

А. С. ПУШКИН

ТЕНЬ БАРКОВА

Тексты. Комментарии. Экскурсы

А. С. ПУШКИН

ТЕНЬ БАРКОВА

Тексты. Комментарии. Экскурсы

Издание подготовили
И. А. Пильщиков и М. И. Шапир



«Языки славянской культуры»

Москва 2002

*Исследования выполнены при финансовой поддержке РФФИ
(проект № 01-06-80210)*

*Издание осуществлено при финансовой поддержке РФФИ
(проект № 01-04-16095)*

Пушкин А. С.

- П 91 Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы / Изд. подгот. И. А. Пильщиков и М. И. Шапир. — М.: Языки слав. культуры, 2002. — 497 с. — (Philologica russica et speculativa; Т. II).

ISBN 5-7859-0192-7

В первом научном издании непристойной пародийной баллады, написанной в Лицее (1814—1815) и дошедшей главным образом в неисправных и анонимных списках, устанавливается подлинный текст «Тени Баркова» и доказывается ее принадлежность Пушкину.

Издание снабжено текстологическим, лингвистическим, стиховедческим, историко-литературным и биографическим комментарием. Особый раздел составляют исследования, посвященные истории, языку и поэтике русского обценного бурлеска от Баркова до Пушкина; изучается связь этой традиции с устным народным творчеством и с фривольной французской литературой XVII—XVIII вв.

ББК 83.3(2Рос = Рус)

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 % M153; e-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20-9102; e-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

© И. А. Пильщиков, М. И. Шапир, 2002

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	7
-----------------	---

Часть I. Тексты

Предварительные замечания	21
<i>А. С. Пушкин</i>	
Тень Баркова. <i>Баллада</i> . (Вступительная заметка, реконструкция текста и примечания И. А. Пильщикова и М. И. Шапира)	25
Другие редакции и варианты	42
Примечания	45
I. Текстология	45
II. Орфография	64
III. Пунктуация	91
IV. Стихосложение	108
Библиография	115
Приложения	120
Список начала 1820-х годов	123
Список середины 1820-х годов	132
Тень Баркова. <i>Баллада</i> . (Реконструкция текста М. А. Цявловского)	141
Археографическая справка	151

Содержание

Часть II. Комментарии

Предварительные замечания	157
М. А. Цявловский Комментарии. (Реконструкция текста и примечания И. А. Пильщикова и М. И. Шапира)	164
Примечания	299
Библиография	336
И. А. Пильщиков, М. И. Шапир Указатель слов и значений, не представленных в «Словаре языка Пушкина»	349

Часть III. Экскурсы

Предварительные замечания	355
А. А. Илюшин Заповедный перевод эротико-приапейской оды (Alexis Rigon, «Ode à Priape»)	357
А. А. Добрицын «Девичья игрушка» и «Cabinet Satyrique»: О французских истоках русской обценной эпиграммы	375
А. А. Добрицын Жан-Батист Руссо как один из авторов «Девичьей игрушки»	388
М. И. Шапир Барков и Державин: Из истории русского бурлеска	397
И. А. Пильщиков О том, как Иван Долгоруков «Оду к Приапу» переписал	458
И. А. Пильщиков «Ничего иль очень мало...» (Сказка Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей»: дополнения к комментарию)	466
М. И. Шапир Пушкин и русские «заветные» сказки: О фольклорных истоках фабулы «Домика в Коломне»	480
Именной указатель	489

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

...Il y a une grossièreté élégante & même sublime, ou, si vous voulez, une sublimité de tour qui fait disparaître la grossièreté; témoin ... la fameuse *Ode* qui doit fermer un jour la porte de l'Académie au Poète Piron...

D.-X. Clement, «Les cinq années littéraires»

...Бывает грубость изящная и даже возвышенная, или, если угодно, такая возвышенность выражения, которая заставляет исчезнуть грубость; свидетель тому ... знаменитая «Ода», которая когда-нибудь закроет поэту Пиرونу двери в Академию...

Д.-К. Клеман, «Пять литературных лет»

Среди произведений Пушкина «Тень Баркова» (1814—1815) выделяется крайней непристойностью содержания и шокирующей грубостью выражения. Именно эти свойства obscенно-порнографической баллады роковым образом сказались на ее дальнейшей судьбе. Дошедшая до нас лишь в неисправных и зачастую малограмотных списках, «Тень Баркова» не была включена ни в одно научное собрание сочинений Пушкина, и даже само его авторство порой подвергается сомнению. В то же время текст баллады, во многом испорченный до неузнаваемости, массовые коммерческие издания растиражировали под именем Пушкина в десятках тысяч экземпляров.

Новое издание «Тени Баркова» преследует сугубо академические цели, не только историко-литературные, но и теоретико-методологические. Оно задумано как первый опыт осуществления текстологической программы, призванной обеспечить максимально возможную аутентичность литературных памятников, которую мы считаем необходимым распространить, в том числе, на область орфографии и пунктуации (об их связи с языком, поэтикой и семантикой речь идет в первой части книги). С этой точки зрения «Тень Баркова» представляет особый интерес: на ее примере хорошо видно, что даже при отсутствии подлинника и авторитетных копий оригинальный текст с большой вероятностью поддается реконструкции как на уровне лексики и грамматики, так и на уровне графической формы. При этом мы полагаем, что в издании, претендующем на научность, результаты текстологической работы не могут быть представлены исключительно в виде готового продукта: они требуют всестороннего филологического обоснования, задачами которого продиктованы структура и содержание лингвистического и литературоведческого аппарата.

Что же касается историко-литературного значения «Тени Баркова», то, по нашему мнению, оно не ограничивается тем, что любое слово первого национального поэта нам ценно или хотя бы не может не вызывать интерес. Всё это, разумеется, справедливо, и раз уж Пушкин данное «слово» произнес или написал, нам хотелось бы его воспринять как можно более свободным от тех искажений, которым его подвергли многочисленные пересказчики и переписчики. Но дело не только в этом. Научное издание непристойной лицейской баллады нужно еще и потому, что она — при всей специфике ее формы и содержания — вовсе не лежит где-то на периферии пушкинского творчества (как, может быть, думают некоторые).

Мы против искусственной маргинализации этого и ему подобных фактов истории русской литературы. Нравится нам или не нравится, но приходится признать, что в русской культуре строжайшее табуирование так называемых матерных выражений соединяется с их почти повсеместным употреблением. Своеобразную поэтическую параллель этому явлению составляет барковщина. На протяжении двух с половиной столетий из истории нашей литературы имя главного поэта-похабника было чуть ли не вычеркнуто. А между тем всё накапливаются данные, которые свидетельствуют о том, что барковщина, зародившаяся на заре новой русской литературы, сыграла заметную роль в национальной поэтической традиции — достаточно сказать, что влияния Баркова не избежал никто из крупных

русских поэтов второй половины XVIII — первой половины XIX в. (этому посвящены некоторые исследования в третьей части).

Если нашим современникам историческую роль Баркова надо еще доказывать, то для Пушкина она была совершенно очевидной. Неслучайно он записал анекдот, где в уста Баркова вложил симптоматичную фразу: «Первый русский стихотворец — я» («Table-talk»). Пушкин, по его собственному признанию, ценил своеобразное дарование Баркова («Городок», конец 1814 или начало 1815), а в сквернословии и скабрёзностях видел одно из проявлений *вольности*, столь милой сердцу поэта в его молодые годы. Хотя разные значения этого слова: «политическая свобода, независимость» и «излишняя непринужденность, нескромность» — в «Словаре языка Пушкина» разграничены, но в сознании поэта и его современников они, судя по всему, перетекали друг в друга. Вот почему в «Послании цензору» (1822) имена Радищева и Баркова соседствуют:

Чего боишься ты? поверь мне, чьи забавы —
Осмеивать Закон, правительство иль нравы,
Тот не подвергнется взысканью твоему <...>
И рукопись его, не погибая в Лете,
Без подписи твоей разгуливает в свете.
Барков шуточных од тебе не посылал,
Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали;
Что нужды? их и так иные прочитали.

Отношение ко многим «вольностям» Пушкин с годами переменял, но навсегда сохранил представление о значимости Баркова для русской литературы. По воспоминаниям П. П. Вяземского, осенью 1836 г. Пушкин втолковывал ему, что «Барков — это одно из знаменитейших лиц в русской литературе; стихотворения его в ближайшем будущем получат огромное значение <...> Для меня сомнения нет, — продолжал Пушкин, — <...> что первые книги, которые выйдут в России без цензуры, будут полное собрание стихотворений Баркова...» Это предсказание оправдалось наполовину. В эпоху после смерти Пушкина прямое влияние Баркова ослабло: свою историческую роль он уже сыграл. Но подлинный масштаб этой фигуры стал вырисовываться только тогда, когда сбылась вторая часть пушкинского предсказания и после отмены цензуры одними из первых вышли в свет сочинения Баркова.

Мы надеемся, теперь уже не столь парадоксальной покажется мысль о том, что «Тень Баркова» в лицейском творчестве поэта занимает одно из центральных мест. Это произведение отнюдь не проходное и не случайное: оно пронизано основными мотивами ранней поэзии Пушкина, а герой баллады наделен некоторыми чертами своего создателя. На первый взгляд, это утверждение может показаться абсурдным: что общего между юным лицеистом и попом-расстригой, запертым в женском монастыре? Но на самом деле юношеская эротика сплетается с темой монашества уже в наиболее раннем из известных нам лирических стихотворений Пушкина: *Знай, Наталья! — я... монах!* («К Наталье», 1813; ср. написанные тогда же три песни поэмы «Монах»). В послании «К сестре» (1814) поэт называет Лицей «монастырем», себя — «небогатым чернецом», а свою комнату — «мрачной кельей», где стоит «шаткая постель» (эта деталь фигурирует и в «Тени Баркова»). Пребывание в стенах Лицея Пушкин изображает как заточенье:

<...> Я вдруг в глухих стенах <...>
Явился заключенным,
Навеки погребенным,
И скрыпнули врата,
Сомкнувшись за мною <...>

Ср. «Тень Баркова»: *И вдругъ ворота на замокъ, // И плѣннымъ попѣ остался.* Заканчивается послание «К сестре» так же, как «Тень Баркова» — «расстрига» вырывается из монастыря на волю:

<...> Оставляю темну келью <...>
Под стол клубук с веригой —
И прилечу расстригой
В объятия твои.

В стихотворениях 1815 г. поэт продолжает называть свою обитель «кельей» (см. «К Галичу», «Мечтатель», «Послание к Галичу», «Послание к Юдину»), но образы монастыря и монаха из лирики Пушкина исчезают. (Вот почему, в частности, мы склонны датировать первоначальную редакцию «Тени Баркова» второй половиной 1814 г.)

Как видим, сходство между обценной балладой и лицейской лирикой велико. Но оно окажется гораздо глубже, если вспомнить, что герой «Тени Баркова» — поэт, и поэт прославленный! Тема поэтического бес-

От составителей

славия и поэтического бессмертия приковывала к себе Пушкина с самых первых его шагов на литературном поприще. Во вступлении к «Монаху» он призывал Вольтера:

<...> Но дай лишь мне твою златую лиру,
Я буду с ней всему известен миру.

Поэт для юного Пушкина — это тот, кто «за лаврами спешит опасною стезей» («К другу стихотворцу», 1814). <...> *Быть славным — хорошо* <...> (там же), но путь к славе тернист. *Страшись бесславия!* — предостерегает он друга-стихотворца (там же), а в послании «К Жуковскому» (1816) признается: *Страшусь, неопытный, бесславного паденья* <...> О себе в эти годы Пушкин говорит: <...> *Безвестный в мире сем поэт* <...> («К Батюшкову», 1814). И хотя он еще сомневается: *Мои летучие посланья // В потомстве будут ли цвести* («Моему Аристарху», 1815), — но уже примеривает на себя гораццианский венец бессмертия:

Ах! счастлив, счастлив тот,
Кто лиру в дар от Феба
Во цвете дней возьмет!
Как смелый житель неба,
Он к солнцу воспарит,
Превыше смертных станет,
И слава громко грянет:
«Бессмертен век пиит!»

Но ею мне ль гордиться,
Но мне ль бессмертьем льститься?
<...> Как знать, и мне, быть может,
Печать свою наложит
Небесный Аполлон <...>
Не весь я предан тленью;
С моей, быть может, тенью
Полунощной порой
Сын Феба молодой,
Мой правнук просвещенный,
Беседовать придет
И мною вдохновенный
На лире воздохнет.

«Городок»

В этих словах пятнадцатилетнего поэта уже отчетливо слышатся мотивы поздней лирики Пушкина — «...Вновь я посетил...» и «Памятник», — подобно тому как строка из послания «Моему Аристарху» предвосхищает знаменитые стихи «Онегина»: <...> *О ты, чья память сохранит // Мои летучие творенья* (2, XI, 11—12).

Не будет преувеличением сказать, что Пушкин в Лицее был обуян жаждой поэтической славы и, случалось, дерзко мечтал о пальме первенства на русском Парнасе. Возможно, именно отсюда внимание к Баркову, который, как об этом поведал Батюшков, сумел избежать летежских вод: в «Городке» поэта-порнографа Пушкин величает «чадом славы» и «удалым наездником пылкого Пегаса». Но, вероятно, теми же причинами объясняется и поэтическая форма, в какую облеклась «Тень Баркова»: для дифирамбов заглавному герою баллады Пушкин избрал форму пародии на Жуковского, вступив тем самым в открытое соперничество с автором «Двенадцати спящих дев». Точно так же в «Тени Фон-Визина» (1815) Пушкин зло пародировал Державина. Нужно ли говорить, что Державин и Жуковский в это время олицетворяли русскую поэзию?

Подвергая перелицовке сюжет и стиль Жуковского, Пушкин допускает известное религиозное кощунство, хотя и под видом шутки:

«Ах! что ж Могущий повелел?»

— Надѣйся и страшися! —

«Увы! какой нас ждет удел?»

Что жребий их?» — Молися!

«Двенадцать спящих дев»

Автор «Тени Баркова» подменяет Бога дьяволом, а молитву — мастурбацией:

«Скажи что Дьяволь повелѣлъ?»

— Надѣйся, не страшися! —

«Увы! что мнѣ дано въ удѣлъ?»

«Что дѣлать мнѣ?» — Дрочися!

У Жуковского Громобой совершает сделку с нечистым: он продает ему душу за земные блага. Герой Пушкина тоже заключает договор с посланцем ада, в роли которого выступает тень Баркова: наделяя попа-расстригу гигантской половой мощью и недюжинным поэтическим даром, привидение обещает ему славу первого поэта, о которой мечтал Пушкин (<...> *И бу-*

От составителей

дешь изъ пѣвцовъ пѣвецъ <...>). Взамен Барков требует одного — поэтических восхвалений, которых он не дождался от прежних поэтов:

Хвалы миѣ ихъ не нужны.
Лишь отъ тебя услугъ я жду:
Пиши въ часы досужны.
Возьми задорной мой гудокъ,
Играй какъ ни попало!

Обе стороны выполняют условия договора. Поэт-расстрига

<...> Вездѣ гласить: «великъ Барковъ!»
Попа самъ Фебъ вѣнчаетъ.

Итак, наследник Баркова становится первым поэтом на Руси: <...> *Пѣвцовъ онъ всѣхъ славнѣе* <...> Поразительно, но в этих словах Пушкина можно увидеть сбывшееся пророчество самому себе. Еще учась в Лицее, он как-то написал играючи в альбом Иличевскому (1817), что готов был бы обменять бессмертие души на посмертную славу:

Ах! ведает мой добрый гений,
Что предпочел бы я скорей
Бессмертию души моей
Бессмертие своих творений.

В «Тени Баркова» Пушкин выступает как прямой наследник поэта-порнографа; и в балладе, и за ее пределами он поет Баркову хвалу: *Велик, велик — Свистов!* («Городок»). А уже очень скоро — всего через десять лет — Пушкин, как не слишком почтительно выразился один историк, «вышел в гении» и получил от Жуковского «первое место на русском Парнассе» (из письма Жуковского Пушкину от 12 ноября 1824 г.). При этом, замечает тот же историк, интерес публики к Пушкину подогревался, в том числе, «нарушением и в жизни, и в творчестве ряда общепринятых норм» — стихи Пушкина и его поступки «нередко расценивались как безнравственные».

* *
*

Мы не можем не сказать здесь несколько слов по вопросу об атрибуции «Тени Баркова». В пользу пушкинского авторства говорят свиде-

тельства лицейстов, обнаруженные В. П. Гаевским еще в 1863 г. и никем тогда не опровергнутые. Но не менее важные свидетельства нам дает сам текст баллады: ее язык и стих, мотивы и образы, наконец, ее поэтическая идеология, которая безукоризненно «вписывается» в общий контекст лицейского творчества Пушкина. Великое множество доводов было собрано М. А. Цявловским, другие добавлены нами: изложению их посвящены десятки страниц в первых двух частях этой книги.

Доводы Цявловского, однако, убедили не всех; скорее всего, не убедят и наши: если сердце не хочет верить, разум бессилен его заставить. Противники традиционной атрибуции обычно не утруждают себя обстоятельным разбором всех имеющихся доказательств авторства Пушкина — сотням аргументов они, как правило, противопоставляют два контраргумента. Первый сводится к тому, что «Тень Баркова» очень несовершенна в эстетическом отношении. Но примеры художественной слабости баллады большей частью демонстрируют только филологическую малограмотность критиков, не подозревающих, что за два столетия у многих слов, встречающихся в «Тени Баркова», изменились значение или сочетаемость. А иные оценочные высказывания заставляют предполагать, что их авторы вовсе не знакомы с текстом произведения. Так, известный современный пушкинист недавно заявил, что сомнения в пушкинском авторстве «Тени» «вполне правомерны» в силу ее «чисто версификационной слабости», «едва ли возможной даже у раннего Пушкина (ср., например, его поэму 1814-го года „Монах“)». Что подразумевается под «версификационной слабостью» баллады, мы не знаем: в ней нет ни одного маломальского нарушения правил стихосложения. Но показательна апелляция к «Монаху» (написанному, кстати, не в 1814, а в 1813 г.): эта поэма в литературном отношении проигрывает «Тени Баркова» по всем статьям. Достаточно упомянуть, что в «Монахе» есть, например, такие перлы:

Весь круглый год святой отец постился <...> (I, 49)

Всё позабыл; седая голова,
Как яблоко, по груди покатилась,
Со лбу рука в колени опустилась <...> (I, 110—112)

Это означает, что герой заснул.

<...> Взад и вперед со страхом оглянулся <...> (I, 116)

Ни жив, ни мертв сидит под образами
Чернец, молясь обеими руками (III, 47—48) —

и т. д. В «Тени Баркова», написанной через год или полтора после «Монаха», столь детских ошибок против языка и смысла мы уже не найдем.

Вообще предъявление претензий к низкому художественному качеству произведений, чья принадлежность Пушкину оспаривается, имеет немало precedентов и психологически вполне понятно. На тексты, подозрительные в отношении их авторства, критик часто смотрит с такой придирчивостью, с какой никогда бы не осмелился взглянуть на те пушкинские стихи, подлинность которых у него сомнения не вызывает: тут он заранее уверен едва ли не в их совершенстве. Напомним, как В. И. Чернышев сетовал, что другое сатирическое стихотворение Пушкина — «Тень Фон-Визина» (1815) — чересчур поспешно занесено в Полное собрание сочинений поэта: этот текст, настаивал ученый, «содержит немало словоупотреблений, доказывающих, что автор его слабо владел русским языком и не всегда понимал то, что пишет». Приведя целый ряд мнимых и подлинных погрешностей, Чернышев в заключение восклицает: «Можно ли сравнить такие нескладные, темные, растянутые вирши в „Тени Фонвизина“ хотя бы с самым слабым стихотворением Пушкина, всегда столь изящного уже в первых своих юношеских опытах?» Тем не менее «Тень Фон-Визина» и по сей день печатается среди подлинных пушкинских произведений, поскольку ее рукопись — на это Чернышеву указал Г. О. Винокур — «была не только дважды подписана именем Пушкина, но также подвергалась собственноручной правке Пушкина». А это значит, что нет никаких эстетических препятствий к тому, чтобы «Тень Баркова», по своим поэтическим достоинствам превосходящая «Тень Фон-Визина» и большинство других лицейских стихотворений, тоже заняла свое законное место в собрании сочинений поэта — и не в разделе «Dubia», а в основном корпусе текстов.

Другой контраргумент противников пушкинского авторства основан на том, что «Тень Баркова» якобы противоречит высказываниям Пушкина в его аутентичных произведениях. Скажем, в «Монахе» Барков предлагает автору: *Последуй лишь примеру моему, — а тот отказывается от помощи: Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму <...>* (I, 23—24). В стихотворении «Городок» Пушкин тоже заверяет Баркова: *<...> Как ты, в том клясться рад, // Не стану я писать.* «Неужели все же стал? — вопро-

шает наш оппонент, имея в виду „Тень Баркова“. — Неужели, в пятнадцать лет дважды послав Баркова подальше, лидейский Француз оскормился-таки „намаранной одой“?»

Отводить авторство Пушкина на основании соображений такого рода — наивно. Руководствуясь подобной логикой, нам придется изъять из его собрания сочинений либо стихотворение «К Наталье», либо поэму «Монах»: ведь они тоже «противоречат» друг другу. В первом из этих произведений автор обращается к предмету любви со словами: *Знай, Наталья! — я... монах!* А в другом произведении автор сообщает о себе нечто противоположное:

Но наш Монах о юбке рассуждал
Не так, как я (я молод, не пострижен
И счастием нимало не обижен).

«Монах» (I, 156—158)

И тем не менее оба произведения написаны Пушкиным, причем в один год (сохранились автографы). В чем же дело? А в том, что не надо буквально верить поэту: «сказка ложь», и многие вымыслы продиктованы художественным замыслом.

Но если копнуть глубже, то и противоречия между «Монахом» и посланием «К Наталье», по сути, никакого нет: кажущиеся «биографические» неувязки проистекают из разного жанрово-стилистического преломления очень близких поэтических интенций. Проще говоря, «К Наталье» — произведение лирическое, и потому в образе монаха в нем предстает сам автор, а поэма «Монах» — произведение эпическое, «клобук и четки» в нем достаются главному герою, в то время как автор оказывается «не пострижен». То же самое (*mutatis mutandis*) верно и в отношении внешне противоречащих друг другу высказываний о Баркове. В эти годы Пушкин пробовал себя в самых разных жанрах и стилях. В «Монахе», например, он выступал как продолжатель Вольтера, принимая за образец «La Pucelle d'Orléans». В «Городке» главный жанрово-стилистический источник — другой: это «La Chartreuse» Грессе и ее русские подражания, прежде всего «Мои пенаты» Батюшкова. Не удивительно поэтому, что в «Монахе» и «Городке» Пушкин отказывался следовать за Барковым: тут его тяжелая матерщина была бы неуместна, ибо несовместима с легкостью и изяществом слога, непреложными для этой традиции:

От составителей

Твой дар ценить умею,
Хоть право не знаток,
Но здесь тебе не смею
Хвалы сплетать венок:
Свистовским должно слогом
Свистова воспевать;
Но убирайся с Богом,
Как ты, в том клясться рад,
Не стану я писать.

«Городок»

«Не стану писать» — здесь, «не стану писать» — в будущем, но это не значит, что Пушкин никогда и нигде не мог написать произведения в барковском духе. Наоборот, ко времени «Городка» такое произведение, где Пушкин выступает преемником Баркова, скорее всего, было уже написано, и теперь поэт лишь обещает не писать ничего подобного впредь (это еще один аргумент за то, чтобы датировать «Тень Баркова» 1814 г.). А слова поэта о том, что он «не знаток» барковщины, принимать на веру было бы легкомысленно — у нас не меньше оснований доверять его соученикам, в «национальной» лицейской песне составившим такой портрет Пушкина: <...> *А наш Француз // Свой хвалит вкус // И м<атерщин>у порет.* Именно поэтому, решая вопрос об авторстве, надо учитывать не столько «противоречия» между разными высказываниями, сколько то, что высказывания, как будто взаимоисключающие, чрезвычайно близки друг к другу по своей лексике, фразеологии, образам, тематике и композиции. Но примерам такой близости уже не место в предисловии, даже в таком длинном, как наше.

* * *

Мы с радостью приносим долг благодарности коллегам: М. В. Акимовой, С. Г. Болотову, А. А. Добрицыну, И. Г. Добродомову, А. А. Илюшину, Т. М. Левиной, Г. А. Левинтону, Н. И. Михайловой, Н. В. Перцову, В. Н. Попову, А. И. Фрумкиной. Они оказали нам неоценимую помощь своими советами и замечаниями, а иногда соглашались даже брать на себя часть нашей собственной черновой работы.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В первой части книги мы публикуем принципиально новую реконструкцию текста «Тени Баркова». История текстологического изучения баллады очень небогата событиями (ср. Гардзонио 1994). Впервые попытку восстановить ее подлинный облик предпринял М. А. Цявловский в 1930—1931 гг. Его работа, предназначавшаяся для большого академического собрания сочинений Пушкина, по условиям того времени осталась ненапечатанной и была выпущена в свет нашими усилиями всего пять лет назад (Цявловский 1996; подробнее см. в предисловии ко второй части). В конце 1980-х годов ревизовать работу Цявловского попытался Ч. Де Микелис (Puškin 1990), но полученные им результаты трудно признать удовлетворительными: контаминированную версию Цявловского Де Микелис, в свою очередь, произвольно контаминировал с необоснованными конъектурами Н. О. Лернера (1929) и с текстом машинописного списка 1980 г., происхождение и статус которого в издании Де Микелиса остались непроясненными (подробнее см. в Приложении к этой части книги, а также примеч. 43 на с. 303). В остальном текстологическая история «Тени Баркова» сводится к некритичному воспроизведению неисправных списков.

Хочется думать, что нам в большей степени, чем Цявловскому, удалось приблизиться к тому тексту баллады, который вышел из-под пера Пушкина, — во всяком случае, по своему лексико-грамматическому составу в настоящем издании «Тени Баркова» от версии нашего предшественника отличаются 73 строки, или 25% текста (ср. Пильщиков 1999, 70). Нами было также установлено, что существовали, по меньшей мере, две

редакции «Тени»: первоначальная (она относится, видимо, ко второй половине 1814 г.) и более поздняя (окончательно оформившаяся не ранее октября 1815 г.). Кроме того, есть основания предполагать, что в промежутке между этими редакциями Пушкин тоже вносил изменения в текст баллады, в частности откликаясь на текущие события литературной жизни (см. примеч. 99 на с. 53—54).

Говоря о наших расхождениях с версией Цявловского, затрагивающих 73 строки «Тени Баркова», мы не учитывали различий, связанных с попыткой реконструкции пушкинского правописания. Между тем решение этой задачи может иметь значение не только как прецедент, который, надеемся, сыграет свою роль в текстологии русской классической литературы (ср. Шапир 2001). Это не следует понимать как призыв к повсеместному восстановлению авторской орфографии и пунктуации: отдавая свое произведение в печать, писатель, как правило, заранее смиряется с тем, что в его текст будут внесены соответствующие поправки и дополнения, предусмотренные издательской практикой. Но в случае с «Тенью Баркова» стремление к орфографической и пунктуационной аутентичности имеет особое оправдание: оно связано с тем, что баллада изначально задумывалась и создавалась как произведение рукописной, а не печатной литературы, и потому должна быть избавлена от чрезмерной стандартизации.

В этом пункте нашей текстологической программы мы лишь развиваем и уточняем установки Пушкинской комиссии Академии наук. Исходя из необходимости «приготовить прежде всего научное <...> издание» Пушкина, 12 марта 1901 г. Комиссия постановила: текст рукописей и печатных изданий «долженъ быть воспроизводимъ вполнѣ точно <...> хотя-бы такимъ образомъ вносилась пестрота въ правописание и интерпункцію, испускающаяся тою важностью, которую эти внѣшнія черты могутъ имѣть не только для исторіи этихъ сторонъ русской грамматики <...> но иногда и для провѣрки подлинности той или иной редакціи помимо автографовъ» (Извлечения, X, IX, ср. XI). Не будем также забывать, что письменная форма речи есть слепок языкового сознания автора и гораздо теснее, чем кажется многим, связана с фонетикой, грамматикой, поэтикой и семантикой текста (Шапир 1999; 2000, 224—240; 2001; Зарецкий 2000, 50). То, что не вполне ясно большинству современных отечественных текстологов, было очевидно Брюсову в 1919 г.: «Пушкинское правописание стоит в неразрывной связи с языком Пушкина и с его стихом <...> видоизменять язык Пушкина есть уже преступление, а мы невольно изменяем

язык, изменяя правописание» (1929, 212). Подтверждения этому приводятся в примечаниях к тексту «Тени Баркова»; ограничимся здесь двумя примерами. Во-первых, фамилию поэта и драматурга кн. А. А. Шаховского Пушкин неоднократно писал *Шиховской*. Такое написание усиливает фонетический эффект эпиграммы «Угрюмых тройка есть певцов...»; более выразительной, в частности, становится строка *Шихматовъ, Шиховской, Шишковъ*, которая встречается не только в этой эпиграмме, но и в окончательной редакции «Тени Баркова» (подробнее см. примеч. 99 на с. 77—78). Во-вторых, одно из имен античного бога солнца Пушкин регулярно писал *Фебъ* (вместо *Фебъ*, от греч. Φοῖβος 'светлый, ясный'). Эта ошибка позволяет понять, как соотносятся по смыслу первоначальный и более поздний варианты: *Прокляты Апполономъ* → *Прокляты Оивскимъ богомъ*. Очевидно, Пушкин-лицеист пал жертвой ложной этимологии, связав имя бога *Фебъ* с названием города *Оивы* (от греч. Θῆβαι; см. примеч. 100 на с. 54 и примеч. 124 на с. 80).

В 1941 г., подвергая критике текстологические принципы юбилейного собрания сочинений Пушкина, В. И. Чернышев писал: «Всякие поправки могут вноситься в текст только <...> с точным указанием, откуда они берутся. Защите их следует посвятить особый комментарий» (1941, 442). Мы разделяем эту точку зрения, посвящая обоснованию текста четыре группы примечаний. Во-первых, это собственно текстологические примечания к каждой строке «Тени Баркова»: они содержат неперемное указание на источник и, где необходимо, мотивируют выбор того или иного варианта; здесь же отмечены все расхождения между версиями нашей и Цявловского. Затем следуют орфографические примечания: в них рассмотрены все языковые формы, написание которых в несохранившемся автографе (или автографах) «Тени Баркова» может представлять проблему (повторяющиеся формы обсуждаются только один раз при первом вхождении в текст). Пунктуационные и стиховедческие примечания сделаны не к отдельным стихам, а тематически рубрицированы: в первом случае материал классифицируется по синтаксическим конструкциям, во втором — по уровням стиха. В целом орфографические и пунктуационные примечания должны дать достаточно полное представление о системе правописания, которой Пушкин придерживался в Лицее (разумеется, в рамках орфограмм и пунктограмм, представленных в тексте произведения).

В Приложениях к первой части книги дипломатически (то есть с максимально точным сохранением всех особенностей источника) воспроизво-

Тень Баркова

дятся два наиболее ранних списка «Тени Баркова» — те, которых не было в распоряжении Цявловского. Здесь же помещена его реконструкция баллады, что позволит читателю сопоставить результаты нашей текстологической работы с работой предшественника.

Библиография

- Брюсов, В.: 1929, 'Записка о правописании в издании сочинений А. С. Пушкина' [1919], В. Брюсов, *Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения*, Москва — Ленинград, 207—212.
- Гардзонио, С.: 1994, 'Об издательской судьбе баллады *Тень Баркова*: Критический обзор', *Russica Romania*, vol. I, 209—218.
- Зарецкий, А.: 2000, [Рецензия на книгу:] М. И. Шапир, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва 2000, кн. 1', *Новая русская книга*, № 6 (7), 47—50.
- Извлечения — 'Извлечения из протоколов заседаний Комиссии с октября 1900 по октябрь 1902 года', *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, С.-Петербург 1903, [т. I], вып. I, VII—XXXII.
- Лернер, Н.: 1929, 'Неизвестная баллада А. С. Пушкина «Тень Баркова»', *Огонек*, 3 февраля, № 5 (305), [8—9].
- Пильщиков, И. А.: 1999, '«Тень Баркова»: проблемы текстологии и комментария', *А. С. Пушкин и мировая культура: Международная научная конференция: Материалы*, Москва, 70—71.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»]' [1930—1931, 1937], Публикация Е. С. Шальмана; Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Чернышев, В. И.: 1941, 'Замечания о языке и правописании А. С. Пушкина: (По поводу академического издания)', *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, Москва — Ленинград, [вып.] 6, 433—461.
- Шапир, М. И.: 1999, 'К текстологии «Евгения Онегина»: (орфография, поэтика и семантика)', *Вопросы языкознания*, № 5, 101—112.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шапир, М. И.: 2001, 'Об орфографическом режиме в академических изданиях Пушкина', *Московский пушкинист: Ежегодный сборник*, Москва, [вып.] IX, 45—58.
- Puškin, A.: 1990, *L'ombra di Barkòv: Ballata*, A cura di C. G. De Michelis, Venezia.

А. С. ПУШКИН
ТЕНЬ БАРКОВА
Баллага

*Вступительная заметка, реконструкция текста и примечания
И. А. Пильщикова и М. И. Шапира*

В своей текстологической практике авторы этой заметки всегда исходили и исходят из того, что текст не равен произведению и что каждый текст в его собственных границах есть неприкосновенная культурная реальность, имеющая право на существование (Шапир 2001, 58 и др.). В общем случае мы согласны с В. И. Чернышевым, что текстологи «не должны вносить в продукты творчества Пушкина своей личности», а иначе «сводка разных редакций является соавторством» (1941, 455). Контаминация как прием установления текста есть несомненное зло — но иногда это зло неизбежное. Именно так обстоит дело с «Тенью Баркова»: источниками ее текста служат неисправные списки, многократно искажающие оригинал. Тут без контаминации не обойтись, однако задача текстологов — свести к минимуму ее негативные последствия.

Основной порок контаминации — соединение в одном тексте разных редакций, отражающих несовместимые стадии в истории литературного произведения. Не сумел этого избежать и М. А. Цявловский, у которого в рамках единого текста сосуществуют варианты первоначальной и окончательной редакции (подробнее об этом см. в Приложении). Более того, самый вопрос о возможном наличии разных авторских вариантов одних и тех же строк «Тени Баркова» в работе Цявловского даже не поставлен, хотя некоторые расхождения между списками нельзя объяснить тривиальным искажением переписчиков. Ср., например, в разных источниках рассказ о вигилиях Хвостова (стихи 39—44; каждый из вариантов, подчас в испорченном виде, зафиксирован в ряде списков):

Тень Баркова

<...> Во тмѣ полунощныхъ часовъ
Крехтитъ надъ кладной одой;
Погромче сочинить котя,
И въ кривъ и въ кось и прямо
Онъ слово звучное вертя,
Ломаеть въ стихъ упрямо <...>

<...> Во тмѣ полунощныхъ часовъ
Корпитъ надъ кладной одой;
Предъ нимъ нещастное дитя,
И въ кривъ и въ кось и прямо
Онъ слово звучное крехтя
Ломаеть въ стихъ упрямо <...>

Куда больше, чем на искажения, это похоже на творческую правку: в том варианте, где Хвостов над одой *крехтитъ*, он ломает слово, его *вертя* [ср. «Домик в Коломне»: *Порой я стих повертываю круто, // Всё ж видно: не впервой я им верчу <...>* (Пушкин 1949, 5: 380)]; там же, где Хвостов над одой *корпитъ*, он ломает слово *крехтя*.

В другом месте баллады описывается реакция попа-расстриги на появление тени Баркова (стихи 73—76). Два варианта этой сцены, скорее всего, тоже следствие авторской переработки текста:

И страхомъ пораженный попь
Не говоря ни слова,
Съ постели на полъ будто снопь
Упаль къ ногамъ Баркова.

И страхомъ пораженный попь
Не могъ сказать ни слова;
Свалился на полъ будто снопь
Къ портищамъ онъ Баркова.

Результатом пушкинских переделок мы склонны объяснять разночтения и в том эпизоде, где игуменья возвращается в келью, чтобы расправиться с обессилевшим попом (стихи 271—276):

<...> Но вдругъ на грознаго пѣвца
И хуй попа стоячій
Она взглянула.... пала въ прахъ,
Со страху обосралась....
Трепещеть, мучится въ слезахъ....
И съ жизнью тутъ разсталась.

<...> Но ебли грознаго пѣвца
И хуй попа стоячій
Она узрѣла.... пала въ прахъ,
Со страху обосралась....
Трепещеть бѣдная въ слезахъ....
И съ духомъ тутъ разсталась.

Поскольку подобные осмысленные разночтения проходят через всю балладу и притом систематически противопоставляют друг другу разные группы источников, мы пришли к выводу, что эти группы отражают разные редакции «Тени».

Следующим шагом надлежало решить, как эти редакции соотносятся между собой во времени. Найти ответ нам помогли прежде всего те изменения, которые были произведены в списке «проклятых» поэтов (стихи 99—100):