

Новое о Пушкине.

Последние годы ознаменованы новым оживлением в области „Пушкинской“ литературы. Очевидно, какие-то органические причины выдвигают в современном литературном и научном сознании сосредоточивание внимания на имени Пушкина. В этом отношении имя Пушкина становится символическим, и часто этим именем покрываются научные и философские искания, выходящие за пределы конкретного изучения Пушкинского творчества; часто имя Пушкина является только поводом к постановке той или иной проблемы.

Но наряду с таким общим интересом к имени Пушкина, в литературе оживляется и конкретная научная работа над поэтическим наследием Пушкина. За последнее время появилось много работ, посвященных проблемам Пушкинского творчества. Проф. Пиксанов выпустил „Пушкинскую студию“ — своеобразный „путеводитель“ по Пушкину, проф. Сакулин — „Пушкин и Радищев“, работу, посвященную анализу политических взглядов Пушкина, ряд книг выпущено Гершензоном („Мудрость Пушкина“, „Гольштрем“), готовится ряд изданий сочинений Пушкина, ряд сборников, посвященных его памяти (так — исключительно проблемам Пушкинского творчества посвящен выходящий „сборник памяти С. А. Венгерова“), печатаются новые тексты Пушкина (уже вышло „Онегинское собрание“, готовятся „Дневник Пушкина“ и „Майковское собрание“), выходят работы, посвященные поэтике Пушкина („В. Брюсов и наследие Пушкина“ Жирмунского, „Пушкин и Достоевский“, сборник „Дома Литераторов“). „Пушкиниана“ представит одну из наиболее богатых и интересных страниц в библиографии последних двух лет. Наиболее продуктивным работником, связавшим свое имя с разработкой Пушкинских проблем, является М. Л. Гофман, перу которого принадлежат недавно вышедшие в свет книги: „Первая глава науки о Пушкине“, „Пропущенные строфы Евгения Онегина“, „Посмертные стихи“, „Домик в Коломне“; ему же мы обязаны большею частью „Неизданного Пушкина“ („Онегинское собрание“); готовит он „Египетские ночи“ и сборник статей о Пушкине.

Едва ли не центральное место среди этих книг занимает „Первая Глава Науки о Пушкине“. Уже отмечалось в печати, что книга эта встретила необычайный прием в читательской среде. Пример, едва ли не единственный, выпуска двух изданий в течение одного „книжного сезона“ является объективным показателем широкого успеха книги. Книга эта уже заняла почетнейшее место в библиографических указателях. В краткой библиографии, приложенной к „Очерку Методологии“ акад. В. Н. Перетца, книга эта поставлена на первое место среди работ о Пушкине. В „Пушкинской Студии“ Пиксанова она цитируется чаще всех прочих книг, когда-либо написанных. Успех материальный, в публике, подкреплен авторитетной рекомендацией представителей университетской науки, провозглашен с кафедры. „Первая Глава“ вошла в науку.

Популярность „Первой Главы“ объясняется тем, что здесь впервые вынесены на широкое обсуждение вопросы, доселе считавшиеся „кабинетными“ — вопросы текстологии и критики текста.

Главным содержанием „Первой Главы“ является постановка вопроса о „каноническом тексте“.

Установление его приравнивается автором к обретению обетованной земли (стр. 105 второго издания). Это—необходимый труд, который должен предшествовать всякому другому изучению Пушкина. От издания требуется два качества—полнота и каноничность (стр. 54). Одновременно с полнотой собрания требуется строгое разграничение „созданий гения“ от „материалов поэтической мастерской“. Наряду с насущной необходимостью собрать все дошедшее до нас, возникает проблема выбора—„канон“. Не все войдет во „святая святых“ собрания сочинений. Многие останутся за порогом, где-то в „приложениях“. И проблема выбора приобретает двойственный характер: с одной стороны необходимо определить, какие произведения составят замкнутый круг „созданий гения“, и что отойдет к области „применения поэтом своих технико-поэтических знаний“. Но кроме этого вопроса—о селекции произведений—возникает вопрос о выборе редакции произведений, о „каноническом тексте“. В большинстве случаев Пушкинские произведения дошли до нас в нескольких редакциях, различной полноты и в различных чтениях. Надо выбрать „основную“ редакцию.

Для разрешения вопроса о каноне в двойственной постановке его (выбор произведений и выбор текста) привлекается психологический принцип „художественной воли поэта“, „воли зыскательного художника“. Издатель должен изучить вопрос—чего хотел сам Пушкин.

Вот вкратце положительные утверждения Гофмана в их самой общей формулировке. Остановимся пока на этих утверждениях, не переходя к их конкретизации.

Позволено прежде всего усумниться в самой законности научной постановки проблем о выборе. Ведь каждое обращение поэта к поэтической форме есть безусловно поэтический факт, зафиксированный поэтическим документом. Каждое поэтическое произведение может быть объектом художественного восприятия. Деление произведений на поэтические и технические не может быть оправдано никаким объективным критерием, суждений же субъективных Гофман упорно избегает. Остается ждать обещанного труда Гофмана для уяснения проблемы „технического приема“ (и почему именно „технического“: ведь на основании того же принципа Гофман вычеркнет из Толстовского канона его философские недоделки). Вопрос о „воле автора“? Но яче всего эта воля выражается в самом акте обращения к поэтической форме.

Точно так же и с вопросом о выборе текста. Каждая стадия поэтического творчества есть сама по себе поэтический факт. Каждая редакция стихотворения отражает творческий замысел поэта. Наличие различных, одновременных „исправлений“ (вернее—„изменений“) свидетельствует об художественной изменчивости поэта. Еще неизвестно, которая стадия—первая или последняя—ценнее нам. И сам Пушкин часто отвергал свои исправления и возвращался к первоначальному чтению. Слишком упрощенным является хронологический критерий: что позже, то и лучше. А как быть с Богдановичем, который на старости лет портил свою „Душеньку“, или с „самим Пушкиным“, изменявшим для изданий поэтический стиль лицейского творчества? Очевидно и здесь выбора нет. Для науки нужны все редакции и все стадии творчества. Если даже переработку вызвал посторонний повод (цензура), то самый факт обработки остается фактом поэтического творчества.

Принцип „воли“ и здесь является слабым методологическим приемом, и даже просто словесной заменой одной проблемы другой, не упрощающей положения. Как установить волю поэта? Какие завещания он нам оставил? Да и была ли такая единая „каноническая“ воля. Воля менялась, и каждая редакция отмечает изменение воли. Вычтем отрицательный фактор—борьбу с механизмом языка—и увидим, что проблема воли—тавтологическое повто-

рение проблемы о „первом“ и „последнем“ состоянии. Что лучше—первая или последняя воля? Ведь предпочел же Гофман в своем собрании сочинений Баратынского первую волю всем прочим. А если последняя воля поэта представлена случайной—по памяти—записью в захудалом альбоме—неужели и она канонична?

Очевидно, не должно быть никакого выбора, никакого предпочтения. Канона нет и быть не может.

И, однако, вопрос остается. Почему все же нестерпимо сочетание законченных произведений с черновиками, лирических произведений, включенных поэтом в собрания своих стихотворений—с шутками „не для публики“? Очевидно, здесь вопрос идет не о выборе, а о распределении материала. Пестрота собраний претит эстетическому восприятию. Эстетическим фактом является не только самое стихотворение или стихотворная строка, но и его окружение. Поэтому необходимо внимательное отношение к принципу кодификации стихов. Необходимо изучить, как сам автор кодифицировал свои стихи. В расположении издаваемого материала не может быть панацеинного решения. В каждом отдельном случае возможно индивидуальное осложнение вопроса, и задача критики текста—не изыскание панацей, а строгая классификация частных форм, принимаемых проблемой. До сих пор издатели Пушкина довольствовались панацеей-хронологией, обычно ссылаясь на „самого“ Пушкина. Но „сам Пушкин“ был далек от хронологического принципа. Ему не удалось осуществить задуманного им собрания сочинений, и четыре части его прижизненного издания стихотворений отразили борьбу между эстетическим планом и издательско-техническими условиями. Тем не мене „хронологизм“ собраний весьма относителен. Пушкин боялся применения принципов, к которым можно „придраться“. Он предпочел опрятное и нейтральное собрание стихов, называя свои сборники не „Горящими Зданиями“, а „Стихотворениями Александра Пушкина“. Вообще он располагал стихи по годам, но целый ряд стихотворений, соседство которых с иными, им современными, казалось ему невозможным, он относил к концу сборников, к стихотворениям „разных годов“. Нынешние издатели эти „стихотворения разных годов“ отнесли, подчас без всякой уверенности, к своим хронологическим рубрикам и тем нарушили условия художественного окружения произведений. Внесены сюда и стихи, не входящие в данный художественный кодекс, и т. д. Для строгого проведения принципа продатировали все—в большинстве случаев по догадке. Создались условные, фиктивные датировки, которые подчас являются основанием к новым датировкам. От издания к изданию, на основании добытых сведений, стихи меняют даты и места. Получается мешанина, отчасти основанная на безродной традиции, отчасти на фактических датах.

Вопрос хронологии, понятно, может быть решен специальным указателем, а не размещением произведений. У стихов есть своя, внутренняя хронология, не зависящая от физического времени.

Вопрос о поэтическом кодексе, заменяющий метафорический „канон“, не имеет панацеинного решения. Это—богатая конкретным материалом задача критического издания.

И все же от канона остается еще что-то, хотя бы и вне пределов „научного издания“. Есть все же произведения и тексты, предпочтительные перед другими, заслуживающие переизданий и бессмертия. Есть—но критерий для этого не уточнен наукой и является достоянием глубокого субъективизма, хотя бы решение было бы и единственным, неизбежным. Прикрываться „волей автора“ и здесь нельзя, ибо сам автор не волен над своим произведением, и Гоголь, сжигающий свои рукописи—такой же варвар и хищник, как и наследник, пренебрегающий наследием, как и всякий случайный хозяин—захватчик поэтического документа, проповедующий, что все может быть объектом частной собственности: моя рукопись могу и сжечь (так Вяземский „завещал“ сжечь „Гавриилиаду“. „Завещатель“ этот не одинок среди покойников и живых).

Возвращаясь к Гофману, мы замечаем, что конкретную проблему о распределении (кодификации) материала он упростил до элементарной селекции, формулировав ее „каноном“.

Желая конкретизировать проблему канона, Гофман дает несколько отрицательных правил о том, чего следует избегать при издании текстов. В правилах этих не все касается „канона“ (т. е. издания признанных, чистовых текстов). Попутно говорится и о приемах издания черновых бумаг. Вот эти правила.

1) Недопустимо восстановление стихов, опущенных Пушкиным в печатных изданиях (за исключением случаев, когда очевидно вмешательство посторонних поводов—цензуры политической, цензуры общественных и личных отношений и пр.). Иллюстрируется это отрицательными примерами восстановления строк „Евгения Онегина“, „Домика в Коломне“.

2) Недопустимо смешение в одном тексте разных редакций. Иллюстрируется это анализом черновых рукописей и с „каноном“ органически не связано.

3) Недопустимо произвольное изменение заглавия стихотворения. Надо отличать (что недостаточно развито Гофманом) условные издательские „названия“ произведений от их „заглавий“. При перепечатках из издания в издание эти „названия“ часто вытесняли подлинные „заглавия“. Этой проблеме Гофман посвящает 10 страниц ради выигрышного эксперимента над стихами „Все в ней гармония...“ (Гофман предлагает как опыт—некоторые рецензенты приняли это за „открытие“—прочтешь стихи с условным заглавием „Государыне“, противопоставляя его обычному и неправильному адресованию „Гончаровой“. На данном примере он иллюстрирует не положение о „заглавии“, а положение о „реальном комментарии“, содержащемся в заглавии. Кстати, кажется, обе версии следует отбросить и искать у самого Пушкина реального комментария в его списках стихотворений, где буква „Г“ расшифрована).

4) Последний принцип относится не к „канону“, а к черновикам. Это—отрицание „соавторства“ издателей, проще выражаясь—конъектур. Гофман не допускает конъектур, придавая всякой сводке служебное значение. Но примеры его говорят лишь о плохих конъектурах, которым он в свою очередь противопоставляет свои конъектуры („Гречанке“). Конъектура—основной принцип критического издания текстов. Спорить с конъектурой значит сложить оружие перед проблемой критического прочтения произведения, ибо прочтение стихотворения не представляет собой простого механического разбора начертаний (хотя и здесь необходим палеографический критицизм), но также и оценку и осмысление прочитанного и установление места, занимаемого каждым словом, ибо в поэтическом произведении каждое слово получает свое значение от занимаемого им места, а для того, чтобы определить место (не на странице, а в связной речи), необходимо восстановить поэтическую речь, необходима конъектура.

В результате всех этих соображений Гофман делает такой вывод: для лицейских стихов каноном является редакция, относящаяся к моменту выпуска Пушкина из лицея; для стихов 1817—1836 г.г.—последний Пушкинский текст. В послесловии ко второму изданию „Первой Главы“ этот период предлагается разбить на два—до последнего издания „Стихотворений“ и после него („Посмертные Стихотворения“).

Таково основное содержание „Первой Главы“. Высказываясь по поводу выдвинутых автором проблем, я не ставил себе задачей полемику с Гофманом. Нет—очень часто я лишь доказывал его мысль и иногда его же словами, которые почему-либо он не успел зафиксировать в печати. Возможно, что эти проблемы будут решены не всегда согласно с утверждениями Гофмана, но ведь наука вообще не знает мертвых точек. Ведь о многом говорилось и раньше, но говорилось вяло и забывалось. Часто одно и то же лицо, водвигавшее принципиальные соображения, тождественные с утвер-

ждениями Гофмана, не применяю их при обращении к конкретной работе над текстами. Отчасти причиной этого является то, что теоретизировать—одно, работать над материалом—другое. Материал разнообразнее и сложнее априорных выкладок. Недаром и Гофман иллюстрирует свои „правила редакторского произвола“ не только примерами, доказывающими неприменимость некоторых приемов, но и, наоборот, приводит примеры, где эти „недопустимые приемы“ оказываются единственно законными.

Большим преимуществом декларации Гофмана является то, что она не оторвана от работы над живым материалом. В наши дни методологических, гносеологических и метафизических споров о природе „науки о литературе“ это—отрадный факт. Большинство выпущенных Гофманом книг представляет собой издание черновых текстов, но имеются также и работы, оперирующие над чистовыми списками „канонического“ порядка.

Наиболее богатый материал для суждения о приемах издания текстов дает „Неизданный Пушкин“—сборник рукописей Онегинского музея в Париже (наследие Жуковского). Работа была совершена коллективно, но в стихотворной части направлялась редактором—Гофманом.

Сборник интересен разнородностью рукописей и дает конкретный материал для методологической оценки воспроизведения разных типов стихотворной записи.

Обычно рукописи грубо классифицируют на „черновые“ и „беловые“. Для Пушкина это не совсем верно. Следует различать три типа рукописей: первоначальный, черновой набросок, авторскую сводку и перебеленный текст. Пушкин обычно набрасывал стихи на отдельных листках (в большинстве погибших). Листки эти отражают первоначальную стадию работы и представляют собой подчас загадочную паутину прихотливо разбросанных зачеркнутых, незачеркнутых и восстановленных слов. Пушкин, очевидно, не вынашивал в себе стихов. В момент творчества бумага лежала перед ним, и он как бы стенографировал творческий процесс, записывая все приходящие на мысль словосочетания, изменял их и иногда, не дожидаясь окончательной формы, переходил к дальнейшему, иногда даже в процессе творчества не соблюдал композиционной последовательности и, набросав заключительные стихи, к ним приписывал начало. При таких условиях является необходимость в расшифровке черновика, представляющего собой криптограмму. Необходимо не только прочесть каждое слово, но и установить их внутреннюю связь, которая не дана простой последовательностью начертаний. Необходимо сделать сводку.

Пушкин сам делал такие сводки, которые являлись основой для окончательной обработки стихотворения. Большинство так называемых черновых рукописей поэта представляют собой сводную редакцию первоначального черновика с дальнейшей его переработкой.

Наконец, он переписывал стихи начисто, причем и в беловой список часто вносил изменения.

Понятно, не всегда насчитывается именно 3 стадии работ. Бывает их—больше и меньше.

Для каждой из этих стадий нужны свои приемы воспроизведения. Не так давно черновики, как документы творческого процесса, не интересовали издателей, которые из них лишь выбирали варианты и компоновали связную редакцию. Компоновки эти были наивны, при перепечатках из издания в издание смешивались с беловыми стихами и разрушали цельность изданий. Потом наступила естественная реакция—отрицание связок и предпочтение документальной „транскрипции“. Но точность „транскрипции“ не совпадает с подлинностью воспроизведения. Рукописи она не передает, т. к. не воспроизводит всех графических особенностей подлинника, чрезвычайно важных для установления связей между словами. И Гофман на примере „Гречанки“ убедительно показывает недостаточность простой транскрипции. Задачей является извлечение сводки (или параллельных сводок

при развитой вариантной системе). Сводка не заменит черновика, но только она даст возможность разобраться в нем. Для поэта сводка была единственной целью черновика. Для исследователя—это основная цель. Не следует лишь в одностороннем увлечении выдавать сводку за законченное стихотворение.

На примере „Царского Села“ М. Гофман показывает, что сводка—вовсе не есть служебная, вспомогательная операция. Сводка этого запутаннейшего черновика была, независимо друг от друга, сделана Гофманом и Щеголевым. Результат получился тождественный. Очевидно—сводка есть совершенно объективный факт, данный самим черновиком. Сводка заключена в самом черновике. Надо суметь ее прочесть.

Значительно проще воспроизводятся рукописи промежуточной стадии. Обычно здесь строки расположены в правильной последовательности, и часто транскрипция достаточно понятна и показательна.

Следует оговорить, что и для черновиков и для авторских сводок часто характерна бывает незаконченность переработки. В черновике это выражается в несогласованности незачеркнутого. Необходимо проанализировать связь вариантов, независимо от того, представлено ли какое-нибудь связанное словосочетание целиком в зачеркнутом виде, или в отчасти зачеркнутом, отчасти оставленном; необходимо установить, не принадлежат ли зачеркнутые слова разным параллельным и взаимно исключаящим друг друга словесным цепям. Прimitивная сводка „по незачеркнутому“ должна быть критически проверена. Особенно необходим этот прием „расслоения“ правок в сводных черновиках, где часто на одном листке можно найти одновременные и композиционно связанные редакции одного и того же стихотворения. И очень часто последнее исправление бывает до конца не доведено. Иногда это разложение рукописи на слои может быть положено в основу воспроизведения достаточно чистой рукописи. В „Неизданном Пушкине“ некоторые рукописи воспроизведены лишь в редакции одного слоя, к которому приведены варианты других слоев работы (из воспроизведенных Гофманом назову „Новый Тарквиний“, „Szaty“, „Тебе певцу“).

Совершенно излишней бывает транскрипция белой рукописи. Здесь достаточно „расслоение“ с критическим выбором основной редакции и указанием вариантов.

Таким образом, задача воспроизведения текста индивидуализируется, в зависимости от характера воспроизводимого документа.

Во всех случаях необходима критическая, т.-е. конъектурная сводка. Для нас необходимо учитывать форму произведения, учитывать связь словосочетаний. Необходимо также попутно устранять описки. Эти описки—типичны для Пушкинских рукописей и обладают известной закономерностью. Вот примеры тому: в пределах одного отрывка из „Евгения Онегина“ („Неизданный Пушкин“ стр. 71 и 72) имеем две пары стихов:

За их естественную брань (вместо „грань“)
До глубины промчалась брань.

Хвала тебе, седой Кавказ
Онегин тронут в первый Кавказ (вместо „раз“).

Повторение рифмующего слова—типичная Пушкинская описка. Типичны для него и пропуски букв и слогов („безраздным“ вм. „безразсудным“), перестановка букв („огрочена“ вм. „огорчена“), повторение слов и слогов, замена одних букв другими („опусный“ вм. „опасный“) и пр.¹⁾ Анализ типов Пушкинских описок, как мы убедимся ниже, существенно необходим.

¹⁾ Необходимо считаться также с тем, что иногда Пушкин не дописывал слов и фраз. Часто необходимо восстанавливать слова, подсказываемые контекстом, даже если они и не написаны.

Все это истины элементарной палеографии, но в современном Пушкинизме все это—новость.

К сожалению, компановки Анненкова, Ефремова и Морозова (из них больше всех грешен Ефремов) дискредитировали принцип конъектур. Гофман, на практике допускающий конъектуры, в принципе их отрицает, иллюстрируя свое отрицание неудачными конъектурами предшественников. Но ведь и у предшественников бывали удачные конъектуры. Вот два примера тому. В неизвестной до сих пор рукописи „И я слышал, что Божий свет“ есть стихи

Но слушай!—чувство есть иное,
• Оно и нежит и таит...

Контекст указал на бессмысленность слова „таит“, и во всех изданиях его заменили словом „томит“. Находящаяся в „Онегинском Музее“ и неизвестная издателям сводка Пушкина подтверждает правильность этой подстановки.

С другой стороны, в стихах „Акафист 'К-ой“ в черновике можно было прочесть

•
Земли достигнув,
От бурь спасенный Провиденьем
Святой Владычице пловец
Свой дар несет с благоговеньем.

Все издатели дополняли первый стих словом „наконец“. Недавно найденный чистовой список подтвердил правильность конъектуры.

Примеры хорошей конъектуры можно было бы умножить. Но значительность принципа не зависит от статистики плохих и хороших конъектур. Если же конъектуры Брюсова или Соколова вообще неудачны, то это лишь свидетельствует о том, что им не следует заниматься этим делом. На все нужен специалист.

Кстати, в „Неизданном Пушкине“ по случайным причинам были напечатаны не все имеющиеся рукописи „Онегинского Музея“. Некоторые из пропусков (вообще незначительных) нельзя восстановить без поездки в Париж, но одно стихотворение имеется в снимке. Оно не представляет большого интереса, но как неизданный документ достойно опубликования. Вот оно (не привожу вариантов):

Уймись я говорю тебе в последний раз:
Я больше не хочу терпеть твоих проказ,
Уймись, или потом поплачешь, будь уверен—
Да что ж я делаю—ты? ровно ничего
И в том то и беда—ты кажется намерен
Хлеб даром есть—

В Берлине предполагается переиздание „Неизданного Пушкина“ с исправлениями и дополнениями.

Вскоре после появления „Неизданного Пушкина“ вышел в свет многолетний труд Гофмана над „пропущенными строфами“ „Евгения Онегина“.

И этот труд автор обострил полемикой с Морозовым (который был еще жив тогда, когда этот труд печатался— в 1916 году). Труд назван „исследованием“. В нем защищается тот тезис, что восстановление строф, пропущенных Пушкиным, недопустимо. Безусловно принимая этот тезис, я должен разойтись с приемами доказательства. М. Гофман доказывает это на анализе рукописей, содержащих „пропущенные строфы“. Анализируя отброшенный материал он заключает, что в нем не содержится ничего, что бы могло объяснить исключение его из романа посторонней волей. Между прочим, замечу, что Якушкин, в своем издании „Евгения Онегина“ доказывал, что некоторые строфы исключены только посторонней волей и их восста-

новий, не касаясь других пропусков. Точка зрения Якушкина не рассматривается Гофманом, и он предполагает бескомпромиссное решение—все или ничего.

Доказательства его являются по существу отрицательными. Строфы эти действительно пропущены и не даны в романе. Вместо них в романе даны строки многоточий и пустые римские цифры—номера отсутствующих строф. Необходимо стилистически анализировать функцию этих строф в самом романе. Свидетельство Пушкина о том, что ему было лень дописывать эти строфы, здесь нам не поможет, так как оно объективно неверно и представляет собой иронический вызов тем критикам, которые не поняли художественного значения пропусков. Ощущение формы, типичной для начала XIX века, нами потеряно. Мы не понимаем, как можно писать роман „с пропусками“, со стернианской перестановкой глав („Путешествие Онегина“—VIII глава—дана в конце романа), для нас непонятна коренящаяся в позднем классицизме традиция сопровождать поэму послетекстовыми примечаниями, имеющими тоже свою эстетическую законченность. Издатели восстанавливают „пропущенные строфы“, размещают примечания по своим местам и т. д. Меж тем, прием незаконченности, обрывочности, литературных „руин“ так же был распространен в литературе, как архитектурные руины в пейзажном искусстве парков. Искусственные руины сооружались иногда в виде законченных зданий, которые потом ломались, иногда же просто—не достраивались. Точно так же „лакуны“ „Евгения Онегина“ отчасти созданы тем, что Пушкин не написал строф, означенных „пропущенными“, вообще же—устранял из текста написанное, иногда перенося его в другое произведение. Точно так же, как при изучении архитектурных руин нецелесообразно исследовать устраненные из него куски, в то время, как разгадку надо искать в оставшемся здании, точно так же неудачна попытка Гофмана оценить художественное значение пропусков на анализе не включенного в роман материала. Заранее можно было сказать, что пропущенные строфы ничем не отличаются от оставленных, что вопрос здесь может решить не текстологическое, а композиционное изучение.

Если исследование Гофмана не удовлетворяет приемами аргументации, то оно не теряет своей ценности, как описание большого текстового материала, хотя бы и подобранного по случайному признаку.

Вряд ли можно инкриминировать Гофману ошибки этой работы, сделанные шесть лет тому назад. Тем не менее, указание на ошибки представляет интерес. Я сознательно останавливаюсь на ошибках этой работы вовсе не с целью принизить значение громадного проделанного труда. Ошибки неизбежны при всяком исследовании, и останавливаясь на них, я хочу ослабить силу принципиальных положений „Первой Главы“, построенных на допущенных разными лицами ошибках.

Укажу сперва на элементарные ошибки чтения. Известно, что рука Пушкина в черновиках трудно разбирается. Отсюда не следует, что самый факт механического чтения есть какая-то наука. Наборщик читает и менее разборчивые рукописи. Правда—и в исследование графики Пушкина можно было бы внести некоторую научность, сделав палеографическую сводку различных начертаний букв и их сочетаний, приведя в систему приемы сокращенного написания слов и т. д. Но пока этого не сделано—чтение Пушкина зависит лишь от зоркости читателя и механического навыка. У Гофмана в этом отношении опыт большой. По справедливости он считается одним из лучших чтецов пушкинских рукописей. Тем не менее, ошибки чтения обычны в „Пропущенных строфах“. Хорошо еще, если непрочтенное слово означено неразобранном. Так, нельзя ничего сказать против того, разбирая V строфу IV главы (стр. 117), Гофман не прочел слова „молвы“, благодаря чему сводка этой строфы не полна:

Но к счастью суд . . . слепой
Опровергается порой.

Стихи эти следует читать:

Но к счастью суд молвы слепой
Опровергается порой.

Но гораздо хуже, когда вместо неразобранного слова вставляется другое, заведомо неверное, хотя бы и с оговоркой о „предположительности“. Возьмем, напр., строку, относящуюся к IX строфе II гл. (стр. 54), в которой противопоставляется чистая муза Ленского „певцам слепого наслажденья“. Неразобранное слово Гофман читает „предположительно“ „Владимира“ и восстанавливает стихи так (см. „Евгений Онегин“ изд. „Народной Библиотеки“ под ред. Гофмана, стр. 264. Оговорка о „предположительности“ здесь отсутствует):

Но добрый юноша, готовый
Высокий подвиг совершить,
Не станет в гордости суровой
Стихи Владимира твердить.

На самом деле здесь говорится не о Ленском, а именно о противных ему „певцах слепого наслажденья“. Неразобранное же слово является зачеркнутым и восстановленным эпитетом „нечистые“ и последняя строка читается:

Стихи нечистые твердить.

В той же строфе неразборчивое слово читается „к рифме“, и получается сводка:

Не склонит к рифме... пустынной
На свиток ваш очей своих

Это таинственное слово читается иначе:

Не склонит в тишине пустынной...

Я не буду умножать примеров. Для этого нужна большая работа проверки, которой я не делал. Но из приведенного видно, насколько важно даже при механическом чтении считаться с контекстом¹⁾.

Хуже дело обстоит со сводками. Здесь Гофман проявил боевой скептицизм. Приводя сводку, он поясняет: „само собой разумеется, эта композиция не претендует на исправность, и мы привели ее только для того, чтобы пояснить, о каком черновом наброске идет речь“ (стр. 189 прим.). Но зачем же тогда эту, действительно дурную, „композицию“ печатать в „Народной Библиотеке“?

Снизив значение сводок до степени рабочего пособия при разборе черновигов, Гофман указывает только на один прием установления сводки: „Читая незачеркнутое, получим следующую строфу“, „читая незачеркнутые стихи, получим следующую строфу“, „читая незачеркнутые стихи, получим“... Фраза стереотипная. Оспаривая право читать и зачеркнутое и вникать в связь прочитанного, Гофман создает разные типы ошибок. Так—он все время нападает на издателей, которые в коньектурах не считаются с 14-ти строчной строфой „Онегина“. Однако и у Гофмана имеется строфа в 15 стихов (стр. 40. В изд. „Народной Библиотеки“ эта ошибка исправлена). Вообще со строфами и определением стихов у Гофмана не всегда благополучно. Он упорно именует пятистопными стихи:

Вы за Онегина советуете други
Приняться мне опять в осенние досуги.

¹⁾ Следует также упрекнуть Гофмана за то, что некоторую часть „пропущенных“ строф он воспроизвел по фотографиям, которые как раз в этих строфах исказили рукопись (строфы тетради № 2369).

Стихи эти он считает набросками того же „Послания Плетневу“, каким он называет октавы:

Ты мне советуешь, Плетнев любезный,

Форма этого стихотворения—октава—осталась незамеченной Гофманом, иначе он вряд ли говорил бы о „Послании“. Понятно, эти недосмотры свидетельствуют о простой невнимательности, но ведь нельзя все внимание уделять только онегинской строфе и 4-х ст. ямбу.

Наиболее характерными ошибками в Гофманских конъектурах является смешение двух редакций, не связанных между собой. Между тем, за подобный прием Гофман сурово ополчается на Морозова (стр. 19—20). Вот примеры. Пушкин пишет:

Томленье сельского досуга
Не мог Онегин перенести,
Решился он в кибитку сесть.

Зачеркнув слово „перенести“ и весь следующий (рифмующий) стих, Пушкин надписал—„одолеть“, но на этом переработку бросил, не исправив зачеркнутого стиха. Гофман печатает, восстанавливая зачеркнутую редакцию последнего стиха, но принимая несогласованную в ней поправку предыдущего: „одолеть“ (стр. 21, 191 и 194 ср. „Народн. Библ.“ стр. 289).

В „первой главе“ Гофман уделил много сарказма Брюсову, заставившему Пушкина рифмовать „с кончиной“—„сбирался“. Но Державинские рифмы Гофмана также неуютно чувствуют себя в „Онегине“. Так, мы находим там рифмы—„топот“—„хохот“ (стр. 251. Вероятно Гофман где-то в рукописи не прочел слова „грохот“, подсказываемого контекстом).

Что же касается до инкриминируемой „перестановки“ слов (в поисках за рифмой), то Гофман совершенно не мотивирует трансформации транскрипции:

и снеговых обвалов
[крик орлов и]
[И] [гроз] [гул] [Гул] [твоих] [нрзб]

в данное им: „И гул обвалов снеговых“.

Предпочтение незачеркнутого зачеркнутому приводит Гофмана к тому, что два стиха

Родня качает головою
Соседи шепчут меж собою

в которых первый подвергся неоконченной переработке, даются в таком виде:

Качая головою
Соседи шепчут меж собою (стр. 159).

Пушкин написал: „И улыбнулась и вздохнула“, затем зачеркнул все, кроме слова „вздохнула“, надписал и зачеркнул слово „она“ и надписал „И побледнев“. Казалось бы, чтение можно восстановить так: „И побледнев она вздохнула“. Гофман избегает восстановления зачеркнутого „она“ и предлагает с вопросительным знаком конъектуру:

И побледнела и вздохнула.

Доверяя последовательности стихов, в черновике Гофман иногда не замечает перестановки, естественной у Пушкина. Так в черновике Шляпкинского собрания Пушкин сперва написал конец строфы, потом—дальше—ее начало. Гофман (снова с вопросительным знаком) принимает это за конец одной

строфы и начало следующей, хотя у Пушкина сохранилась сводка этой строфы, восстанавливающая правильный порядок стихов.

При всем недоверии к конъектуре Гофман все же иногда „заполняет“ недописанные стихи случайными словами. Так, сомнительно чтение „меж гор, меж двух высоких стен“ (стр. 247). Вероятно—это части параллельных вариантов, а не последовательного словосочетания.

Ошибками, понятно, не определяется значение труда Гофмана. Автор дает примеры и правильного чтения в аналогичных случаях (стр. 286: правильно дана сводка по зачеркнутому с отбрасыванием незаконченной переделки не зачеркнутой), и причины ошибок ему не хуже известны, чем они были известны Ефремову и Якушкину. Ошибки неизбежны в большой работе, и вряд ли на них можно утвердить какие-нибудь принципы.

Ошибки не мешают „Пропущенным Строфам“ быть образцовой описательной работой, обильной остроумными сближениями, сопоставлениями догадками. Проверить труд Гофмана гораздо легче, чем проделать, его наново.

В одном выпуске „Пушкина и Его Современников“ „Пропущенные строфы“ вышли с более свежей работой Гофмана—„Посмертные стихотворения“. Здесь ставится вопрос не о черновых, а исключительно о чистовых рукописях, о материале для „канонического текста“. Необходимо установить—какие стихи из „посмертных“ следует включить в основной текст, за которыми закрепить „авторскую волю“; Гофман решает вопрос очень просто. Он принимает все посмертные стихи, если они перебелились, основываясь на том, что „посмертные стихотворения представляют и наибольший интерес, наибольшее значение и наибольшую художественную ценность, так как представляют наивысшие достижения зрелого Пушкина“. Позволю себе выразить еретическую мысль, что обстоятельства последних лет жизни Пушкина обуславливали не прогресс, а регресс в его творчестве, и не среди „последних“ стихов следует искать „наивысших“ достижений. Цель Гофмана—дать окончательную, очищенную от ошибок воспроизведения, редакцию. В этом отношении труд интересен, т. к. обнаруживает много традиционных издательских ошибок, до сих пор незамеченных. Позволю себе списки ошибок продлить указаниями на ошибки самого Гофмана.

В первом стихотворении—„Осень“ Гофман отвергает сводку XI строфы (зачеркнутой), сделанную Анненковым, и предлагает свою, аргументируя ее следующей транскрипцией:

Стальные рыцари, Угрюмые Султаны
Монахи, карлики, Арабские цари
Богдыханы
Гречанки с четками, корсары (великаны)
Испанцы в епанчах, Жиды, Богатыри
(И мо) (и злые)
Царевны, пленные, (Графини), (великаны)
И развиваются (в уме) в уме моем романы
И вы (любимицы) златой моей зари
мне мечтаются
(Вы барышни мои) с открытыми плечами
С висками гладкими (и) и томными очами

Из черновика видно, что вся октава первоначально состояла из перечисления: „знакомцы давние, плоды мечты моей“. Но с пятого стиха Пушкин замыслил переработку. Он оборвал перечисление на четвертом стихе, вместо пятого написал стих „И развиваются в уме моем романы“, ввел глагол—сказуемое и очевидно собирался замкнуть строфу новым синтаксическим оборотом речи. Ради этого частично зачеркивается следующий стих, но уже первый стих подвергается обработке. Сперва зачеркивается слово „развиваются“. Вместо него Пушкин должен был написать другое сказуемое, которое и читаем ниже шестого стиха: „мне мечтаются“. Конструкция—

„мне мечтаются в уме моем романы“ не удовлетворила Пушкина, и он восстановил слово „развиаются“, не зачеркнув варианта. Так как переработка дальше не клеилась, то Пушкин зачеркнул всю строфу, оставив новую редакцию недоделанной (в ней не хватает трех заключительных стихов). Как же давать сводку строфы? Очевидно, имеется только одна законченная редакция, первоначальная, которую воспроизвел Анненков и печатают все издатели. Однако, Гофман называет это „заведомо неверной передачей“ (стр. 14 отдельного оттиска работы) и предлагает свою редакцию (стр. 11), где последние стихи читаются:

И развиаются в уме моем романы
И мне мечтаются златой моей зари
Вы барышни мои с открытыми плечами
С висками гладкими и темными очами.

Здесь смешаны две редакции. Родительный определительный „златой моей зари“, лишившись определяемого, повис. Глагол в третьем лице согласован с местоимением во втором: „Мне мечтаются—вы барышни мои“. Ясно, что конъектура неудачна и не может быть противопоставлена старой, хорошей конъектуре. Следует ли отсюда, что всякая конъектура плоха? Нет—это лишь значит, что сводка по незачеркнутому—плохой метод конъектур.

Возьмем стихи „он между нами жил“. Гофман дает их в „каноне“ по зачеркнутому чтению (а „воля автора“?), но под строкой предлагает свою конъектуру, которую не вводит в канон „несмотря на кажущуюся очевидность“ только из принципиального отрицания конъектур (стр. 26—27). У Пушкина начат стих: „И возврати ему Н“. Гофман букву „Н“ дополняет так—„незлюбивую душу“. Получается шестистопный стих (о неприемлемости для Пушкина такой конструкции не буду говорить) в ряду пятистопных. Что доказывает эта неудачная конъектура? Только то, что и принципиальные противники конъектур принуждены к ним прибегать, но, по небрежности, делают их плохо.

Среди других ошибок отметим, что ради новизны в оду LVI (из Анакреона) Гофман вводит в основной текст, приписанный на обороте рукописи вариант окончания, хотя в рукописи не отброшено первоначальное чтение. При этом он упускает из виду, что в рукописи стихи этого варианта переставлены и читаются:

Не воскреснем из под спуда
Всяк навеки там забыт,
Вход туда для всех открыт,
Нет исхода уж оттуда.

Постановка Гофманом даты после этого варианта (она стоит после первоначальной редакции) производит неверное впечатление, что 6-го января 1835 г. написана именно эта редакция. Вообще—можно считать сомнительным, является ли дата рукописи принадлежностью канона (Пушкин, готовя стихи к печати, часто зачеркивал даты).

Забывает Гофман при компановке „канона“ о строфической форме стихотворения. Расшифровывая „Странника“ (александрийский стих—т. е., чередование двустиший мужских и женских), он допускает такое „чтение“:

Пошел я вновь бродить—унынем, изнывая
И взоры вокруг себя со страхом обращая
Духовный труженик—влача свою веригу
Я встретил юношу, читающего книгу (стр. 45).

Получается невероятное нарушение правила чередования стихов. Произошло оно оттого, что Гофман, компануя чтение, склеивал две рукописи, из которых одна оканчивается двумя первыми стихами, вторая—начинается

двумя последними. Однако его же описание этой рукописи ясно показывает, что между этими двустушиями находится еще одно, не доведенное до окончательной чистоты (или вернее не окончательно прочтенное Гофманом):

Как раб замысливший отчаянный побег
Иль путник до дождя спешащий на ночлег.

(Первый стих этого двустушия в окончательной редакции вероятно читается: „как узник из тюрьмы замысливший побег“. Не издав рукописи, и не настаивая на догадке).

В другом месте в том же стихотворении Гофман печатает:

И вот о чем крушусь: к суду я не готов
И смерть меня страшит.
—Коль жребий твой готов
Он возразил и ты так жалок в самом деле...

Повторение рифмующего слова указывает на опisku Пушкина. Достаточно обратиться к дошедшему до нас черновику, чтобы увидеть, что стих этот читается—„коль жребий твой таков“. Так и печаталось доселе.

Меж тем эти правильные чтения Гофман помещает в списке ошибок прежних издателей (стр. 49).

Попадают ошибки и в других стихотворениях.

Приходится пожалеть, что автор поспешил с опубликованием этого труда и не отдал его на предварительный суд хотя бы своих сочленов по „Пушкинской Комиссии“.

Последней книгой Гофмана является „Домик в Коломне“.

„Восстановить историю создания и печатания повести Пушкина—значит распутать один из интереснейших и запутаннейших вопросов текста и истории творчества Пушкина,—истории его художественной воли, если позволено будет так выразиться“ говорит Гофман в предисловии.

История эта заключается в том, что Пушкин напечатал повесть в 1833 г. в альманахе „Новоселье“, в той редакции, в какой она и печаталась до 80-х годов, когда Ефремов, неправильно понявший Анненкова, ввел в основной текст строфы, извлеченные последним из рукописи Пушкина. При этом он полагал, что свято соблюдает волю Пушкина. За Ефремовым слепо пошел Морозов, и создалась „традиция“ ныне принятая во всех изданиях, хотя еще Брюсов в Венгеровском издании усумнился в ее законности. Для Брюсова опорным пунктом было то, что одна октава („Его у нас недавно стали знать“), по содержанию применимая только к пятистопному ямбу, в том положении, какое она заняла в повести в скомпанованной Ефремовым редакции, оказалась примененной к шестистопному ямбу („александрийскому стиху“). Мнение Брюсова разделял Гофман во всех своих работах („Первая глава“ II изд., „Пропущенные строфы“ и „Посмертные стихотворения“). Гофман, за что мы ему благодарны, печатает текст „Новоселья“ и присоединяет к нему анализ рукописи, до нас дошедшей.

Рукопись эта—сводного типа—очень чиста. Трудно лишь разобраться в первом ее листке, где строфы написаны в некотором беспорядке и затем пронумерованы. Нумераций целых три. Сначала пронумеровано пять первых строф, остальные написаны без номеров. Затем произведена новая нумерация (римскими цифрами), причем нумерация сделана с пропусками (нет строф IV—VI), с ошибками (нарушены законы чередования строф) и носит на себе все признаки приблизительной, предположительной нумерации. Наконец, Пушкин на ново перенумеровал строфы арабскими цифрами, и этим согласовал нумерацию первого листка с остальными листками поэмы. Нумерация эта (но на других листках уже продолженная римскими цифрами) доведена до конца поэмы. При последней нумерации ряд строф отброшен, и на сво-

бодном месте первого листка (куда одновременно заносились исправления к разным местам повести) Пушкин поместил надпись „сии строфы служили вступлением к шуточной поэме ныне уничтоженной“), очевидно свидетельствующую о замысле его использовать отброшенные строфы, для оформления их в какое то „вступление“. Однако, отброшенные строфы, вынутые из тех мест, где им быть надлежало, не слагаются ни в какое целое. По положению же их в рукописи мы не можем судить, какое точно место предназначалось для них в повести.

Я останавливаюсь на анализе рукописи ¹⁾ потому, что здесь коренится ошибка, допущенная Гофманом, которая рискует получить обращение в Пушкинской литературе. Ошибка эта, между прочим, совершенно неожиданна для текстологических приемов Гофмана. В чем он обвиняет предшественников? В том, что они в черновиках искали *сoprus*, каждую грязную бумажку Пушкина рассматривали, как законченное произведение. Оказывается, инстинкт изыскания корпуса силен у самого Гофмана также. В отрывочных строках первого листка сводки он увидел особое произведение— „вступление“ к ненаписанной повести. Он подробно рассказывает, как Пушкин принялся писать „не повесть и не поэму“, а какое то полемическое произведение на темы поэтики и журнальной литературы. Забывая, что он изучает не первоначальные черновики, а сводку, к которой Пушкин приступил, конечно, тогда, когда в черновом виде повесть уже существовала, Гофман компанует законченную вещь, называя ее особым „вступлением“ и понимая заметку Пушкина на полях листка не как намерение, а как подведение итога в сделанной работе. При этом Гофман руководствуется Пушкинской нумерацией, не замечая ее противоречий, смешивая воедино две взаимно исключаящие друг друга римскую и арабскую нумерации. Так как во вступлении оказываются две седьмых строфы, то одну из них он исключает (и почему арабскую, а не римскую? Ведь утверждает же он, что римская VII строфа была здесь же вычеркнута). При этом нарушена сказывается правильность чередования мужских и женских стихов (а то, что Пушкин не забывал это правило, доказывается октавой начинающейся словами: „ну женские и мужские слоги“).

Правда, в конце статьи, где так много сообщено об этом „новом произведении Пушкина—„не поэме и не повести“, мы неожиданно читаем: „Наши слова об отдельном выступлении следует понимать только в том смысле, что был момент, когда Пушкин предполагал выделить вступление, но отказался от своего намерения в самом процессе творческой работы, и едва ли не тотчас же“. Если дело обстояло так, то зачем же реконструировать это „вступление“, которое в этом виде никогда не существовало? Если бы Гофман не был живым автором, то это примечание можно было бы объяснить только вмешательством „посторонней воли“. Единой волей объяснить факт доказательства и опровержения одного и того же никак нельзя.

В результате доверия Пушкинской нумерации зачеркнутых октав, Гофман приходит к выводу, что та сторона, которая приводила всех в смущение и определенно понималась, как характеристика 5-ти ст. ямба, говорит об александрийском стихе, что последняя строфа октавы „беру его (описываемый размер стиха) себе“ свидетельствует о намерении поэта в повести перейти от октав к александрийскому стиху. Ясное дело, что намерение это, высказанное 5 октября (дата на первом листке рукописи), когда безусловно большинство актов повести было готово, ибо 9 октября вся она была на бело переписана,—не особенно вяжется с действительностью. Не вяжется она и с теми насмешками, которыми осыпал Гофман прежних издателей „Домика“, которые не поняли, что бессмысленно приурочивать эту октаву

¹⁾ Более подробный анализ рукописи я надеюсь дать в особой статье, посвященной „Домику в Коломне“.

к александрийскому стиху. (см. второе изд. „Первой главы“ и введение к „Неизданным строфам“).

Между прочим, строфа эта действительно говорит об александрийском стихе, но совсем не то, что заставляет Пушкина говорить Анненковское чтение, повторенное и Гофманом:

„У нас его недавно стали *знать*“.

Чтение это заподозрил Корш в своем разборе „окончания Русалки“ (СПБ. 1898 г. I стр. 24—25) и предложил *конъектуру*:

„У нас его недавно стали *гнать*“.

Именно слово „гнать“ совершенно отчетливо написано в рукописи Пушкина, и конъектура Корша есть совершенно достоверное и несомненное утверждение.

Речь идет о гонении на александрийский стих, которому Пушкин противоставляет свою *защиту* этого стиха:

До наших мод благодаря судьбе
Мне дела нет, беру его себе.

Желая дать новое в тексте, Гофман исправляет сводку, которую дал Морозов для одной из стрóf, недоделанных Пушкиным¹⁾. Строфа эта первоначально оканчивалась следующей характеристикой французского романтического alexandrin:

Ломается проворно и легко
На диво всем парнасским костоправам.
Они кричат—уйдется-ль негодай,
Какой повеса, экой разгильдяй.

Найдя на полях два стиха:

От школы прежней он уж далеко,
Он предался совсем другим уставам.

Гофман заменяет ими первые два стиха приведенной цитаты и заставляет вопреки смыслу самые „новые уставы“ вопиять против предавшегося им стиха.

Не буду отмечать иных промахов этой слишком поспешной работы. Укажу лишь на наиболее явные. Перепечатавая издание 1833 г., Гофман не исправляет опечаток, которые давно были исправлены у Ефремова и Морозова. А именно—он печатает два последние стиха XIV строфы (в нынешних изданиях XXVIII)—

Поет уныла русская девица
Как музы нашей грустная певица.

В рукописи стоит:

Поет уныло русская девица
Как музы наши грустная певица.

Ясно, что „уныло“—наречие, относящееся не глаголу „поет“, а не определение, которое в этой форме у Пушкина с кратким окончанием не обычно. „Грустная певица“—приложение к „русской девице“, с которой сравнивались „наши музы“. О них он говорит в соседней октаве

Печалию согрета
Гармония и наших муз и дев.

¹⁾ Надо сказать, что рукопись „Домика“ не является чистой сводкой с начала до конца. Встречаются строфы, которые Пушкин здесь же писал начерно. С другой стороны, чистовой вид второй половины рукописи допускает возможность, что в эпической части этой рукописи предшествовала не дошедшая до нас сводка.

В „Новосельи“ эти стихи, употребляя выражение Гофмана, „обесмыслены“. Эти опечатки он принимает за исправления, внесенные Пушкиным в печатную редакцию (стр. 102).

В историко-литературной части Гофман, например, утверждает, что до „Домика в Коломне“ Пушкин к октавам не обращался, хотя еще Брюсов отметил, что октавами написано „Желание“ 1821 г.

При такой невнимательности автора к вопросам формы мы в праве обойти молчанием его замечания о стихотворных приемах в „Домике в Коломне“, где он имитирует „формалистов“. Вообще—от историко-литературного комментария лучше было бы отказаться, так как вопросы эти требуют длительной и кропотливой работы, требующей досуга.

Из приведенного обзора текстологических трудов одного только автора можно заключить о том, какая большая и серьезная работа ведется сейчас. Не все в этой работе идет гладко, замечаются и ухабы, но ведь не грешит только тот, кто ничего не делает. Понятно, преждевременно спешить в „обетованную землю“. Работы требуется больше, чем первоначально предполагалось. Трудности познаются в труде. Но не только срывами ознаменован труд последних лет, но и многими достижениями, и преодоленными трудностями.

Б. Тамашевский.

12 Сентября 1922.

ЛИТЕРАТУРНАЯ МЫСЛЬ

А Л Ь М А Н А Х

I.

ЦЕНТРАЛЬНОЕ, КООПЕРАТИВНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО „МЫСЛЬ“
ЛЕТРОГРАД—1922.