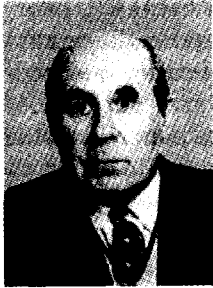


К ПРОБЛЕМАМ ПУШКИНСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ. ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СТИХОТВОРЕНИЯМИ ПУШКИНА 1830–1836 ГОДОВ



Подготовка нового академического издания сочинений Пушкина, естественно, актуализовала текстологические проблемы изучения пушкинского наследия. Не оспаривая высокого уровня прежнего, так называемого “большого” академического издания Полного собрания сочинений Пушкина (т. 1–16. М., 1937–1949 и Справочный том. М. 1959; далее – *Акад.*), подготовленного крупнейшими пушкинистами-текстологами, приходится признать, что не все их решения могут восприниматься как непререкаемые и не нуждающиеся в проверке по первоисточникам. Н.В.Измайлов говорил о том, что пересмотр некоторых из них “является не только правом, но и обязанностью” ученых, обращающихся к проблемам пушкинской текстологии: “Некритическая перепечатка чтений “большого” академического издания обесценивает любое исследование, лишает достоверности его выводы”¹. Тем более относится это к подготовке текста произведений Пушкина для нового академического издания. В предлагаемой статье я касаюсь некоторых практических вопросов, встающих перед текстологом, сверяющим результаты исследования пушкинского текста, составителями *Акад.*, с первоисточниками и стремящимся к возможно более точному и рациональному воспроизведению его в новом академическом издании.

Начну с простейшего примера, В единственном беловом автографе стихотворения Пушкина 1830 г. “Румяный критик мой, насмешник толстопузой...”² ст. 20 отчетливо читается: “Скорей, ждть некогда! давно б уж схоронил”, а в *Акад.* (III, 236) – “Скорей, ждть некогда! давно бы схоронил”. Трудно объяснить, чем это вызвано, тем более, что начиная с “посмертного” издания сочинений Пушкина и вплоть до однотомника 1836 г. под редакцией Б.В.Томашевского, названное место неизменно печаталось в соответствии с рукописью. Альтернативное же чтение появилось впервые в Полном собрании сочинений Пушкина, приложенном к журналу “Красная Нива” (1931), было повторено еще в нескольких изданиях 1930-х годов, а затем, ос-

вященное авторитетом *Акад.*, стало тиражироваться во всех изданиях сочинений Пушкина, приобретая, таким образом, статус “канонического”. Как бы ни объяснять подобный недосмотр, очевидна необходимость возврата к авторскому написанию; к тому же выражение “давно б уж схоронил” более соответствует передаче слов (или мыслей) “мужичка” пушкинского стихотворения. Приведенный пример наглядно показывает, сколь важно новое обращение к внимательному прочтению пушкинских рукописей ради исправления частных “пропусков, недосмотров, ошибочных или спорных чтений”³, иногда встречающихся в *Акад.*, не лишая его, однако, значения надежного фундамента для современного текстологического исследования произведений Пушкина.

Изучение опыта *Акад.* позволяет также поставить вопрос о более рациональной подаче результатов такого исследования. Появившийся недавно “пробный” том нового академического издания сочинений Пушкина⁴ демонстрирует немало удач в этом направлении. Можно назвать, например, широкую демонстрацию редакций лицейских стихотворений; выведенные из раздела “Другие редакции и варианты”, они облегчили читателю знакомство с историей пушкинского текста, а также – что немаловажно – избавили от необходимости, как это было сделано в *Акад.*, повторной публикации стихотворений Пушкина, напечатанных им в измененном виде после окончания Лицея. Разумеется, примененный здесь способ не универсален; редакции позднейших стихотворений Пушкина не могут воспроизводиться непосредственно в основном тексте, однако в новом академическом издании сочинений Пушкина их следовало бы представить в разделе “Другие редакции и варианты” более широко и последовательно, нежели это было сделано в *Акад.* Ранние редакции стихотворений Пушкина, рукописные или печатные, редко представлены здесь в виде связного текста, воспроизводящего либо последний слой черновика, либо беловую рукопись, текст которой существенно отличен от основного. Кроме того, не прослеживается здесь и определенная последовательность. Так, если полностью воспроизведены, например, ранние рукописные редакции стихотворения “На холмах Грузии лежит ночная мгла...” (“Всё тихо – на Кавказ идет ночная мгла...”), сонетов “Поэту” и “Мадона” (см. *Акад.* III, 722–724, 827–829; в последних двух случаях, правда, представленные тексты не названы “редакцией”), то первая беловая редакция стихотворения “Жил на свете рыцарь бедный...” (“Легенда”), важная для представления об истории его текста и замысла⁵, может быть вычитана лишь с немалым усилием, да и то лишь искусственным специалистом (см.: *Акад.* III, 734–736), в то время как в другом издании Б.В.Томашевский представил

ее очень наглядно⁶. Не приводится в *Акад.* (II, 685) полностью печатная редакция стихотворения “Дионея” (“Антологический отрывок”). Отмечены лишь расхождения ее с беловым автографом, заключающим в себе первую (рукописную) редакцию стихотворения (“Идиллия”), и читателю приходится проявить некоторую сноровку, чтобы вычислить полный текст “Антологического отрывка”.

Подобные примеры можно было бы умножить; ограничиваясь в основном демонстрацией “движения” текста черновых или беловых рукописей Пушкина, *Акад.* не стремится, как правило, дать связный текст возникающих при этом редакций, что сужает возможность представления о промежуточных состояниях текста стихотворений поэта. Вместе с тем такое представление важно для читателя академического издания, заинтересованного возможно полнее ознакомиться с историей текста произведений Пушкина на разных этапах их создания.

Остановлюсь подробнее на стихотворении Пушкина 1830 г. “Элегия” (“Безумных лет угасшее веселье...”). Единственная сохранившаяся рукопись этого стихотворения⁷ в *Акад.* определена как “беловой автограф с поправками” (II, 838), и ее текст воспроизводится в соответствии с принятыми в издании правилами воспроизведения беловых рукописей: “на странице дается не последний текст, к которому пришел в своей работе Пушкин (как обычно), а, наоборот, — указанный первоначальный беловой текст; все же последующие поправки даны в сносках под строкой...” (*Акад.* II, 507). Такой способ подачи затрудняет обнаружение результата работы поэта над рукописью; его, конечно, можно вычитать, но на это требуются усилия, которых можно было бы избежать, если бы текст ранней редакции стихотворения был представлен в сводном виде. Но дело не только в этом. Определение “беловой автограф с поправками” не совсем точно. Скорее здесь можно говорить об авторской сводке ст. 1–12, последние же два стиха создаются заново уже в виде черновика⁸. Поэтому целесообразнее и представить их отдельно; в *Акад.* же принят компромиссный путь: ст. 1–12 воспроизводятся в их исходном тексте, ст. же 13 и 14 представлены промежуточным чтением: “И ты любовь на мой закат печальный / Проглянешь вновь улыбкою прощальной”; предшествующие же стадии работы над ними, а также “последнее исправление” — “И может быть на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной”, как и позднейшие поправки к ст. 1–12, приведены в подстрочных примечаниях (см.: *Акад.* III, 838). Это создает несколько искаженное представление о рукописи, во всяком случае, нарушенной оказывается реальная последовательность ее написания: констатированный вариантный текст, представленный в качестве основного (для данной стадии работы над стихотворением), не может рас-

смастываться ни как начальная, ни как завершающая стадия работы над стихотворением в его первой редакции. Вместе с тем рукопись “Элегии” даст возможность представить раннюю (рукописную) редакцию стихотворения, складывающуюся в результате окончательной (на данной стадии работы) отделки как перебеленной рукописи ст. 1–12, так и черновика концовки и может быть представлена следующим образом:

Протекших лет безумство и веселье
Мне тяжело как смутное похмелье
Но как вино печаль минувших дней
В моей душе чем старе тем сильней
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море
Но не хочу еще я умирать.
Я жить хочу, чтоб мыслить и мечтать
И ведаю: мне будут наслажденья
Средь горестей, забот и треволненья
Порой опять гармонией уплюсь
Над вымыслом слезами обольюсь
И мож<ет> бы<ть> на мой закат печальной
Блеснет любовь улыбкою прощальной

Надо, однако, заметить, что рукопись “Элегии” сохраняет два варианта заключительных стихов; бесспорно, что приведенное выше чтение является окончательным: уже завершив работу над стихотворением, Пушкин вновь возвращается к его концовке и внизу листа после знака окончания приписывает начальные слова последних строк:

И мож<ет> бы<ть>
Блеснет любовь, –

устанавливая таким образом их последнее чтение (совпадающее с последующим печатным текстом). Однако прежний вариант окончания, к которому поэт пришел в результате черновой работы над ст. 13–14: “И ты любовь...” и т. д. (см. выше), остается незачеркнутым, и это указывает, что формально работа над автографом не была доведена до конца. Когда стихотворение было отделано окончательно, мы не знаем; возможно, последние поправки были внесены в недошедшую до нас рукопись перед отдачей “Элегии” в печать в 1834 г. Рукопись 1830 г. позволяет проследить возникновение только первой редакции стихотворения; наглядное представление о ее тексте может быть небесполезным для более обстоятельного исследования пушкинского шедевра,

Следует оговорить еще одну деталь: конъектуру “/закат/ печальн<ой>” (не “печальн<ый>”). В рукописи Пушкина слово не дописано, но в печатном тексте “Элегии” его форма согласована с рифмующимся словом “ (улыбкою) прощальной”:

И может быть – на мой закат печальной
Блеснет любовь улыбкою прощальной⁹.

Это вполне согласуется с принятой в пушкинское время практикой употребления так называемой зрительной (или глазной) рифмы, и Пушкин, как об этом свидетельствуют его рукописи, чаще всего подчинялся этому правилу. Правда, в вопросе об отношении Пушкина к зрительной рифме, и в частности к рифме на *-ой*, имеются разногласия. В.И.Чернышев говорил о “широко практикуемом в рифмах Пушкина сопоставлении прилагательных на *-ой* вместо *-ый* в именительном падеже единственного числа с прилагательными и существительными на *-ой*, в других формах”, связывая это с вопросом “о зрительной рифме как закономерной основе в правописании стихов Пушкина”¹⁰. Возражая ему, Г.О.Винокур, напротив, считал “глазную” рифму противоречащей художественной практике поэта: “Для Пушкина, – утверждал он, – <...> рифма заключалась в гармонии звуков, а не в тождестве букв”¹¹. В написании *-ый* или *-ой*, считал Г.О.Винокур, у Пушкина не было определенной системы, “а потому это чередование имеет чисто орфографический интерес и не отражает никаких ни звуковых, ни грамматических, ни стилистических особенностей языка Пушкина”¹².

Не касаясь здесь общего вопроса о применении Пушкиным названных окончаний¹³, отмечу лишь, что хотя, действительно, говорить о безусловной последовательности поэта в данном отношении невозможно, всё же стремление к зрительной рифме свойственно ему как тенденция, о чем свидетельствуют не только печатные издания его произведений, но – что особенно важно – и его рукописи. Конечно, для полного решения проблемы необходимо фронтальное их исследование, однако и выборочные наблюдения над ними подтверждают, скорее, представление о небезразличном отношении Пушкина к соблюдению зрительной рифмы. Приведу несколько примеров. В стихотворении “Румяный критик мой, насмешник толстопузой...” последнее слово приведено в соответствие с рифмующимся с ним словом “Музой”. Ср. в стихотворении “Что в имени тебе моем?...”:

6. Оставит мертвый след, подобной
7. Узору надписи надгробной...

Очень показательное употребление подобной рифмовки в рукописи стихотворения “И дале мы пошли – и страх обнял меня”:

14. Сто на сто я терплю: процент неимоверной;
16. Тогда услышал я (о диво!) запах скверной;
18. Иль карантинный страж курил жаровней серной...

Форма последнего слова “(жаровней) серной” определила согласованное с ней написание предшествующих рифмующихся слов. Правда, в другом аналогичном случае – в стихотворении “В начале жизни школу помню я...”, также написанном терцинами с характерным для них способом рифмовки, Пушкин отказался от подобного согласования:

38. Был гневен, полон гордости ужасной
40. Другой женообразный, сладострастный,
42. Волшебный демон – лживый, но прекрасный.

И всё же, несмотря на подобные колебания, можно говорить о преобладании в рукописях Пушкина написания *-ой* в именительном падеже единственного числа прилагательных тогда, когда этого требовало рифмующееся с ними слово. См., например, в рукописи “Ответа анониму”:

17. И выстраданный стих, пронзительно-унылой
18. Ударит по сердцам с неведомою силой...

Или в стихотворении “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”:

9. Слух обо мне пройдет по всей Руси великой
10. И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой...

(правда, в начале стихотворения “нерукотворный” рифмуется с “(главою) непокорной”). Подобная же тенденция прослеживается и в черновых рукописях Пушкина; например, в стихотворении “Когда порой Воспомяну...”:

23. Печальный остров – берег дикой
24. Усеян зимнею <?> брусничкой...

Те из названных стихотворений, которые были напечатаны при жизни Пушкина (“Что в имени тебе моем?..”, “Ответ анониму”), сохранили и в печатном тексте написания автографа, что в данном случае не

позволяет говорить, как это нередко делается, будто печатные тексты Пушкина не отражают орфографических навыков поэта, но зависят исключительно от тех лиц, в первую очередь П.А.Плетнева, которым он передоверял заботу о публикации своих произведений, и они, мол, навязывали ему свои орфографические нормы¹⁴. Хотя для такого мнения есть известные основания, в целом оно представляется излишне категоричным. Ю.М.Лотман справедливо говорил о том, что оно противоречит “представлению о высоком профессионализме Пушкина-писателя”¹⁵.

Показателен случай с публикацией стихотворения Пушкина “Пир Петра Первого”; в печатном его тексте последовательно представлена рифма на *-ой*:

- 5. В царском доме пир веселой
- 7. И Нева пальбой тяжелой
- 13. Озарен ли честью новой
- 14. Побежден ли швед суровой?
- 45. Оттого-то в час веселой
- 47. И Нева пальбой тяжелой...

В рукописи же такой последовательности нет: в ст. 5 читается “пир веселый”, а в ст. 45 и 47 рифмовка совпадает с печатным текстом: “час веселой” – “пальбой тяжелой”. Поскольку стихотворение было опубликовано в пушкинском “Современнике” (1836. т. 1, с. 1–3), трудно заподозрить неучастие поэта в его подготовке к печати. Таким образом, в данном случае именно печатный текст убедительно обнаруживает очевидное подчинение Пушкина принципу зрительной рифмы.

Не претендуя на исчерпанность проблемы и не снимая вопроса о колебаниях Пушкина в отношении рифмовки на *-ой* и *-ый*, можно, как кажется, признать целесообразным сохранение пушкинских написаний в рифмах на *-ой* там, где это бесспорно подтверждается источниками, особенно рукописными. Разумеется, отказ от этого не способен резко исказить звуковой строй пушкинского стиха. Еще в конце 1920-х годов Б.В.Томашевский отмечал: “вот уже более 100 лет, как рифмы “одинокий – недалекой”, “великой – дикий” признаются вполне законными и не разрушают эстетического восприятия”¹⁶. Однако говорил он об этом применительно к массовому изданию сочинений Пушкина. Думается, что академическое издание, даже отказавшись от последовательного воссоздания пушкинских окончаний на *-ой*, могло бы сделать исключение для рифм, учитывая, что употребление зрительной рифмы не было чуждым Пушкину, и она, если и не совсем последовательно, но всё же достаточно часто применялась им.

Таким образом, проблемы, поставленные еще в дискуссии В.И.Чернышева и Г.О.Винокура, сохраняют свою актуальность и в наше время. Касается это, в частности, и вопроса о пушкинской пунктуации. Недостаток места не позволяет осветить этот вопрос подробнее, ограничусь поэтому лишь немногими примерами. Решение вопроса о пунктуации относится к наиболее уязвимым сторонам *Акад.*; даже Г.О.Винокур признавал, “что с пунктуацией в академическом издании и в самом деле не всё благополучно”¹⁷. Некоторые из сомнительных решений *Акад.* были пересмотрены в последующих научных изданиях сочинений Пушкина. Например, последняя строка стихотворения “Что в имени тебе моем?..” в *Акад.* (III, 210) приведена следующим образом:

16. Есть в мире сердце, где живу я...

Это соответствует записи в альбоме К.Собаньской, и *Акад.* не случайно предпочитает автограф печатному тексту, в котором последний стих завершается точкой. Стихотворение было напечатано Пушкиным дважды: в “Литературной Газете” (1830. 6 апреля. №20) и – с незначительными изменениями – в третьей части “Стихотворений Александра Пушкина” (1832). Трудно заподозрить полное неучастие автора в публикации его стихотворения, поэтому возвращение к рукописи едва ли обязательно и целесообразно. В последующих научных изданиях сочинений Пушкина встречаются оба варианта: так, Б.В.Томашевский восстановил пунктуацию печатного текста, а Т.Г.Цявловская сохранила чтение *Акад.*¹⁸. Подобные случаи, к сожалению, не единичны, хотя такой разноречивой крайне нежелателен, поскольку влечет за собой разное восприятие пушкинских произведений.

С другой стороны, показания автографов Пушкина иногда не учитываются текстологами в случаях, когда они являются единственным источником текста. Например, в стихотворении “И дале мы пошли – и страх обнял меня” Пушкин, переделав начало ст. 20 (“Мой светлый вождь тащил меня все дале дале”), существенно изменил семантику нового прилагательного “мудрый”, заключив его в запяты: “Но, мудрый, вождь тащил меня всё дале дале” (т. е. не “мудрый” как определение, но в смысле “будучи мудрым”). Не обратив на запятые внимания, редакторы исказили вложенный в строку смысл, поэтому восстановление авторской пунктуации в данном случае представляется обязательным.

Особенно важно внимание к пунктуационным знакам, “имеющим произносительный (интонационный или ритмический) и эмоциональный смысл”¹⁹; их следует сохранять даже в тех случаях, когда они кажутся ненужными с точки зрения современных пунктуацион-

ных норм. Например, и в черновом, и в беловом автографах стихотворения “В начале жизни школу помню я...” в ст. 45 проставлена запятая, явно указывающая на необходимость более глубокой паузы:

44. ...холод
45. Бежал по мне, и кудри подымал.

Не менее выразительна серия тире, примененных Пушкиным в беловой рукописи стихотворения “Осень” (октава IX):

68. Ведут ко мне коня; в раздолии открытом,
69. Махая гривую, он всадника несет,
70. И звонко под его блистающим копытом
71. Звенит промерзлый дол – и трескается лед,
72. Но гаснет краткий день – и в камельке забытом
73. Огонь опять горит – то яркий свет лиет,
74. То тлеет медленно – а я пред ним читаю,
75. Иль думы долгие в душе моей питаю.

Современные издания сохраняют тире только в ст. 70 и 71, в ст. 68 и 69 *Акад.* заменило их запятыми; в позднейших же изданиях запятая в ст. 68 снята²⁰, и вся эта операция привела к разрушению предусмотренной пушкинскими знаками препинания интонации. Подобный отказ от прямых пунктуационных указаний автографа неизбежно ведет к “перестройке смысла и музыки пушкинской речи”²¹, и долг текстолога внимательно отнестись к ним, сохраняя именно те знаки препинания, которые предусмотрены Пушкиным.

Таким образом, работа над новым академическим изданием сочинений Пушкина требует новых решений текстологических проблем для того, чтобы максимально полно и точно довести произведения Пушкина до читателя. Опыт наших великих предшественников, сконцентрированный в *Акад.*, может и должен служить ориентиром в достижении этой цели; необходимо тщательно изучить и осмыслить его и, освобождаясь от того, что сегодня не может уже удовлетворить нас, приумножить по возможности те богатства, которые заключены в завещанной нам замечательной текстологической традиции.

¹ Измайлов Н.В. О принципах нового академического издания сочинений Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. Т. 9. С. 13.

² Факсимиле рукописи см.: *Акад.* Т. 3. С. 848–849.

³ Измайлов Н.В. Текстология // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 593.

⁴ Пушкин А.С. Стихотворения лицейских лет. 1813–1817. СПб., 1994.

⁵ См.: Иезуитова Р.В. "Легенда" // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 130–176.

⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1957. Т. 3. С. 462–464.

⁷ Факсимиле рукописи см. в кн.: Селиванова С.Д. Над пушкинскими рукописями. М., 1980, С. 19.

⁸ Характеристику подобных рукописей см.: Бонди С.М. О чтении рукописей Пушкина // Бонди С.М. Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. М., 1971. С. 150, 162–163.

⁹ См.: Библиотека для чтения. 1834. Т. 6. Отд.1. С. 16; Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1835, Ч. 4. С. 104.

¹⁰ Чернышев В.И. Замечания о языке и правописании А.С.Пушкина: (По поводу академического издания) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. <Т.> 6. С.439.

¹¹ Винокур Г.О. Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений: (Ответ В.И.Чернышеву) // Там же. С. 478.

¹² Там же. С. 476.

¹³ См.: Сергеева Н.М. В век жестокий или жестокой? // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия: Сб. науч. тр. Калинин, 1989. С. 78–87.

¹⁴ См., напр.: Винокур Г.О. Указ. соч. С. 466.

¹⁵ Лотман Ю.М. К проблеме нового академического издания Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту: Тез. докл. науч. конф, 13–14 ноября 1987 г. Таллинн, 1987. С. 93.

¹⁶ Томашевский Б.В. Писатель и книга: Очерк текстологии. 2-е изд. М., 1959. С. 236.

¹⁷ Винокур Г.О. Указ. соч. С. 487.

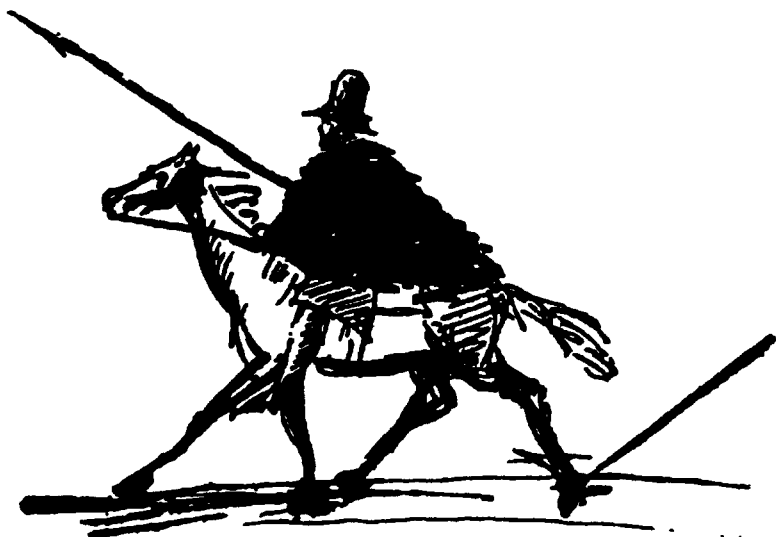
¹⁸ См.: Пушкин А.С. Полн. собр.соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 3. С. 163; Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т. 2. С. 216.

¹⁹ Эйхенбаум Б.М. Основы текстологии // Редактор и книга: Сб. ст. М., 1962. Вып. 3. С. 81.

²⁰ См.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957.: Т. 3. С. 264; Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т. 2, С. 311.

²¹ Чернышев В.И. Указ. соч. С. 451.

СБОРНИК СТАТЕЙ
К 60-ЛЕТИЮ
ПРОФЕССОРА
СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ФОМИЧЕВА



ПУШКИН И ДРУГИЕ

НОВГОРОД
1997