

СПОРНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ПУШКИНСКИХ ТЕКСТОВ

Переработанная стенограмма лекции на Пушкинском семинаре, организованном Наркоматом Просвещения



Сергей Бонди

Ключевые слова: изучение текста, новое текстологическое направление, принцип осмысленного подхода, рукопись, черновик, редактор, связанное чтение, авторская воля.

Изучение текста Пушкина за последнее время — около десяти лет — повернуло на новый путь. Мы хорошо помним время, для которого было характерно в текстологической науке имя Модеста Гофмана. Он был главою текстологической школы. Известны его работы: «Первая глава науки о Пушкине», книга «Неизданный Пушкин», ряд его публикаций и т.д.

Текстологическую школу Гофмана можно характеризовать так: чистый формализм в науке, в текстологии, формализм неприкрытый и воинствующий. Основная его особенность — буквализм, наиболее точное, буквальное воспроизведение документа, рукописи, с которой текстолог имеет дело. Это здоровое, казалось бы, требование Гофман доводил до крайних пределов: редактору запрещалось вообще рассуждать по поводу того, что публикуется.

Никакой попытки не было осмыслить то, что публикуется:

«Воспроизводи точно то, что ты видишь». Иногда это переходило в прямую публикацию бессмыслицы.

В интересной книжке «Неизданный Пушкин», где было опубликовано Парижское собрание автографов Пушкина, принадлежавшее А.Ф. Онегину, встречаются следующие публикации. Кусочек из черновика «Евгения Онегина» (из VIII главы):

**И богу душу предал,
Как аппетит иль генерал.**

Когда вы видите этот «аппетит», вы думаете, что это опечатка. Однако тут же приложена транскрипция, и в ней мы находим тот же «аппетит». Разъяснение этой бессмыслицы находим в предисловии, написанном, конечно, позже; там, в сноске, выясняется, что это ошибка, нужно читать не «аппетит» а «сенатор». Конечно, можно слово «сенатор» прочесть как «аппетит». Но если редактор так прочёл, то следовало ему подумать, что это значит, и, подумавши, отказаться от публикации этой чепухи. А он воспроизводит своё бессмысленное чтение.

Другой случай. В автографе — «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит», в окончательном тексте мы читаем стихи:

**Давно завидная мечтается мне доля,
Давно, усталый раб, замыслил я побег...**

Явная опечатка? Нет, потому что вы смотрите в транскрипцию я находите там слово «замылял», а затем, по поводу чтения «замыслил» сказано: «это единственное авторитетное каноническое чтение Пушкина основано на том-то и том-то».

Дело в том, что Пушкин писал очень быстро и со многими опечатками.

У него было написано: «Давно усталый раб...» и слово *замыслил* второпях написано так: два раза буква *л* и твёрдый знак: *замыльѣ*. Одну букву *л* Гофман принял за я — *замиял*. А затем ему показалось, что там написано *замылял*. Он примыслил к этому ещё букву *с* и получилось *замыслял*.

Конечно, ошибки возможны, но когда человек находит в рукописи бессмыслицу, то прежде всего надо подумать: какова причина этой бессмыслицы? А между тем Гофман так и печатает, как он прочёл, причём заявляет, что это единственное, каноническое, строго установленное чтение.

Новое текстологическое направление последние годы прямо противоположно этим взглядам. Основная его задача такова: прежде всего надо искать в текстах Пушкина тот смысл, который в них содержится. Надо осмыслить тот документ, который перед нами находится.

Современный текстолог смотрит на рукопись Пушкина, как человек, получивший письмо, написанное неразборчиво, с помарками. Его не особенно интересует, что в нём зачёркнуто, а интересно прежде всего самое содержание в этом письме. Так современный текстолог смотрит на черновую рукопись Пушкина: для него важно, что говорит Пушкин, какой смысл в этом документе заключается. С этим связан отказ от бессмысленного воспроизведения всего, что видишь на бумаге, отказ от превращения редактора в «текстологическую машинку», которая получает документ

НАСЛЕДИЕ

и потом автоматически перерабатывает в транскрипцию. Прежде всего требуются осмысление, критика текста, т.е. такое же отношение к тексту, каково отношение учёного ко всякому изучаемому им предмету. Учёный редактор Пушкина и должен быть учёным, а не копировщиком.

Некоторые общие методологические обоснования этого направления даны в книжке Винокура «Критика поэтического текста», вышедшей в 1926 году.

Практика именно такой работы применена в книжке, принадлежащей перу автора «Новые страницы Пушкина», вышедшей в 1930–31 годах в издательстве «Мир». Там показаны результаты, к которым приходит текстолог, вставший на такую точку зрения. По этим же принципам делается сейчас новое юбилейное академическое издание сочинений Пушкина.

Этот принцип осмысленного подхода к пушкинским документам, широко развёрнутой критики текста лежит в основе современной работы пушкинистов. Здесь разногласий между нами нет никаких.

Несколько проблем, связанных с новыми методами работы над Пушкиным, я хочу предложить вниманию читателя. Эти проблемы мне представляются интересными вообще для вдумчивого культурного читателя и особенно для преподавателя литературы.

Прежде всего возникает вопрос о каноническом тексте, который сводится к следующему: существует ли единый, раз навсегда данный текст автора, в данном случае Пушкина? Можно ли добиться, наконец, того, чтобы не было бесконечных колебаний между текстами одних и тех же вещей в разных изданиях? Нечего скрывать, что в целом ряде изданий одни и те же тексты даются иной раз по-разному.

Причина этого разнобоя — трудность, и, как дальше я постараюсь показать, не только трудность, но и невозможность добиться единого канонического текста.

Во-первых, каждый последующий издатель, или тот же издатель, при каждом дальнейшем обращении к очень трудному иной раз материалу всякий раз всё лучше и лучше его осваивает, т.е. читает. В каком-нибудь чрезвычайно трудном месте издаваемого пушкинского черновика сначала были пропуски, в следующем издании пропусков нет, а в следующем издании он видит, что какое-нибудь слово он не так прочёл, и, наконец, он публикует окончательный текст.



Итак. Если бы речь шла только об этом, было бы ещё ничего, потому что рано или поздно вершина была бы взята и мы пришли бы к бесспорному окончательному тексту. Но дело обстоит так-таки образом, что и принципиально невозможно иной раз иметь совершенно неизменяемый текст Пушкина. Того принципиального канона, о котором говорит школа Гофмана, не может быть.

Представьте себе: вот перед вами вся измаранная черновая рукопись. Вы читаете её, хотите посмотреть, какой же получился в окончательном виде её текст. Если читать только то, что не зачёркнуто, то окончательной связи не получится; видно, что этот листок брошен Пушкиным, что он не довёл работы до конца. Но во всяком случае можно получить представление о стадиях работы: сначала был такой текст, потом строчка изменена так-то, потом этак, потом всё это зачёркнуто. Чтобы получить связное чтение, надо добавить к не зачёркнутому какой-то кусок зачёркнутого текста, отброшенного Пушкиным.

Тут возникает вопрос: какой же из трёх-четырёх вариантов, зачёркнутых Пушкиным, в данном месте дать? Казалось бы — самый последний. Но всегда ли его можно найти? Хорошо, если строчка была написана, потом слова два было зачёркнуто, над ними написаны другие два слова и снова зачёркнуты, над ними — другие три слова написаны и зачёркнуты. Тогда самый верхний вариант вы даёте как самый последний. А что если строчка зачёркнута, а сбоку написаны два слова, к ней относящиеся, с другого бока — другие два слова, через страницу ещё слова — и всё это зачёркнуто?

Здесь получается совершенно неизбежное разногласие: один считает, что справа написанное и есть то, что надо дать в тексте, а другой говорит: то, что написано слева, — это и есть последнее, да, кроме того, оно и более художественно, так что если это и не совсем ясно, бесспорно как последнее, то читателю всё же надо дать именно это.

Первый возражает, что мы должны стоять не на точке зрения художественности, а на точке зрения хронологии написания и т.д. Можно ли когда-нибудь договориться до единой точки зрения? Конечно, нет. И получается, в конце концов, что в одном издании берётся одна строка, конечно, не своя собственная, а пушкинская, в другом — другая, тоже, конечно, пушкинская.

Приведу конкретный пример. Есть у Пушкина стихотворение, шутовское, сатирическое послание к Аглае Антоновне Давыдовой:

**И вы поверить мне могли.
Как простодушная Аньеса...**

Оно существует в двух рукописях. В последней оно записано совершенно беловым ясным почерком, а потом всё оно исчеркано: начало зачёркнуто, в середине несколько строк зачёркнуто и в конце две строки зачёркнуты и чем-то заменены.

Существуют два способа печатать стихотворения этой группы. Одни редакторы верят этим зачёркиваниям Пушкина и понимают это так: зачёркнуто — значит выкинуто, то, что не зачёркнуто, то и нужно нам читать. И читают не с начала, а со стиха «Послушайте, вам тридцать лет» — потому что всё предыдущее Пушкин вычеркнул.

Другие редакторы утверждают: это зачёркивание обозначает, что данное место в таком виде не годится, его нужно переделать, а переделать Пушкин не успел и бросил стихотворение в недоработанном виде. Поэтому такой редактор в окончательном тексте даёт и зачёркнутое Пушкиным, поскольку оно автором не заменено новым текстом. Первый редактор говорит: «что Пушкиным зачёркнуто, то нельзя печатать, а незачёркнутое я даю». Второй полагает, что зачёркивание не всегда означает уничтожение, а значит иногда лишь требование замены. Как договориться — никакая конференция решить этот вопрос окончательно не может.

Третий случай. Одно из лучших стихотворений Пушкина

**Мне не спится, нет огня,
Всюду сон и мрак докучный...**

Эти стихи при жизни Пушкина не были напечатаны. Первый раз напечатаны они в посмертном издании под редакцией Жуковского с таким окончанием:

**Я понять тебя хочу,
Тёмный твой язык учу.**

В новых изданиях печатается другое окончание:

**Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу.**

В чём тут дело?

Редактор последних изданий М.А. Цявловский, анализируя текст этих стихов по единственной сохранившейся рукописи его, увидел, что во всем остальном этот текст совпадает с публикацией Жуковского, кроме этой строчки. Эту строчку, думает он, вероятно, сочинил сам Жуковский. Можно объяснить, почему Жуковско-

НАСЛЕДИЕ

му захотелось изменить текст Пушкина. Жуковскому могла показаться нескладной рифма *хочу* и *ищу*. Он в иных случаях выправлял текст Пушкина. Он мог и здесь «исправить» Пушкина.

Вот ряд соображений, которые заставили отменить чтение посмертного издания и дать чтение, основанное на пушкинском автографе.

Однако можно и возражать против такого решения вопроса. Почему мы знаем, что не существовало у Жуковского ещё одного автографа, который до нас не дошёл? До нас дошёл один листок, а десять их могло пропасть. Трудно также предположить, чтобы Жуковский переправлял без цензурной надобности зрелый текст Пушкина. И сторонники этой точки зрения настаивают, что хотя единственный автограф говорит: *Смысла я в тебе ищу* — всё же следует печатать по традиции — *Тёмный твой язык учу*.

Можно ли решить этот вопрос раз навсегда и окончательно? Пока будет возможность разных мнений, такой случай будет заведомо сомнителен: 50% за и 50% против, веса стоят одинаково, и разные психологические мотивы тянут для одного редактора одну чашку, а для другого — другую.

Приведём ещё пример. Пушкин печатал «Скупого рыцаря» сам, при жизни и даже два раза. Там есть реплика Альбера:

**Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребренники пращур его...**
(т.е. как сребренники Иуды).

Один из крупнейших пушкинистов, А.О. Лернер, обратил внимание, что в единственной рукописи Пушкина это место написано иначе: «будут пахнуть адом»; он рассуждает, что *ядом*, конечно, опечатка, которая Пушкиным не замечена, сребренники Иуды *ядом* не пахли, а адом могли пахнуть, ибо,

как говорится в Евангелии, Иуда потом повесился, и диавол его унёс в ад; таким образом, и по смыслу должно быть *адом*, и рукопись это показывает. И он настойчиво требовал, чтобы печаталось *адом*.

Рукопись эта так написана у Пушкина, что данную букву можно читать и *а* и *я*, но всё же, скорей всего, здесь действительно написано *адом*.

Но разве не могло быть, что в последний момент в корректуре Пушкин зачеркнул слово *ад* и написал: *яд*. Ведь этот текст в высшей степени подходит для того ростовщика Соломона, о котором говорится в данном месте.

Я не говорю уже о «Гавриилиаде», которой не сохранилось в пушкинских рукописях, она вся восстанавливается по поздним записям, по спискам. У нас по 10–12 вариантов одной строчки, и надо всякий раз решать, какой из них лучше, какой вернее. Ясно, что у каждого редактора будут свои аргументы.

Многие лицейские стихи по тем же причинам печатаются то в одной редакции, то в другой. Словом, канонический текст в большинстве случаев не может быть установлен.

Всё это не означает, понятно, что весь текст Пушкина такой зыбкий. Всё же громадное большинство творений Пушкина даёт единый и точно устанавливаемый текст.

Другой вопрос, о котором нужно сказать, — это вопрос о «нарушении авторской воли». У старой школы, у Гофмана, «авторская воля» была сильным аргументом в пользу его формалистически-документальной методологии.

Но, во-первых, часто трудно установить, в чём эта авторская воля состоит. Она не всегда совпадает с последним напечатанным самим автором чтением. Мы хорошо

знаем, что кроме авторской воли над Пушкиным тяготела воля III отделения или воля цензора.

И вот является вопрос: в чём мы должны отступить от буквального воспроизведения пушкинского текста? Прежде всего, мы должны снять с него все цензурные искажения. Но ведь они же не отмечены особыми значками в тексте. Эти искажения в редких случаях мы узнаем по письмам, мы узнаем в них, что такое-то место Пушкин сам испортил из-за цензуры. Но есть масса случаев, где мы только можем догадываться об этом.

Это необычайно сложный вопрос. Например, Пушкин с Кавказа послал рукопись «Кавказского пленника», и поэма печаталась в Петербурге без него. Это было в 1821 году, во времена разгула цензурного мракобесия. Стих «Небесный поцелуй разлуки» был запрещён цензором, потому что «небесное» это — термин религиозный, а отнесённый к *поцелую он* превращается в кощунство. Если судить по письму к Гнедичу об этом, Пушкин якобы не возражал против исправлений цензуры. Он находит, что *небесный поцелуй* звучит плохо, лучше сказать по-другому. Другое место

**Его томительную негу
Вкусила тут она вполне**

целомудренному цензору показалось слитком сладострастным. Он запретил это место. Пушкин согласился и предложил замену. И даже после, когда цензурный гнет был несколько смягчён, переиздавая поэму, он не восстановил своего первого чтения.

Спрашивается, восстанавливать ли текст по рукописи Пушкина или согласиться с тем, что если Пушкин принял поправку своего цензора, то и нам не нужно спорить с этим?

Ещё один пример. «Медный всадник» — лучшее произведение Пушкина. Оно было в рукописи представлено

в цензуру Николая I. Николай поставил ряд вопросительных знаков и подчеркнул ряд мест. Пушкину нужно было всё это исправить и изменить. Он отказался переделывать своё произведение, и при жизни Пушкина «Медный всадник» напечатан не был. Но Пушкин всё же попробовал работать над рукописью, и мы видим следы этой работы. Ему так хотелось лучшее своё произведение довести до читателя, что он попытался было выполнить царское требование и заменить нецензурные слова другими. Есть у него целый ряд изменений в соответствующих местах; он не мог ограничиться только цензурной переработкой и стал работать уже для себя. Целый ряд мест, которые никакой цензуре не подлежали, он стал переделывать. Он переделал все описание наводнения, дал в целом ряде мест более законченные и яркие формулы и всё же, не доделавши, бросил работу.

Печатался «Медный всадник» впервые после смерти Пушкина Жуковским, который довольно легко выполнял все цензурные требования. В таком искажённом виде «Медный всадник» печатался много лет, и подлинный текст его восстанавливался мало помалу в течение всей второй половины XIX в.

Какой же текст является последним, тем, который мы должны печатать?

Покойный П.Е. Щеголев рассуждал так: это тот текст, который Пушкин сам напечатал бы, если бы Николай не поставил своих знаков, вопросов и т.п. Щеголев в своём издании дал текст «Медного всадника» до правки, т.е. воспроизвёл ту рукопись, которая была представлена Николаю. Читатели прочитали этого «Медного всадника», и оказалось, что самые лучшие места «испорчены», потому что, повторяю, Пушкин не только цензурные пометки выправил, но он стал совершенствовать текст, а эти последующие изменения и исправления в щеголевский текст не вошли. Текст получился очень «авторитетный», но далеко не последний и не лучший. В теперешних изданиях производится мозаичная работа: берётся последняя рукопись или сквозь сито процеживается, что Пушкин исправил из-за цензурных требований, а что — по творческим мотивам. Можно ли сказать, что получаемый таким образом текст на 100% окончательный? Конечно,

нет. Какая-то незначительная доля недостоверности в этом есть.

Общий принцип такой: конечно, все позднейшие исправления Пушкина должны быть приняты во внимание, и последнее чтение — это основное чтение. Но в то же время надо знать, что не всегда это последнее чтение есть «авторская воля» и не всегда «авторская воля» должна быть рабски выполняема нами.

Следующий вопрос, на котором хочется остановиться, это вопрос о самих рукописях и работе над рукописями Пушкина.

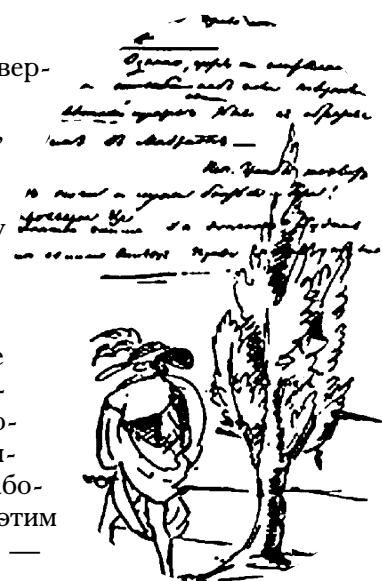
Рукописей Пушкина сохранилось очень много.

Пушкин тщательно хранил сам свои рукописи. Несомненно, он придавал им большое значение, он знал, что в них, даже в самых черновых, находится какой-то драгоценный материал; он был нужен ему самому, иногда он возвращался к нему, но он знал также, что он будет нужен и потомству. Пушкин был очень дальновиден и думал о потомстве, это мы хорошо знаем.

Рукописи Пушкина — это беловики, черновики, наброски, планы, заметки к произведениям.

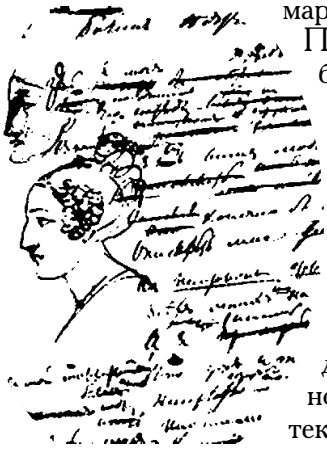
Эти категории совершенно различны и по своему виду, и по смыслу, и по значению — текстологическому и научному.

Беловики — это рукописи, дающие нам тот текст, который Пушкин хотел дать. Черновики показывают работу Пушкина над этим текстом. Заметки —



это или планы или вставки: они раскрывают отдельные моменты работы.

Нам важно вспомнить, как работал Пушкин. Особенность работы Пушкина такова: он думал с пером в руке. Его черновые рукописи дают весь поток мыслей, сопровождающий его творческий процесс. Всё, что ему приходило в голову, он сейчас же пишет, хотя знает, что это, может быть, после и не пригодится. Но мысль мелькнула — он написал фразу. Одно слово только придумал — он его записывает. Если он не придумал целого стиха, а только рифму — он записывает её. Не придумал в середине стиха слово — он оставляет пробел.



Так, испещривший всякими пометками черновую рукопись, Пушкин потом, когда работа была закончена, составлял из неё сводку, делал беловик. Часто он пишет сразу беловик. Он уже знает, что заключается в этой сети пометок, и даёт окончательный текст. А часто у Пушкина бывает и промежуточная стадия: он сводит то, что получилось, но это ещё не окончательный текст, — он продолжает снова черкать и даёт вторую группу поправок, пока, наконец, не дойдёт до беловика. Обычно Пушкин этим не ограничивался, а беловой текст также начинал поправлять и таким образом превращал его снова в черновик. В конце концов получается окончательный беловой текст, который поэт посылает в журнал, в альманах или включает в книгу.

Естественно, что наиболее интересны и наиболее богаты из всех этих материалов пушкинские черновики. Пушкин умел в них разбираться, потому что он помнил, как писал. Поэт помнил, что он думал, когда зачёркивал то или другое, или когда оставлял то или иное слово. В последнее время и мы научились понимать пушкинские черновики.

В беловике перед нами один текст или, самое большое, два текста, если он был несколько переработан в рукописи. Текст этот представляет одно целое; первая его строка уже предполагает наличие последней, поскольку они обе принадлежат к одному целому. Последовательность текста здесь — последовательность развёртывания, постепенная демонстрация художественного целого.

«Текст» же черновика, в сущности, не есть текст. В нём одни строки отрицают другие; когда писалась первая строка рукописи, не предполагалась вовсе та, которая является теперь четвёртой, а когда написана четвёртая, то первой уже не существует, — она зачёркнута. Сильно переработанный черновик включает в себе неотъемлемый момент времени. Это как бы ряд несовместимых друг с другом слоёв текста. Последнее даже не вполне верно, т.к., говоря «слои», мы предполагаем наличие более или менее законченных цельных текстов, наложенных вместе на одну рукопись. Между тем в черновике и этого, в сущности, нет: он изменяется постепенно, непрерывно; отдельные фразы, слова, части слов создаются, уничтожаются, заменяются новыми, но при этом все эти уничтоженные, переправленные и переставленные элементы остаются на прежних местах, сохраняют следы своего прежнего существования. Рядом стоящие зачёркнутые слова или фразы, подобно двум звёздам на небе, кажущиеся соседними благодаря перспективе, на самом деле нередко бесконечно далеки друг от друга; фразы эти относятся к различному контексту, различным замыслам, отмечают различные хронологические моменты работы. И, наоборот, какая-нибудь отдельно написанная строчка, сбоку, внизу, на другой странице, на самом деле должна непосредственно примыкать к данной части текста. Вот почему текст черновика, поданный статически, как он выглядит на рукописи автора, и не расшифрованный, не поставленный во временной перспективе, есть фальшивый документ или, в лучшем случае, загадочная картинка, требующая своей разгадки.

Текст черновика можно сравнить с «полным собранием законов» — изданием, где приведены все законодательные акты, изданные властью: и те, которые уже не действуют, и те, которые отменяют прежние и т.д.; беловик же — это в своём роде «свод законов», действующих в данное время.

Только в «полном собрании законов» каждый закон, каждый указ датирован и историку является в препарированном для работы виде, между тем как эту «датировку», хронологическую перспективу в черновике приходится находить самому.

Таким образом, прочесть и передать текст черновика вовсе не значит прочесть и передать все слова рукописи точно, отметив, где какое из них находится, как написано и как зачёркнуто и переправлено, а значит также установить последовательность этих написаний, развернуть рукопись во времени, расслоить её. В этой работе должно быть показано не «где» стоит данное слово, а «когда» оно появилось и уничтожено.

На этом положении приходится настаивать самым решительным образом, т.к. оно совершенно чуждо прежней практике (исключая отдельных, спорадических случаев), а между тем необходимость его применения совершенно несомненна. Извлекать же из неразобранного черновика отдельные чтения, как обычно это делается, не проделав всей этой работы, не выяснив, в какой последовательности это создавалось, — неверно.

Существует у Пушкина набросок, представляющий начало стихотворения. Текст его в прежних изданиях читался так:

**Я возмужал и, кажется, навек
И дней моих взволнованный поток
Теперь утих.
Внимал порой миролюбивый гений
И редко отражал небесную лазурь.**

Говорится о миролюбивом гении, говорится, что он редко отражал небесную лазурь. Какая-то нескладница и бессмыслица. Здесь нужно сказать, что в рукописи есть слова не зачёркнутые, но есть и зачёркнутые, тут же рядом стоящие слова. Какие же именно из зачёркнутых слов выкинуть?

НАСЛЕДИЕ

Нужно проделать большую работу и выяснить, как этот отрывок писался.

Оказывается, сначала было написано: «Я возмужал и кажется на век» и фраза оставлена. Но это не значит, что «Я возмужал навек». Дальше должно было идти что-нибудь вроде — «Кажется навек — прошли»... Ср. в дальнейших строках —

**«На долго ли?
Но кажется прошли
Дни мрачных бурь...»**

Дальше Пушкин начал изменять:

**Я возмужал среди горьких искушений
И дней моих стремительный поток
Теперь утихнул.
Мира ясный гений...**

и тоже не закончил.

Если мы проследим, как и что изменялось, то мы дойдём до последнего чтения. А оно таково:

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

Это можно прочесть только тогда, если вы все предыдущие стадии уже проследили.

Основной принцип чтения черновой рукописи — читать её в той последовательности, в какой она писалась автором, т.е. идти за ним следом.

Если мы читаем в той последовательности, в какой писался черновик, повторяем вслед за автором весь ход его работы, воспроизводим в своём сознании все варианты, придуманные автором (и отброшенные им), и именно в той последовательности, в которой они придумывались и отбрасывались, для нас становится яснее смысл всех его поправок,

мы начинаем как бы изнутри видеть весь текст, понимаем его в становлении, и потому это понимание легко подсказывает нам и расшифровку вовсе неразборчивого слова, и простое и естественное заполнение недописанного второпях автором. Читая рукопись в той последовательности, в какой она писалась, мы как бы ступаем по следам творившего поэта, двигаемся по течению его мыслей и, таким образом, до некоторой степени (правда, несоизмеримо малой) наталкиваемся на те же ассоциации, какие возникали у поэта. Конечно, нам не придёт в голову именно тот самый эпитет, то самое слово, которое пришло в голову в этом месте Пушкину. Но, глядя на неразборчиво или с искажающей опиской написанное слово, фразу, мы, подготовленные всей последовательностью предыдущего хода мыслей поэта, всей совокупностью отвергнутых и принятых вариантов, гораздо легче поймём, расшифруем его, догадаемся о его смысле.



Приведу несколько примеров того, как только чтение черновика в той последовательности, в которой он писался, даёт возможность разобрать его. Так, например, у Пушкина (да, вероятно, и не у одного Пушкина) есть манера, если какое-нибудь слово ему приходится писать несколько раз (например, зачёркивая и снова повторяя его второй, третий и т.д. раз), писать его вовсе неразборчиво: ему надоедает несколько раз писать это слово, и он вместо слова пишет часто что-то совсем не ясное.

Отдельно взятые эти «слова», конечно, прочесть невозможно, дойдя же до них в порядке чтения (соответствующем порядку написания), нам легко догадаться, что они восстанавливают прежде бывшее и зачёркнутое слово.

Бывают случаи, когда слово вовсе не написано, а только поставлена каракуля или чер-

та, — и здесь такая каракуля всегда указывает на повторение чего-то, уже раньше написанного. Прочесть её отдельно, конечно, невозможно, но в последовательности чтения она легко расшифровывается.

Не так давно были опубликованы черновые планы неосуществлённого романа «На Кавказских Водах». Одно слово в одном из планов не разобрано или плохо разобрано редактором. Дело происходит на курорте. Редактор читает: «На другой день больные все дамы на гулянье ждут Якубовича».

К слову «больные» — сделана сноска: «чтение предположительное, может быть, «базара». То есть: «на другой день базара все дамы на гулянье ждут Якубовича».

Приложенный снимок с рукописи показывает, что здесь нет ни того ни другого слова. Пушкиным написано какое-то слово, начинающееся на б. Чтобы прочесть его, нужно раньше прочесть хотя бы по транскрипции весь предшествующий ему текст. Там мы читаем: «приезд Якубовича, приезд брата. Поэт, брат, любовник, Якубович, зрелые невесты, банкометы, сотрудники Якубовича». Прочтя это, мы обращаемся к снимку и почти без труда читаем: «На другой день банка». Этому слову «банка» никогда бы не прочесть, если бы не учесть той последовательности, в которой писал Пушкин.

Весьма распространён взгляд, даже среди текстологов, будто бы типичный черновик представляет собой нечто беспорядочное, кучу набросков, отрывки фраз, мыслей и т.п. и из него только особыми способами можно извлечь более или менее законченное чтение. Это совершенно ошибочное представление. Обычно черновик, даже сильно измаранный, — это не собрание беспорядочных набросков, а документ работы, настойчивой и направленной к определённой цели. Даже внешне беспорядочная запись в разных местах листа, не в порядке последовательности сочиняемого текста,

пушкинской страницы нужны десятки страниц объяснения. Это, конечно, невозможно. В настоящее время применяется следующий метод.

В результате сделанной работы у Пушкина получается последний текст на данном черновике. Не весь этот текст доработан. Есть недоделанные места. Однако с этого текста он и пишет свой беловик.

Эту «сводку» мы и даём как основной текст черновика. Всё же отменённое Пушкиным, зачёркнутое мы даём в сносках под строкой.

Если у него был целый ряд вариантов, то они идут в хронологической последовательности под буквами — а, б, в и т.д.

Конечно, это довольно сложно и довольно трудно для чтения, этот разбор последовательности фраз требует большой внимательности, но всё же даёт возможность читателю, читая все эти подстрочные примечания в их последовательности, воспроизвести перед собой весь процесс пушкинской работы.

При таком воспроизведении чернового текста каждое зачёркнутое или не зачёркнутое слово находит себе место в контексте как вариант данного куска и данного слова. Текст препарирован так, что над ним можно уже работать, он даёт нам прекрасный материал для ответа на интересующий нас вопрос: как же работал Пушкин над своими произведениями? Весь этот материал собран.

