д.

И чем жирнее, тем тяжеле.
О русский глупый наш народ,
Скажи, зачем ты в самом деле

.....

Авось, о Шиболет народный,
Тебе б я оду посвятил...

Позже было выяснено, что эта связность первых шестнадцати строк мнимая, что это не сплошной текст, а четыре начальных четверостишия пушкинских, онегинских строф, отделенные одно от другого десятью стихами — не дошедшими до нас... После стиха «Над нами царствовал тогда» было еще десять неизвестных нам стихов, а затем уже начиналась новая строфа: «Его мы очень смирным знали...»

Почему же эти далеко отстоящие друг от друга четверостишия, четыре начальных «катрена» онегинских строф, будучи соединены вместе, дают такой связный текст?[1] Почему незаметны эти пропуски, нехватки целых десятков стихов между ними? Возможно ли это? Нет ли тут ошибки текстологов, разбиравших пушкинскую зашифрованную запись?

Чтобы убедиться в том, что такое случайное совпадение вполне возможно, что это не единственный случай в «Евгении Онегине»,— приведу еще одно место из пушкинского романа, где целых пять начальных четверостиший соседних строф, присоединенные одно к другому, еще убедительнее сливаются в цельный, связный текст из двадцати стихов.

Час от часу плененный боле
Красами Ольги молодой,
Владимир сладостной неволе
Предался полною душой.
Он иногда читает Оле
Нравоучительный роман,
В котором автор знает боле
Природу, чем Шатобриан.
Поедет ли домой: и дома
Он занят Ольгою своей.
Летучие листки альбома
Прилежно украшает ей...
Конечно вы не раз видали
Уездной барышни альбом,
Что все подружки измарали
С конца, с начала и кругом.
Тут непременно вы найдете
Два сердца, факел и цветки;
Тут верно клятвы вы прочтете
*В любви до гробовой доски.*

---

[1] Несколько нарушается эта связность только в последнем четверостишии: его начало «Но бог помог, стал ропот ниже» — не очень хорошо примыкает к предыдущим стихам, в которых ни о каком «ропоте» не говорится.

Текст получился довольно связный и последовательный. А между тем у Пушкина после каждого четверостишия идут еще десять стихов (см. четвертую главу «Евгения Онегина», строфы от XXV до XXIX)!

* * *

В сцене у фонтана («Борис Годунов») в большом академическом издании Пушкина было исправлено написание одного слова в реплике Марины Мнишек. После признания Самозванца в том, что он не царевич Димитрий, а беглый монах, и слов потрясенной Марины — «О стыд! о горе мне» — следует такой диалог:

Самозванец:

Вижу, вижу:
Стыдишься ты не княжеской любви.
Так вымолви ж мне роковое слово;
В твоих руках теперь моя судьба,
Реши: я жду (*бросается на колени*).

Марина:

Встань, бедный самозванец,
Не мнишь ли ты коленопреклоненьем,
Как девочки доверчивой и слабой
Тщеславное мне сердце умилить?
Ошибся, друг: у ног своих видала
Я рыцарей и графов благородных;
Но их мольбы я хладно отвергала
Не для того, чтоб беглого монаха...

«Как девочки» (с буквой «и») читается в прижизненном издании «Бориса Годунова» (1831 г.), а также в рукописи самого Пушкина и проверенной им копии. Так и печаталось всегда это слово до 1935 г.

В академическом издании сочинений Пушкина «Бориса Годунова» редактировал Г. О. Винокур — замечательный лингвист, тонкий и глубокий литературовед-пушкинист. Тщательно изучив все источники текста трагедии, он старался сохранить в ней все те особенности написаний автографа «Бориса Годунова», которые имеют какое-нибудь смысловое, стилевое, фонетическое и грамматическое значение,— хотя в печатном тексте 1831 года, приготовлявшемся Жуковским, многие эти особенности были «исправлены», нивелированы. «... В печатном тексте,— писал Г. О. Винокур об издании 1831 года,— встречаем и простые опечатки и затем много случаев приспособления текста Пушкина к нормальному языковому типу, лишающему трагедию целого ряда мелких, но характерных языковых особенностей»[1].

---

[1] Комментарий Г. О. Винокура к «Борису Годунову» в VII томе Полного собрания сочинений Пушкина (Л., 1935, с. 431). Этот том был единственным томом академического издания с комментариями.

Г. О. Винокур приводит примеры этих отступлений от пушкинского автографа: «Владыка в звательном падеже — вместо пушкинского «Владыко», «этака ересь» — вместо «эдака ересь», «вокруг него» — вместо «вокруг его», «сёла грабят» — вместо пушкинского «селы грабят» и т. д. Все эти подлинно пушкинские варианты, грамматические и стилистические, были, повторяю, точно воспроизведены в тексте академического издания.

Что касается написания «как девочки доверчивой и слабой, тщеславное мне сердце умилить», то Г. О. Винокур, конечно, не сомневался в том, что слова «девочки доверчивой и слабой» сказаны в дательном падеже («умилить мне тщеславное сердце, как доверчивой и слабой девочке»), и поправил слово «девочки» на «девочке». В своем комментарии он объясняет, почему в данном случае он не считал нужным сохранить пушкинское написание «и» вместо «е» (то есть «ять») в дательном падеже: «Пушкин мог написать «девочки» и в значении дательного падежа, но такое написание создает затруднения для понимания этого места, и нам показалось возможным в данном случае им не дорожить, оговорив допущенное исправление в комментарии»[1].

Это, казалось бы, бесспорное исправление текста вызвало решительное возражение профессора Б. П. Городецкого, поддержанное затем академиком В. В. Виноградовым.

Нужно разобраться в аргументации Б. П. Городецкого (и В. В. Виноградова), тем более что доказательства их основываются не только на внешних фактах (то есть на том, что Пушкин сам написал «девочки», а не «девочке» и что так же было напечатано при его жизни), но и на анализе смыслового содержания этого места трагедии.

Приведу почти полностью (пропустив только несущественное) аргументы Б. П. Городецкого.

Процитировав приведенный выше комментарий Г. О. Винокура, он пишет: «Эта мотивировка Г. О. Винокура — не убедительна. Дело не в том, что Пушкин мог написать (как думает Г. О. Винокур) форму «девочки» в значении дательного падежа. У Пушкина форма «девочки» необходима по смыслу всей строфы[2]: сердце доверчивой и слабой *девочки* (то есть, по мнению Б. П. Городецкого, Пушкин имел в виду не дательный, а родительный падеж.— *С. Б.*). Если бы мы попробовали изложить прозой приведенные пушкинские строки, то получилось бы примерно следующее: «Не надеешься ли ты коленопреклоненьем умилить мне сердце, как умилил бы ты тщеславное сердце доверчивой и слабой девочки». Марина ведет с Димитрием сложную и тонкую игру, и не в ее интересах открыть так просто и скоро перед ослепленным страстью

---

[1] Комментарий Г. О. Винокура к «Борису Годунову» в VII томе Полного собрания сочинений Пушкина (с. 430).

[2] Городецкий Б. П. оговорился: он хотел сказать «всей реплики».

Димитрием свое действительное холодное тщеславие. Попробуем изложить прозой чтение, предлагаемое Г. О. Винокуром: «Не надеешься ли ты коленопреклоненьем умилить мне тщеславное сердце, как доверчивой и слабой девочке». Как видим, разница здесь есть. В первом случае (у Пушкина) тщеславная Марина ⟨...⟩ говорит с Димитрием, искусно маскируя свое подлинное лицо. Во втором случае (у Винокура) тщеславная Марина сразу же заявляет о своем тщеславии». И далее Б. П. Городецкий заканчивает: «Поправка, внесенная Г. О. Винокуром в пушкинский стих, не оправдана и не соответствует пушкинскому замыслу»[1].

В. В. Виноградов, самый крупный лингвист нашей страны, много занимавшийся Пушкиным, его языком, стилем, в своей книге «О языке художественной литературы» почти полностью приводит цитированное выше рассуждение Б. П. Городецкого, завершая его словами: «Не подлежит сомнению, что в данном случае прав Б. П. Городецкий, а не Г. О. Винокур»[2].

Несмотря на это решительное заявление В. В. Виноградова, все же на самом деле прав Г. О. Винокур. Это становится совершенно ясным, если внимательно разобрать все доводы Б. П. Городецкого (к которым присоединяется и В. В. Виноградов), а также если просто, без предвзятости внимательно прочесть сам текст Пушкина.

Первое, что сразу, непосредственно бросается в глаза при внимательном чтении,— это невероятная неуклюжесть, неправдоподобная сложность всей фразы, если слово «девочка» в ней стоит в родительном падеже и относится к слову «сердце» («сердце девочки»)...

Не мнишь ли ты коленопреклоненьем
Как девочки доверчивой и слабой,
Тщеславное мне сердце умилить?

Слово «мне» (то есть самой Марине), вставленное в середину сочетания «тщеславное сердце», относящегося будто бы к «доверчивой девочке», совершенно затемняет смысл фразы (как его понимают Б. П. Городецкий и В. В. Виноградов). «Тщеславное мне сердце умилить» или (переставив слова для простоты) «умилить мне тщеславное сердце» — в этой пушкинской фразе все ясно. Марина говорит о своем «тщеславном сердце». А если речь идет о «тщеславном сердце доверчивой и слабой девочки», то слово «мне» здесь совершенно не на месте — и синтаксически, и по смыслу; вся фраза становится невразумительной. Недаром Б. П. Городецкий, «попробовав изложить прозой» это место, вынужден был дважды повторять и слово «умилить», и слово «сердце», один раз отно-

---

[1] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 4—5. М.—Л., 1939, с. 531—532.

[2] Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 249—250.

ся их к Марине, а другой раз — к «девочке». «Не надеешься ли ты коленопреклоненьем умилить мне сердце, как умилил бы ты тщеславное сердце доверчивой и слабой девочки». Только таким способом он смог придать пушкинскому тексту желательный для него смысл! В крайнем случае можно было бы не повторять глагол «умилить» («Не мнишь ли ты коленопреклоненьем умилить мне сердце, как тщеславное сердце доверчивой и слабой девочки»),— но слово «сердце» все равно пришлось бы повторить, без чего, повторяю, фраза становится почти бессмысленной!

Таково непосредственное впечатление от самого́ пушкинского текста, его смысла: «девочка» во фразе у Пушкина стоит в дательном падеже, почему-то воспроизведенном и в автографе Пушкина, и в прижизненном печатном тексте в форме «девочки»...

Г. О. Винокур писал: «Пушкин мог написать «девочки» и в значении дательного падежа...» Он был совершенно прав. Подобного рода написания, не совпадающие с правилами орфографии, путающие окончания «и» и «е» (ять) в родительном и дательном падеже (а также и в других случаях, как увидим дальше), у Пушкина встречаются не раз. Вот несколько примеров.

В «Руслане и Людмиле» в четвертой песне, когда Ратмир попадает в замок «двенадцати спящих дев», его встречают «милые отшельницы»:

Та меч берет, та пыльный щит;
Одежда неги заменит
Железные доспехи брани.
Но прежде юношу ведут
К великолепной русской бани...

К «бани» вместо «бане»..

В «Евгении Онегине» XXXV строфа четвертой главы в рукописи Пушкина начинается стихами:

Но я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю ныне старой няни,
Подруге юности моей...

— вместо «старой няне»[1].

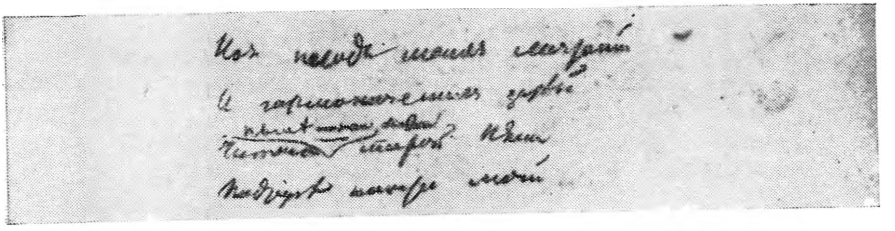

Рис. 29

[1] Вряд ли кому-нибудь придет в голову утверждать, что здесь не дательный, а родительный падеж и что Пушкин читал «плоды своих мечтаний» не самой няне, а «подруге старой няни...»

В обоих этих случаях написание буквы «и» можно было бы объяснить стремлением сохранить (хотя бы приблизительно) «зрительную» рифму: «брани — бани», «мечтаний — няни», хотя, как известно, Пушкин возражал против требования соблюдать рифму не только в звучании, но и в написании «Как можно вечно рифмовать для глаза, а не для слуха»,— писал он в статье о поэзии Жозефа Делорма...

Но вот случай, когда слово с ошибочным написанием стоит не в рифме, а в середине стиха:

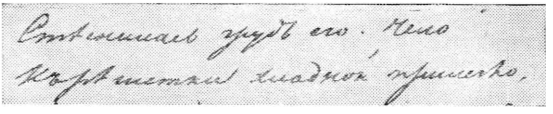

Рис. 30

Стеснилась грудь его. Чело
К решетки хладной прилегло

(вместо «решетке»).

Бывали в рукописях Пушкина и обратные случаи, когда в подобных словах он в родительном падеже писал вместо «и» — «е» (ять).

В письме к Плетневу (13 января 1831 г.) Пушкин жалуется, что в «Литературной газете» «говорили под конец об одном Булгарине; так и быть должно: в России пишет один Булгарин. Вот текст[1] для славной филиппике...» (вместо «филиппики»)...

Такое же противоречащее грамматике смешение «и» и «е» (ять) встречается у Пушкина и в винительном падеже множественного числа. В «Объяснении» (по делу об элегии «Андрей Шенье»), посланном петербургскому полицмейстеру 24 ноября 1827 г., Пушкин писал: «На требование суда узнать от меня: «каким образом случилось, что отрывок из Андрея Шенье, будучи не пропущен цензурою, стал переходить из рук в руке во всем пространстве», отвечаю...»[2]

Это — случайно вспомнившиеся примеры. Нет сомнения, что, внимательно изучив рукописи Пушкина с этой точки зрения, мы нашли бы гораздо больше образцов, показывающих, что Пушкин в подобных случаях мог в родительном падеже поставить вместо «и» — «е» (ять), а в дательном вместо «е» (ять) — «и».

---

[1] «Текст» — в церковном смысле: так называлась цитата из священного писания, взятая в качестве темы церковной проповеди.

[2] «Рукою Пушкина». Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовка к печати и комментарии М. А. Цявловского, А. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. (М.—Л., 1935, с. 747).

Таким образом, мы видим, что написание «девочки» не дает нам права утверждать, что Пушкин непременно имел в виду родительный падеж. Он мог написать (и не раз писал) окончание «и» также в дательном падеже. Решать, что́ же имел в виду Пушкин, мы должны не по написанию (которое, оказывается, не дает нам прямого ответа), а по смыслу, синтаксису, стилю всей фразы.

Строение ее, как я старался показать, явно говорит, что здесь дательный падеж («... умилить мне тщеславное сердце, как девочке доверчивой и слабой»). Иначе — получается текст, более похожий по стилю на Тредьяковского, чем на Пушкина.

Но Б. П. Городецкий утверждает, что в таком случае изменяется пушкинский смысл этой реплики: у Пушкина имеется в виду «тщеславное сердце» «доверчивой и слабой девочки», а не Марины, она не могла сказать этого о себе, признаться в своем тщеславии. С этим никак невозможно согласиться.

Во первых, получается очень странный, противоречивый образ: слабая, доверчивая девочка — с тщеславным сердцем (?)... Кроме того, непонятно, почему же могло умилиться тщеславное сердце от коленопреклоненья беглого монаха? Ведь он уже признался, что он не царевич, а монах! В чем же ее тщеславие?

Что касается поведения Марины, якобы скрывающей свое тщеславие, то вспомним, как его объясняет Б. П. Городецкий. «Тщеславная Марина ⟨...⟩ говорит с Димитрием, искусно маскируя свое лицо»... «Марина ведет с Димитрием сложную и тонкую игру, и не в ее интересах открыть так просто перед ослепленным страстью Димитрием свое действительное холодное тщеславие». Это совершенно неверно. У Пушкина Марина не ведет никакой тонкой игры с Димитрием, не маскирует свое лицо, а со всей откровенностью все время демонстрирует свое тщеславие. Сразу же в ответ на пылкие речи Самозванца она обрывает его и старается перевести разговор с любовной темы на политическую:

Я здесь тебе назначила свиданье
Не для того, чтоб слушать нежны речи
Любовника.

Она требует от него, чтобы он открыл ей свои политические планы, так как хочет быть не «безмолвной наложницей», а «помощницей московского царя». Все попытки Самозванца говорить о любви она решительно обрывает:

Стыдись; не забывай
Высокого святого назначенья:
Тебе твой сан дороже должен быть
Всех радостей, всех обольщений жизни
..... .....
Не юноше кипящему, безумно
Плененному моею красотой,
Знай: отдаю торжественно я руку
Наследнику московского престола...

Это демонстративное тщеславие приводит в отчаяние искренно влюбленного Самозванца:

Не мучь меня, прелестная Марина,
Не говори, что сан, а не меня
Избрала ты.

Где же здесь «тонкая и сложная игра» Марины перед «ослепленным страстью Димитрием»?

Когда, наконец, он задает ей прямой вопрос, любила ли бы она его, если бы он не был сыном царя, она совершенно откровенно отвечает, что, если бы он не был царевичем Димитрием, она не могла бы его полюбить:

Димитрий ты и быть иным не можешь;
Другого мне любить нельзя.

Вот это и есть то «тщеславное сердце», которое она и не думала скрывать. Смысл ее реплики, как она создана Пушкиным (и орфографически исправлена Г. О. Винокуром), в этом и состоит. Когда Самозванец признавшись ей в том, что он не царевич, а беглый монах, бросается на колени, умоляя ее о любви, она с гордым презрением отвечает ему, что она не слабая, доверчивая девочка, которую может тронуть такое преклонение, такая страстная любовь... Ее «тщеславное сердце» холодно отвергало любовные признания и рыцарей и графов...

...Встань, бедный самозванец.
Не мнишь ли ты коленопреклоненьем,
Как девочке доверчивой и слабой,
Тщеславное мне сердце умилить?
Ошибся, друг: у ног своих видала
Я рыцарей и графов благородных;
Но их мольбы я хладно отвергала
Не для того, чтоб беглого монаха...

---

Конечно, в сущности, этот спор является чисто теоретическим и практического значения, пожалуй, не имеет, подлинного содержания пушкинского текста почти не затрагивает... Ведь нельзя забывать того, что «Борис Годунов» — драматическое произведение, написанное для театра, для исполнения на сцене. Весь текст драмы, по замыслу Пушкина, должен произноситься актерами и восприниматься на слух, а не глазами (в книге). А в русском литературном произношении, как известно, послеударные гласные звуки редуцируются, то есть резко ослабляются и в большинстве случаев теряют свои различия друг от друга. Так, в словах «дéвочки» и «дéвочке» последние гласные — «и» и «е» (ять) в произношении звучат совершенно одинаково. Попробуйте произнести вслух эти два слова («девочки» и «девочке»)! Никакая самая та-

лантливая артистка, играющая роль Марины и убежденная в правоте Б. П. Городецкого и В. В. Виноградова, не сможет так сказать это слово, чтобы зрители услышали на конце его «и», а не «е», услышали родительный падеж! Все равно — со сцены будет звучать естественная фраза, с нормальным синтаксисом:

Не мнишь ли ты коленопреклоненьем,
Как девочке доверчивой и слабой,
Тщеславное мне сердце умилить...

Если все же я пишу об этом вопросе, то это вызвано, с одной стороны, тем, что почти во всех изданиях до сих пор продолжают печатать «девочки» вместо «девочке», а это при внимательном чтении «создает (как правильно указывает Г. О. Винокур) затруднения для понимания этого места».

Кроме того, мне кажется, из всего этого можно сделать некоторые общие выводы, касающиеся текстологической работы.

Во-первых, когда мы встречаемся с написанием сомнительным, дающим возможность разных толкований (грамматических и смысловых), надо прежде всего попытаться проверить, нет ли у автора еще подобных написаний, причем в таком контексте, в котором несовпадение этого написания с требованиями современной (а вероятно, и прежней) орфографии совершенно ясно и бесспорно.

И во-вторых — когда мы для подтверждения правильности наших текстологических положений апеллируем к смыслу данного текста, то нужно очень внимательно и вполне объективно, непредубежденно анализировать его содержание.

*1968*

ИБ № 3180

*Сергей Михайлович Бонди*

***ЧЕРНОВИКИ ПУШКИНА***

Редактор И. К. Сушилина

●

Художественный редактор
Т. Г. Никулина

●

Технический редактор
М. М. Широкова

●

Корректор Н. И. Новикова

---

Сдано в набор 28. 10. 77. Подписано к печати 06. 05. 78. А 09927. Формат 60×90 1/16 Бумага типограф. № 1. Обыкн. новая гарн. Высокая печать. Условн. л. 14,50. Уч.-изд. л. 13,74. Тираж 100 000 экз. Заказ № 820. Цена 90 коп.

●

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

●

Ярославский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97.

●