

В. М. Есенов

**От Баркова
до Мандельштама**

Виктор Есипов

От Баркова до Мандельштама

«Нестор-История»

2011-2016

УДК 82.09
ББК 83.3(2)

Есипов В. М.

От Баркова до Мандельштама / В. М. Есипов — «Нестор-История», 2011-2016

ISBN 978-5-4469-0801-1

В книгу «От Баркова до Мандельштама» входят литературоведческие работы В. М. Есипова, известного читателям по многочисленным публикациям в периодике, а также по предыдущим книгам «Пушкин в зеркале мифов» (2006) и «Божественный глагол. Пушкин. Блок. Ахматова» (2010). Отдельный раздел составляют «Заметки пушкиниста», большая часть которых возникла в результате работы автора над новым Собранием сочинений А. С. Пушкина в ИМЛИ РАН им. А. М. Горького.

УДК 82.09
ББК 83.3(2)

ISBN 978-5-4469-0801-1

© Есипов В. М., 2011-2016
© Нестор-История, 2011-2016

Содержание

От автора	6
Сюжеты XIX века	7
«Нет, нет, Барков! Скрипицы не возьму...»	7
Конец ознакомительного фрагмента.	37

Виктор Есипов
От Баркова до Мандельштама

© Есипов В. М., 2016

© Издательство «Нестор-История», 2016

От автора

В настоящую книгу, посвященную произведениям русской литературы XIX и XX веков, по композиционным соображениям наряду с работами последнего времени включены и несколько старых, входивших в ранее изданные книги «Пушкин в зеркале мифов» (М.: Языки славянской культуры, 2006) и «Божественный глагол. Пушкин. Блок. Ахматова» (М.: Языки славянской культуры, 2010). Имеются в виду работы: «Нет, нет, Барков, скрипицы не возьму...» (Размышления по поводу анонимной баллады «Тень Баркова»), вызвавшая в свое время оживленную полемику, но с тех пор не переиздававшаяся; «И вот как пишут историю!..», представляющая автору весьма злободневной в современной российской внутривнутриполитической обстановке; «Это наши проносятся тени...» (Тема Мандельштама в творчестве Ахматовой 1940–1960 гг.), также не потерявшая, по мнению автора, своей актуальности.

Работа «И только высоко у Царских Врат...» (Об одном стихотворении Блока), входившая в последнюю книгу, включена сюда из-за необходимости постскриптума к ней. Автор посчитал нужным ответить на критические замечания в свой адрес по поводу этой работы, опубликованные недавно В. С. Непомнящим в его новом двухтомнике.

Остальные статьи написаны и большая их часть опубликована в период с 2011 года по сегодняшний день.

Большинство работ, входящих в книгу, – пушкиноведческие; в заключительном разделе, как и в предыдущих моих изданиях, рассматривается творчество классиков русской поэзии XX века.

Первые публикации

«Нет, нет, Барков, скрипицы не возьму...» (Размышления по поводу анонимной баллады «Тень Баркова») // Вопросы литературы. 2003. Вып. 6. С. 51–87; затем в кн.: *Есипов В.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 300–355.

«И вот как пишут историю!..» // Вопросы литературы. 2004. Вып. 4. С. 254–267; затем в кн.: *Есипов В.* Пушкин в зеркале мифов. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 461–479.

«Благослови Москву Россия...» (Москва после Бородинского сражения) // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 191–204.

«Не дай мне Бог сойти с ума...» // Новый мир. 2014. № 3. С. 177–181.

Кто же все-таки «Поэт той чудной стороны»? // Вопросы литературы. 2015. № 3. С. 79–90.

К истории создания сонета «Поэту» (Уточнение датировки) // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 480–485.

«Крив был Гнедич поэт...» // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 418–421.

Германн, Пестель и мнимые открытия // Вопросы литературы. 2014. № 4. С. 392–397.

«И только высоко у Царских Врат...» (Об одном стихотворении Блока) // Вопросы литературы. 2001. № 4. С. 331–337; затем в кн.: *Есипов В.* Божественный глагол. Пушкин. Блок. Ахматова. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 289–296.

«Это наши проносятся тени...» (Тема Мандельштама в творчестве Ахматовой 1940–1960 гг.) // *Есипов В.* Божественный глагол. Пушкин. Блок. Ахматова. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 322–343.

О стихотворении Мандельштама «Кассандре» // Сборник трудов Мандельштамовского общества, находится в печати.

«Я тяжкую память твою берегу...» // Новый мир. 2016. № 1. С. 180–184.

Сюжеты XIX века

«Нет, нет, Барков! Скрипицы не возьму...» (Размышления по поводу баллады «Тень Баркова»)

С начала 90-х годов минувшего столетия практически одновременно с упразднением цензуры стали появляться публикации порнографической баллады, упомянутой в заглавии настоящей статьи.

Сам факт таких публикаций, быть может, и не заслуживал бы особого внимания, если бы не одно важное обстоятельство: издатели настойчиво связывали «Тень Баркова» с именем Пушкина.

Дело пошло так быстро, что уже в 1994 году в авторитетнейшем научном издании лицейской лирики Пушкина¹ баллада эта, хотя она и не вошла в состав книги, была безоговорочно признана пушкинской (пока, правда, лишь в разделах «Комментарии» и «Примечания»).

Произошло это оттого, что за основу издания был принят первый том полного собрания сочинений Пушкина, подготовленный и откомментированный М. А. Цявловским и Т. Г. Цявловской-Зенгер еще в 1937 году (как известно, тогда, по условиям политической обстановки тех лет, том вышел в свет без комментариев составителей). В комментариях к тому автором баллады впервые был признан Пушкин. Основанием для этого послужила отдельная работа М. А. Цявловского, посвященная «Тени Баркова», – «Комментарии», – в ту пору (и многие десятилетия спустя) также не опубликованная. Лишь в 1996 году комментарии Цявловского к балладе вместе с ее текстом были наконец напечатаны в специальном филологическом издании² и тем самым сделались доступными для обсуждения.

В настоящей статье мы ставим себе целью заново рассмотреть «Тень Баркова» и проверить убедительность аргументации М. А. Цявловского, признавшего это анонимное произведение пушкинским.

1

Первое впечатление от прочтения полного текста баллады «Тень Баркова» – совершенно отчетливое сомнение в авторстве Пушкина.

С. М. Бонди когда-то высказался в том смысле, что при оценке стихов никакие логические и иные ученые аргументы не могут заменить или опровергнуть свидетельства верного художественного вкуса. Не посягая присвоить своему вкусу исключительное право на такое свидетельство, мы тем самым избавляем себя от досконального анализа художественных качеств баллады; однако не отказываемся от возможности обратиться хотя бы к некоторым моментам, наиболее очевидно, на наш взгляд, подтверждающим сомнения в авторстве Пушкина.

Основу сюжета баллады составляют, как известно, два порнографических эпизода, издательски пародирующих сюжет «Громобоя» Жуковского, который построен на двух явлениях

¹ Пушкин А. С. Стихотворения лицейских лет 1813–1817. СПб.: Наука, 1994.

² Пушкин А. С. Тень Баркова: (Контаминированная редакция М. А. Цявловского в сопоставлении с новонайденным списком 1821 г.). Публ., подгот. текста и примеч. И. А. Пильщикова. Вступит. заметка Е. С. Шальмана // Philologica. М., 1996. Т. 3. № 5/7. С. 133–286. Датировка «новонайденного» списка 1821 годом не имеет необходимого обоснования.

герою потусторонних сил: сначала адского духа Асмодея, а потом – Божьего угодника; в пародии и того и другого заменяет тень Баркова. Вот образчик пародирования:

«Ах, что ж Могущий повелел?»
– Надейся и страшися,
«Увы! какой нас ждет удел?
Что жребий их?» – Молися!

И руку положив крестом
На грудь изнеможенну,
Пред неиспытанным Творцом
Молитву сокрушенну
Умолкший проливал в слезах...

«Скажи, что дьявол повелел»
– Надейся, не страшися. —
«Увы, что мне дано в удел?
– Что делать мне?» – Дрочися!

И грешный стал му** трясти.
Тряс, тряс, и вдруг проворно
Стал х** все вверх и вверх расти,
Торчит ел**к задорно.
И жарко плешь огнем горит...

Памятя слова С. М. Бонди о художественном вкусе, обойдем молчанием восторженное (продиктованное, думается, не в последнюю очередь уступкой антирелигиозной идеологии) заключение М. А. Цявловского: «Приведенные стихи Пушкина – один из самых замечательных образцов пародии в русской литературе». Да и почти все остальное построено на примитивной и плоской скабрёзности и, что примечательно, практически лишено всегда свойственного пушкинскому словесному хулиганству, блестящего юмора, что украшает такие его бесценные выходки, как лицейское «От всенощной вечер идя домой...», или шедевр непристойной эпиграммы «Орлов с Истоминой в постеле...» (1817), или шуточку 1819 года «Недавно тихим вечерком...», или более поздний «фламандской школы пестрый сор» – уморительную сценку «Сводня грустно за столом...» (1827).

Сквернословие баллады угрюмо-самоцельно и как-то не по-пушкински безвкусно; она решительно уступает и своему заглавному герою Баркову (творения которого, в частности «Ода Приапу», полны поэтического «куража», размашисто-темпераментны, энергичны), и, скажем, известной анонимной поэме о Луке с ее сочетанием похабщины и определенной аккуратности и даже «изысканности» в стиле. «Тень Баркова», на наш взгляд, лишена как художественной энергии этих образцов стихотворной порнографии – и тем более пушкинской энергии, – так и особо Пушкину свойственной плотности сюжета.

В первой части баллады Жуковского Громобоеу, сетующему на бедность и превратности идущей к концу жизни, является Асмодей и предлагает герою в обмен на богатство и продление жизни продать аду свою душу. Заключив договор, герой живет счастливо и благополучно, но затем, устранившись приближающегося истечения срока договора, стремится искупить свою вину праведной жизнью, помощью несчастным и страждущим. Во второй половине баллады герою в ответ на его покаяние является Божий угодник, небесные силы побеждают посланца

ада; Громобой умирает, но финал баллады пронизан характерным для Жуковского пафосом надежды на Божие милосердие и спасение за гробом.

В первой части пародии с героем тоже заключается своего рода «договор»: в обмен на возвращенную «расстриге-попу» половую мощь тень Баркова требует от героя стать стихотворцем в его, Баркова, духе – и тогда герою будут обеспечены как поэтический успех в кабаках, борделях, в «скопищах торговли» и т. д., так и несравненный сексуальный успех. На счастливом претворении в жизнь этого обещания балладу можно было бы и закончить, отчего она только выиграла бы в цельности. Однако автор присовокупил к написанному совсем новый сюжет о том, как удачливый герой оказался заточен в женском монастыре блудливой игуменьей, снова лишился мужской силы и подвергся опасности быть за это оскропленным и как тень Баркова снова спасла его и освободила из плена.

Сюжет баллады Жуковского – пусть, в духе допушкинской поэзии, весьма растянутый и к тому же осложненный судьбой дочерей Громобоя – безусловно связан, отражая целостность судьбы заглавного героя: второй эпизод (победа светлых сил над темными) непосредственно связан с изменением жизни героя, с его молитвами и раскаянием в договоре с духом зла. Подобная плотная связность сюжета, в котором все взаимно обусловлено и взаимно необходимо, чрезвычайно характерна и для пушкинской манеры; в повествовательных композициях Пушкина даже случаи продиктованы внутренней логикой событий и поведением героев. Ничего похожего в композиции «Тени Баркова» нет.

Второй эпизод баллады – заточение героя в монастырь и победа тени Баркова над игуменьей, пародирующая победу неба над адом у Жуковского, – не обусловлен ничем ни в первом эпизоде (бордель), ни в последующем поведении попа-расстриги, вдруг ставшего поэтическим учеником и продолжателем Баркова. Казалось бы, пародируемый материал (обращение Громобоя к благочестивой жизни) должен был продиктовать пародисту соответствующий сюжетный ход – например, «измену» попа своему «поэтическому» призванию, расплатой за которую явился его плен у игуменьи, и т. д. – это было бы и не лишено остроумия и вполне воплощало бы пародийную функцию, и, наконец, совершенно отвечало бы характерному для Пушкина, даже молодого, «сакральному» отношению к поэтическому дару и призванию – словом, так или иначе заключало бы в себе хоть какой-то смысл. Однако, повторяем, ничего подобного в балладе нет: два эпизода соединены между собой чисто механически, путем произвольного присоединения или нанизывания, так что баллада, по существу, разваливается на два отдельных сюжета, которые, кстати, нетрудно при желании и поменять местами – так, чтобы баллада заканчивалась, положим, поэтическими или иными подвигами героя, что было бы, несомненно, эффектнее... Вместо этого сообщается, что сладострастная игуменья «с духом тут рассталась», после чего:

«Ты днесь свободен, Е**ков!» —
 Сказала тень расстриге.
 Мой друг, успел найти Барков
 Развязку сей интриге.
 «Поди! (Отверзта дверь была.)
 Тебе не помешают,
 Но знай, что добрые дела
 Святые награждают.
 Усердно ты воспел меня,
 И вот за то награда!»
 Сказал, исчез – и здесь, друзья,
 Кончается баллада.

Беспомощная в художественном отношении строфа, не содержащая ни одного, особо необходимого для финального пассажа, поэтического проблеска, уныло и вяло «повисающая» (если использовать лексику и образность самой баллады) в конце повествования...

Дар художественной драматургии, изначально свойственный Пушкину и как повествователю, и как лирику, здесь начисто отсутствует.

2

Теперь, по возможности, кратко, коснемся языка и стилистики баллады и вообще версификационного уровня текста, то есть его художественных качеств (а не формального соответствия правилам стихосложения, чем занимаются обычно стиховеды).

Приведем всего несколько наиболее выразительных примеров. Вот окончание строфы II:

В четвертый раз ты плешь впустил
И снова щель раздвинул,
В четвертый *принял*, вколотил...

Обратим внимание на глагол «принял».

Что «принял» расстрига? Слово явно не имеет вразумительного смысла.

В стихах 5–8 строфы III изображается довольно запутанная ситуация:

Вотще! *Под* бешеным попом
Лежит она тоскует,
И едит по брюху *верхом*,
И в ус его целует.

«Милашка», как утверждает автор, и лежит «под бешеным попом» (тоскуя), и одновременно едит «по брюху верхом», т. е. находится сверху него. Но это еще не все! Как явствует из заключительных стихов строфы, она еще ухитряется при этом сжимать «в нежной длани» (которая чуть раньше грубо названа пятерней) причинный орган попа!

В конце строфы IV авторская ирония выглядит весьма неуклюже:

Не становился х** столбом,
Как будто бы для смеха.

Именно «как будто бы»! Не просто «для смеха» (хотя какой уж тут смех), а именно «как будто бы»! Тяжеловесное по смыслу и по звучанию восклицание это разительно отличается, например, от легкого пушкинского «как бы на смех ее супругу» (см. «Руслан и Людмила», часть III, стих 8).

В начале строфы VI тень Баркова задает герою, находящемуся в довольно-таки затруднительной ситуации, весьма витиеватый вопрос:

Что сделалось с детиной тут?

В этом восклицании неожиданно угадывается патетика, более подходящая для классической трагедии, нежели для шутивной баллады специфического содержания.

На патетическое восклицание «тени» поп-расстрига сообщает, в частности, что «лихой предатель изменил». «Предатель изменил» (равно, как если бы было сообщено, что «изменник предал») – еще один пример характерной стилистики баллады.

В конце строфы IX тень Баркова, наставляя попа-расстригу на стезю поэзии, предрекает ему довольно-таки странный успех у его потенциальных слушателей:

И будешь из певцов певец, —
Клянусь я в том е**ою, —
Ни чорт, ни девка, ни чернец
Не вздремлют над тобою.

Обещание, содержащееся в последнем стихе, весьма озадачивает, поскольку поэты в балладе уподобляются «певцам», а исполнение стихов – пению под аккомпанемент «гудков» и «смычков», то есть возможность восприятия стихов посредством чтения исключается. В связи с этим обещание «не вздремлют над тобою», возможно, имеет сексуальный смысл. Но в таком случае поп-расстрига, оказавшийся под «чортом» и под «чернецом», предстал бы перед нами в новом качестве: с измененной (выражаясь современным языком) сексуальной ориентацией! Это, как нам кажется, противоречит общему замыслу баллады и разрушает образ сексуального героя. Неслучайно все прочие списки «Тени Баркова», кроме избранного в данном случае М. А. Цявловским, дают сомнительный стих в иной редакции: «Не вздремлют *под* тобою», – что, впрочем, не отменяя неожиданной «бисексуальности» героя, оставляет непонятным, каким образом подобный успех связан с поэтическим первенством («из певцов певец»). Таким образом, в любом из вариантов – полная смысловая неразбериха.

В строфе X солнце «является за горой» (где-то на уровне горизонта, чуть выше) и одновременно «среди неба голубого», т. е. близко к зениту.

Версификационная неумелость автора проявляется в тяжеловесности следующей синтаксической конструкции в строфе XV, где для сохранения принятого стихотворного размера введено местоимение «он»:

И в думе страждущий сказал
Он с робостью стыдливой...

К такому же средству пришлось прибегнуть автору и в стихе седьмом: здесь для сохранения размера в стих совершенно не к месту вставлен глагол «послушай». Весьма загадочно звучит вторая часть строфы:

Послушай, скоро твоему
Не будет силы х**!
Тогда ты будешь каплуном...

«Ты будешь», видимо, следует воспринимать в смысле «я тебя сделаю», то есть в словах кровожадной игуменьи заключена страшная угроза. Но не совсем ясно, как она на самом деле собирается ее исполнить, потому что «сделать каплуном» – это одно, а вот то, что сообщается в следующих стихах строфы, нечто другое:

А мы прелюбодея
Закинем в нужник вечерком,
Как жертву Асмодея.

Тут речь идет о предмете мужского рода, некоем «прелюбодее» (не названном почему-то прямо, хотя мы привыкли, что в «Тени Баркова» абсолютно все называется своим именами!),

который, судя по всему, бедному расстриге собираются отрезать и почему-то «закинуть в нужник», и почему-то «вечерком». Но ведь это совсем иная операция, нежели «сделать каплуном»! Создается впечатление, что автор похабной баллады как-то не очень хорошо владеет материалом или, что более вероятно, не в состоянии грамотно выразить свои мысли, становясь жертвой трудностей стихосложения...

В строфе XIX нельзя не отметить звуковую какофонию:

...но он лежит
Лежит и не ярится,
Она щекочет, но он спит,
Дыбом не становится.

Столкновение согласных звуков в стихе седьмом («Она щекочет...»), возникающие при этом «тн», «нсп» и «но он» свидетельствуют о весьма низком версификационном уровне. То же можно сказать о звучании последнего стиха (с «дыбом»).

Вот далеко неполный перечень примеров, красноречиво подтверждающих «большое мастерство» автора баллады, авторитетно отмеченное М. А. Цявловским!³

3

Для выяснения вопроса, мог ли Пушкин быть автором «Тени Баркова», может быть использован такой важный источник информации, как его творчество лицейской поры.

Первое упоминание имени Баркова содержится, как известно, в произведении середины 1813 года «Монах», впервые опубликованном лишь в 1928 году.

Там, приступая к исполнению своего поэтического замысла – «воспеть», как некий монах был совращен чертом, – юный поэт, взыскуя духовной поддержки в своем рискованном начинании, обращает взгляд сначала к Вольтеру, а затем к Баркову. Нас интересует, конечно, второе обращение:

А ты, поэт, проклятый Аполлоном,
Испачкавший простенки кабаков,
Под Геликон упавший в грязь с Вильоном,
Не можешь ли ты мне помочь, Барков?
С усмешкою даешь ты мне скрипицу,
Сулишь вино и музу пол-девицу:
«Последуй лишь примеру моему».
Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму,
Я стану петь, что в голову придется,
Пусть как-нибудь стих за стихом польется.

В этом фрагменте, посвященном Баркову, кратко очерчена ситуация, весьма схожая с той, что предстает в анонимной балладе, – но какая огромная разница в самом письме, и, конечно, не только по причине иного жанра. В балладе «тьень» призывает попа-расстригу взять «задорный гудок» Баркова, в приведенном фрагменте «Монаха» Барков предлагает юному автору взять его «скрипицу», однако юный поэт недвусмысленно отвергает столь лукавое предложение, он отвечает:

³ Цявловский М. А. Комментарии. С. 265.

Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму.

Его выбор предопределен способностью уже в эти годы трезво и объективно оценить поэтические достоинства Баркова: это поэт, «испачкавший простенки кабаков», «упавший в грязь» под Геликоном, то есть не достигший обиталища муз, где бьет не иссякающий источник Иппокрена.

Характерно и то, что «в грязь» Барков падает у него вместе с Вийоном. Это очень важно для нас, потому что свидетельствует о неизменности во времени пушкинской оценки обцененной поэзии. Так, в статье 1834 года «О ничтожестве литературы русской» Пушкин оценивает Вийона столь же критически, как и в раннем** лицейском произведении.

Противопоставляя литературу Франции эпохи Возрождения литературам других наиболее просвещенных стран Европы, он замечает (не без доли сарказма), что в то время, как Германия уже имела «Песнь о Нибелунгах», Италия – «Божественную комедию» Данте, Испания – Лопе де Вега, Кальдерона и Сервантеса, Англия – Шекспира, «у французов Вильон воспевал в площадных куплетах кабаки и виселицу, и почитался первым народным поэтом!»⁴

Характерно, что М. А. Цявловский, отметив сходство ситуаций в «Тени Баркова» и фрагменте «Монаха», посвященном Баркову, и истолковав это сходство как подтверждение своей версии, ни словом не обмолвился о той достаточно критической оценке, которую дал лицеист Пушкин поэтическим опытам Баркова (и Вийона).

Пушкинская оценка 1813 года роли обцененной поэзии – это, по нашему убеждению, не игра, не маскировка, а принципиальная творческая установка юного гения: он не собирается приобретать славу, «пачкая простенки кабаков», у него более серьезные намерения. Серьезность его поэтических претензий подтверждена и в стихотворении 1815 года «Мечтатель»:

Пускай, ударя в звучный щит
И с видом дерзновенным,
Мне Слава издали грозит
Перстом окровавленным...
Нашел в тиши я мирный кров
И дни веду смиренно;
Дана мне лира от богов,
Поэту дар бесценный.

«Дана мне лира от богов» – означает, в частности, что юный поэт намерен достигнуть высот Геликона, а не свалиться «в грязь» перед ним, как это случилось с Барковым, и что он не случайно не разменял свой гений на «скрипицу» Баркова – он уже тогда (в 1813 году) ощущал в своих руках «лиру»!

Другое упоминание Баркова содержится в стихотворении 1815 года «Городок»:

О ты, высот Парнаса
Боярин небольшой,
Но пылкого Пегаса
Наездник удалой!
Намаранные оды,
Убранство чердаков,
Гласят из рода в роды:

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 11. М., 1996. С. 269. В дальнейшем все ссылки по этому изданию даются в тексте, при этом римской цифрой обозначается том, арабской – страница.

Велик, велик – Свистов!
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.

(Курсив наш. – В. Е.)

Отношение к Баркову вновь выражено достаточно ясно:

Барков на Парнасе «боярин небольшой», о его «величии» «гласят» лишь «намаранные оды» и «убранство чердаков», но Пушкин умеет ценить его «дар» истинного поэта. При этом весьма красноречиво желание юного поэта дистанцироваться от Баркова заявлением, что сам он не является «знатоком» (т. е. пылким поклонником) его творчества. Юный поэт не собирается воспевать Баркова («хвалы сплетать венок»), в частности, и потому, что делать это надо «барковским» слогом, но здесь позиция юного Пушкина остается неизменной по отношению к заявленной еще в «Монахе» («Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму...»):

Но убирайся с Богом
Как ты...
Не стану я писать.

Предел творчески допустимого обозначен достаточно явно и достаточно резко.

Однако, по утверждению М. А. Цявловского, именно в промежутке между двумя этими принципиально важными творческими заявлениями Пушкина-лицеиста им и была написана порнографическая баллада «Тень Баркова». Художественные достоинства сего творения мы рассмотрели раньше. Сейчас мы предлагаем взглянуть на проблему с другой стороны: возможно ли такое несоответствие творческих установок Пушкина собственной поэтической практике? Нам такие случаи в творческой биографии поэта не известны.

Пушкин всегда был строго принципиален в вопросах творчества: тщетно искать у него каких-либо уступок общественному мнению, веяниям моды: вряд ли он мог ради завоевания сомнительной популярности у части лицеистов написать «площадные куплеты», достойные «украшать простенки кабаков».

4

Есть еще одно соображение, вызывающее серьезные сомнения в возможности приписать «Тень Баркова» Пушкину, – его особое отношение к Жуковскому, исполненное дружбы, приязни и почтения.

Такому ходу мысли, вопреки возражениям М. А. Цявловского, никак не противоречит то обстоятельство, что в 1818 году в четвертой песни «Руслана и Людмилы» Пушкин изящно пародировал балладу Жуковского «Вадим».

Во-первых, пародирующим Жуковского стихам предпослано следующее, свидетельствующее об искреннем восхищении его талантом, признание:

Поэзии чудесный гений,

Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель,
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!
Прости мне, северный Орфей,
Что в повести твоей забавной
Теперь во след тебе лечу
И лиру музы своенравной
Во лжи прелестной обличу.

Во-вторых, М. А. Цявловский вновь слишком пристрастен, утверждая, что пушкинская пародия «не менее кощунственна по существу», чем «Тень Баркова»⁵.

Приведем в доказательство пристрастности М. А. Цявловского самое эротичное место пушкинской пародии:

И вот она на ложе хана,
Колоном опершись одним,
Вздыхнув, лицо к нему склоняет
С томленьем, с трепетом живым,
И сон счастливица прерывает
Лобзаньем страстным и немым...

Стихи эти куда скромнее, например, эротических откровений Батюшкова 1812 года в «Моих пенатах» (о сопоставлении с откровенной похабщиной «Тени Баркова» не может быть и речи).

«По существу» же автор показывает этими стихами, что, в сравнении с Русланом, Ратмир не столь уж поглощен своим чувством к Людмиле:

Восторгом витязь упоенный
Уже забыл Людмилы пленной
Недавно милые красы...

Конечно, пародийная замена двенадцати праведниц у Жуковского компанией «прелестных дев», обольщающих Ратмира в поэме Пушкина, выглядит достаточно рискованной. Подробнее это рассмотрено в обстоятельном исследовании В. А. Кошелева, посвященном «Руслану и Людмиле»⁶. Единственное возражение вызывает утверждение автора о схожести ситуаций в пародии Пушкина и во второй части «Тени Баркова». Аналогия представляется весьма эфемерной, рассмотрение ее вряд ли плодотворно в виду абсолютной стилистической несопоставимости двух текстов. Куда правомернее представляется нам сопоставление этого эпизода пушкинской поэмы с более высокими, чем «Тень Баркова», литературными образцами (как она того и заслуживает). Например, с поэмой В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вах» (1771), высоко ценимой Пушкиным, или с «Декамероном» Боккаччо (первая новелла третьего дня о Мазетто Лампореккьо, устроившемся в женский монастырь садовником).

Несмотря на то что пародии, как мы уже отметили, предпослано дружеское предупреждение и сама она выполнена весьма изящно и талантливо, Пушкин все же, по-видимому, испы-

⁵ Цявловский М. А. Комментарии. С. 237.

⁶ Кошелев В. А. Первая книга поэта. Томск: Водолей, 1997. С. 99–115.

тивал некоторые угрызения совести за поэтическую шалость в «Руслане и Людмиле» и посчитал необходимым покаяться в содеянном в неоконченной статье 1830 года «Опровержение на критики»:

«За вступление, не помню которой песни:

Напрасно вы в тени таились etc.

и за пародию *Двенадцати Спящих Дев*; за последнее можно было меня пожурить порядком, как за недостаток эстетического чувства. Непростительно было (особенно в мои лета) пародировать в угождение черни девственное поэтическое создание» (XI, 144–145).

И это «в угождение черни» говорится об изящном, можно даже сказать любовном пародировании поэта, которого юный лицеист искренне почитал. Жуковский с нежностью упомянут («певец Людмилы, / Мечты невольник милый») в послании «К сестре» (апрель 1814), с восторгом – в «Воспоминаниях в Царском Селе» («скальд России вдохновенный», 1814); руку его, по свидетельству самого Жуковского (письмо П. А. Вяземскому от 19 сентября 1815 года), молодой поэт в момент их знакомства крепко прижал к сердцу.

Между тем М. А. Цявловский убежден, что восхищенные поэтические признания Пушкина непосредственно предшествуют написанию «Тени Баркова» (относимой Цявловским к декабрю 1814 – апрелю 1815 года), а сама баллада – знакомству Пушкина с Жуковским (7 мая – июнь 1815 года⁷) и этому трогательному жесту лицеиста.

Скажут, что наши соображения продиктованы сентиментальностью и «морализмом», приведут примеры «единства противоположностей» в житейских отношениях Пушкина с людьми – но тут ситуация не житейская. Речь идет об отношении Пушкина к музе и личности Жуковского в их неразрывной связи – отношении, пусть не лишенном юмора (проявившегося в «Руслане и Людмиле», проявившегося и позже), но, безусловно, искреннем и трепетном, – как к другой, но чрезвычайно близкой душе. В «Тени Баркова» пародируемый Жуковский – вполне посторонний, «чужой» по духу объект, годный лишь для того, чтобы забавы ради быть подвергнутым издевательству – и над музой, и над сказавшейся в стихах личностью.

Роль такого легкомысленного и даже злобного насмешника примеряет М. А. Цявловский к Пушкину – хотя хорошо известно, как реагировал юный Пушкин и не на такие ожесточенные выпады в адрес своего старшего друга.

Так, на постановку осенью того же 1815 года комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды», где в образе «балладника Фиалкина» осмеивался Жуковский, Пушкин ответил довольно резкой эпиграммой «Угрюмых тройка есть певцов» (8 декабря 1815), а позднее в послании «К Жуковскому» (октябрь 1816) вновь вспоминает автора возмутительной комедии:

Тот, верный своему мятежному союзу,
На сцену возведя зевающую музу,
Бессмертных гениев сорвать с Парнаса мнит.

Нам могут сказать, что все это «лирика» и что «в жизни все сложнее». Что ж, оставим «лирику» и зададимся вопросом: имеются ли у версии М. А. Цявловского какие-либо достаточные фактические основания?

⁷ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина (1799–1826). Л., 1991. С. 91.

5

Нет, никаких достоверных оснований на самом деле не существует. Как признавал сам Цявловский, «единственное указание на принадлежность баллады “Тень Баркова” Пушкину имеется в статье В. П. Гаевского»⁸, опубликованной в 1863 году в «Современнике»⁹.

В статье этой, с неясной ссылкой на неназванных товарищей по лицу, сообщалось, что «Тень Баркова» якобы была написана Пушкиным в 1812–1814 годах.

В нарушении элементарных принципов доказательности М. А. Цявловский заявил по этому поводу следующее:

«Этим показаниям мы ничего не можем противопоставить: ни в написанном самим поэтом, ни в рассказах о нем нет ничего такого, что позволило бы усумниться в справедливости сообщенного Гаевским о первых произведениях поэта»¹⁰.

Поразительная логика!

Ведь «ни в написанном самим поэтом», ни в опубликованных «рассказах о нем нет ничего такого», что подтверждало бы сообщение Гаевского о «Тени Баркова», – это, как мы отметили чуть ранее, признает и сам М. А. Цявловский.

При этом, если бы происхождение «показаний», на которых фактически базируется версия Цявловского, не было столь неясным, необходимо было бы отметить, что значимость их сильно снижается по причине анонимности, а также тем, что дошли они до читателя не напрямую, а через третье лицо (через Гаевского). Кроме того, к отмеченному следовало бы добавить, что упомянутые «показания» по существу являются воспоминаниями довольно-таки пожилых людей о событиях полувековой давности (со всеми вытекающими отсюда последствиями).

Ситуация с этим показаниями вообще весьма запутанная, а чтобы убедить в том читателей, нам необходимо обратиться к статье Гаевского. Она как раз и начинается с пунктуального перечисления источников, использованных ее автором при работе. Источники эти подразделяются на две части: материалы, опубликованные в печати, и материалы, собранные к 50-летию лица, в большей своей части рукописные (не опубликованные ко времени написания статьи).

К первым Гаевский отнес биографические исследования Бартенева и Анненкова, «Записки о Пушкине» Пущина и другие, менее значительные (не названные им), журнальные публикации.

Ко вторым отнесены материалы, собранные в 1861 году. И здесь мы приведем текст статьи:

«Наконец, по случаю 50-летней годовщины лица, в 1861 году, составлен, на основании преимущественно официальных данных, его “Исторический очерк”, представляющий биографические сведения о многих лицах, упоминаемых в предлагаемой статье. По тому же поводу автору ее сообщены некоторые материалы касательно внутренней неофициальной жизни лица, с которою связано начало литературной деятельности Пушкина и его товарищеского кружка; именно: лицейские бумаги 1811–1817 годов, состоящие из рукописных, отчасти ненапечатанных сочинений, журналов, сборников, карикатур и проч., хранящиеся у товарища поэта, М. Л. Яковлева;

⁸ Цявловский М. А. Комментарии. С. 159.

⁹ Гаевский В. П. Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. № 7, 8.

¹⁰ Цявловский М. А. Комментарии. С. 162.

бумаги, оставшиеся по смерти бывшего директора лицея Е. А. Энгельгардта, и рукописные заметки другого товарища Пушкина, барона М. Корфа, ко второй главе биографии поэта (о лицее), написанной г. Бартеневым. Устраняя все официальное и, во избежание повторений, пропуская все известное и недавно еще напечатанное, извлекаем из этих данных, с помощью воспоминаний современников, сведения, на недостаток которых справедливо жалуются биографы и почитатели великого поэта»¹¹.

Теперь сравним, как изложен этот текст во вступительной части «Комментариев» М. А. Цявловского:

«Работа Гаевского основана на лицейских бумагах 1811–1817 годов, хранившихся у М. Л. Яковлева, на бумагах архивов: лицея и бывшего директора лицея Е. А. Энгельгардта, на записке о Пушкине М. А. Корфа и на рассказах о Пушкине его товарищей»¹².

Как видно из сопоставления двух текстов, М. А. Цявловский слегка подкорректировал Гаевского: «рассказы о Пушкине его товарищей» у Гаевского не упоминаются. Вряд ли допустимо предполагать таковые («рассказы») на основании действительно не вполне ясной фразы Гаевского о «воспоминаниях современников», потому что здесь, скорее всего, имелись в виду воспоминания современников, опубликованные в печати или имевшиеся у Гаевского в рукописном виде, как, например, упомянутая им записка Корфа. Во всяком случае, ни о каких устных беседах и встречах с бывшими лицеистами Гаевский не упоминает.

Однако, дабы подкрепить свою слишком вольную интерпретацию текста Гаевского, М. А. Цявловский называет фамилии пяти оставшихся в живых к 1863 году лицейских товарищей Пушкина¹³, у которых Гаевский мог бы получить «сведения о Пушкине-лицеисте». Далее он заключает: «На основании записки Корфа и устных рассказов названных товарищей Пушкина по лицейскому Гаевский так писал о первых произведениях Пушкина...»¹⁴.

Таким вот образом, в результате излишней увлеченности уважаемого исследователя своей версией, неназванные Гаевским «товарищи Пушкина по лицейскому» превратились у М. А. Цявловского в «названных». Столь важного для него определения М. А. Цявловский твердо придерживался в дальнейшем тексте «Комментариев», создавая для непосвященного читателя иллюзию того, что сведения о «Тени Баркова» получены Гаевским от нескольких и притом вполне определенных бывших соучеников Пушкина.

Справедливости ради следует признать, что «рассказы товарищей Пушкина» не полностью выдуманы Цявловским, он лишь умело использовал нужным для себя образом неясности, содержащиеся в рассматриваемой нами статье. Так, Гаевский действительно через 30 страниц после досконального перечисления источников своей информации предварил наиболее важное для Цявловского сообщение о «Тени Баркова» неясной ссылкой: «По рассказам товарищей его». Цявловский произвольно перенес эту неясную ссылку Гаевского на 30 страниц вперед и уверенно поставил в один ряд с другими, перечисленными самим Гаевским источниками его информации.

На самом деле, совершенно не ясно, о «рассказах» каких товарищей вскользь обмолвился Гаевский. Поскольку, кроме Корфа и Яковлева, никакие другие лицейские товарищи Пушкина Гаевским не упоминаются в качестве неофициальных информаторов (записки Пушкина к тому

¹¹ Гаевский В. П. Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. № 7. Отд. I. С. 127–128.

¹² Цявловский М. А. Комментарии. С. 159.

¹³ По предположению Цявловского, это могли быть М. Л. Яковлев, Ф. Ф. Матюшкин, К. К. Данзас, С. Д. Комовский, М. А. Корф, из них Данзас, Комовский и Корф не принадлежали к кругу друзей Пушкина, Яковлев оставил о Пушкине свои воспоминания, где никаких сведений о «Тени Баркова» не содержится.

¹⁴ Упоминания об «устных рассказах» у Гаевского нет.

времени уже были опубликованы), остается предположить, что «рассказы» эти принадлежали им, а быть может, одному из них, например, Корфу.

Чтобы оценить, насколько объективны могли быть «показания» Корфа, обратимся к его известным воспоминаниям.

Так, в начале своей «Записки о Пушкине» Корф (по-видимому, с удовольствием) приводит проникнутые злым неприятием нашего поэта суждения о нем некоего Пельца, почерпнутые из книги «Петербургские очерки», опубликованной Пельцем в Германии после возвращения из России:

«...Пушкин предпочитал спокойнейший путь – делания долгов, и лишь уже при совершеннейшей засухе принимался за работу. Когда долги слишком накопились и Государь медлили их уплатою, то в благодарность за прежние благодеяния Пушкин пускал тихомолком в публику двустийшия вроде следующего, которое мы приводим здесь как мерило признательности великого гения:

Хотел издать Ликурговы законы —
И что же издал он? —
Лишь кант на панталоны.

Нет сомнения, что от Государя не оставалось сокрытым *ни одно из этих грязных детищ грязного ума*; но при всем том благодушная рука монарха щедро отверзала для поэта и даже для оставшейся семьи, когда самого его уже не стало»¹⁵.

Как же комментирует это лицейский товарищ Пушкина:

«Все это, к сожалению, сущная правда, хотя в тех биографических отрывках, которые мы имеем о Пушкине и которые вышли из рук его друзей или слепых поклонников, ничего подобного не найдется, и тот, кто даже и теперь еще отважился бы раскрыть перед публикой моральную жизнь Пушкина, был почтен чуть ли не врагом отечества и отечественной славы»¹⁶.

Вот такие товарищеские чувства испытывал Корф к Пушкину!

Отметим при этом, что Пельц мимоходом приписал Пушкину философско-галантерейную эпиграмму, вовсе ему не принадлежащую. А что же Корф, которому Гаевский, как авторитету в вопросах пушкинской биографии, отдал на предварительное прочтение рукопись своей статьи о лицее? Подтверждая, что все сообщенное Пельцем «сущная правда», Корф тем самым признал и принадлежность Пушкину приведенной Пельцем эпиграммы.

И вот таким-то «авторитетным» показаниям, по мнению М. А. Цявловского, «нечего противопоставить». Он пишет:

«Сообщаемое Гаевским о “Тени Баркова” не вызвало со стороны Корфа ни слова. Нельзя допустить, чтобы он оставил без возражений сообщение о балладе и приведенные из нее стихи, что занимает в печатном тексте статьи более двух страниц. Молчание Корфа – конечно, знак согласия с тем, что сообщили его товарищи Гаевскому»¹⁷.

¹⁵ Корф М. А. Записка о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников.: В 2 т. Т. 1. М., 1974. С. 117.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Цявловский М. А. Комментарии. С. 162.

Какие «товарищи», что именно «сообщили» они Гаевскому, – это, как мы уже отметили раньше, никому не известно, никаких пояснений Гаевский, к сожалению, не оставил. А «знак согласия» в молчании Корфа действительно прочитывается, но по другой причине, нежели предполагал М. А. Цявловский, – по причине, которую мы уже указали раньше: неприязнь к Пушкину. На самом деле, если бы Корф что-нибудь знал о «Тени Баркова», он не преминул бы этим воспользоваться, продемонстрировать это, чтобы еще раз злорадно уязвить память поэта. А быть может, так оно и было на самом деле – именно Корф и поведал Гаевскому какие-то свои предположения или подозрения об авторстве Пушкина в отношении «Тени Баркова», столь же достоверные, как и одобренное им печатное утверждение уже упомянутого нами Пельца о принадлежности Пушкину галантерейной эпиграммы на императора.

В таком случае Корф, разумеется, также оставил бы «без возражений сообщение о балладе и приведенные из нее стихи».

Таким образом, мы в состоянии противопоставить немало аргументов целенаправленным умозаключениям М. А. Цявловского, не подкрепленным никакими фактическими данными.

Так или иначе, М. А. Цявловский обошел молчанием известную проблему, на которой мы вынуждены сейчас кратко остановиться. Она заключается в том, что под именем Пушкина распространялось в списках множество текстов, по большей части стихотворных, ему не принадлежащих. При этом имели место весьма курьезные случаи. Так, например, петербургская «Северная звезда» в 1829 году опубликовала фрагмент «Негодования» Вяземского в виде отдельного стихотворения под названием «Элегия» с указанием на авторство Пушкина¹⁸. Текст этот и впоследствии воспроизводился как пушкинский (в частности, П. А. Ефремовым) вплоть до выхода в 1878 году Полного собрания сочинений Вяземского. Как сообщил сотрудник рукописного отдела Пушкинского дома А. В. Дубровский в докладе на Международной Пушкинской конференции 2002 года (Петербург – Москва), рукопись этих стихов была в свое время получена П. В. Анненковым от В. М. Тютчева как безусловно пушкинский текст. Охотно приписывались Пушкину и стихи эротического характера, например, «Первая ночь брака», о чем вскользь упомянул сам М. А. Цявловский.

Не случайно в последнем томе Полного собрания сочинений Пушкина приведен обширный список произведений, «ошибочно приписывавшихся Пушкину в наиболее авторитетных изданиях», занимающий несколько страниц! Здесь находятся и «Первая ночь брака», и упомянутая нами ранее эпиграмма «На Александра I» («Хотел издать Ликурговы законы...»), приписанная Пушкину Пельцем и Корфом, и многие другие произведения, не имеющие никакого отношения к Пушкину.

Все это, конечно, хорошо было известно М. А. Цявловскому, и все же он не пожалел усилий, чтобы постараться приписать Пушкину еще один сомнительный текст, не располагая для этого серьезными аргументами.

Не выглядит объективной и его раздраженная реакция на колебания П. А. Ефремова, первоначально отнесшегося к публикации Гаевского весьма положительно. Впоследствии Ефремов, видимо, в результате длительных размышлений, сопоставлений и консультаций, вовсе изменил первоначальное мнение и отказался признать «Тень Баркова» пушкинским произведением.

Примечательно, что окончательное решение Ефремова оказало, по его свидетельству, влияние и на Гаевского, который, по его словам, также перестал настаивать на своем «предположении» об авторстве Пушкина. Вот как описал это Ефремов:

«...в Москве мне попала целая тетрадь подобных произведений одного москвича, состоявшая из переделок на такой же лад баллад

¹⁸ Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 474.

и поэм Жуковского, как эта “Тень Баркова” (Громобой), “Съезжинская узница” (Шильонский узник) и пр. Эту тетрадь я отдал В. П. Гаевскому, а он сам уж встретил меня отказом от своего прежнего предположения. Кто же, однако, наговорил ему таких подробностей, которые были приведены при печатании им отрывка “Тени Баркова”?»¹⁹

Как видно из приведенного текста, Ефремов задавался по отношению к Гаевскому тем же недоуменным вопросом, что и мы: «Кто же, однако, наговорил ему такие подробности о “Тени Баркова”?»

Ответить на этот вопрос Ефремова М. А. Цявловскому нечем – он ограничивается язвительным выпадом в адрес неудобного для него свидетеля: «Утверждение это приходится оставить на совести Ефремова»²⁰.

Пытаясь подвергнуть сомнению важное сообщение Ефремова, М. А. Цявловский приводит собственноручную запись Гаевского на экземпляре рукописи: «По удостоверению П. А. Ефремова, “Тень Баркова” не Пушкина», – толкуя ее как подтверждение неизменности первоначальной позиции Гаевского, как его несогласие с Ефремовым.

Вот уж поистине странная логика. Ведь трезвый взгляд на фразу Гаевского убеждает, что запись сделана Гаевским для памяти или для потомков, и это само по себе (при, безусловно, уважительной тональности фразы) позволяет предположить: мнение Ефремова имело вес для Гаевского. А коли так, почему же он не мог изменить, не без влияния Ефремова, собственное мнение о балладе?

Заслуживает внимания и предположение Ефремова о «московском происхождении» баллады, ведь некоторые детали в ее первой строфе действительно могут быть связаны с Москвою:

«*Мещанская*» – известная улица в Москве, примыкающая к району Марьиной рощи, – вспомним название сентиментальной повести Жуковского, ведь именно Жуковский издевательски пародируется в балладе;

«*Московский модный молодец*» – скорее всего приказчик, потому что именно так (молодец) нередко называли в Москве приказчиков²¹;

«*Подьячий из Сената*» – тоже может быть указанием на Москву, потому что с 1763 года два департамента Сената располагались в Москве (четыре – в Петербурге)²².

Кроме того, слово «подьячий», утратившее к началу XIX века свое прошлое значение («приказной служитель, писец в судах» – см. словарь Даля) приводится в словаре «Язык старой Москвы» как старомосковское:

«**Подьячий.** Мелкий чиновник, взяточник, чинуша, ничтожная личность»²³.

Безусловно, московского толка и выражение «ломает в стих» в строфе 4 баллады. Сравним со словарем «Язык старой Москвы»:

«**Ломать:** ломать счастье. Вероятно, продолжать играть, несмотря на проигрыш, в надежде переломить судьбу (при игре в карты)»²⁴.

¹⁹ Цявловский М. А. Комментарии. С. 164.

²⁰ Там же. С. 165–166.

²¹ Елистратов В. С. Язык старой Москвы: лингвоэнциклопедический словарь. М., 1997. С. 296.

²² БСЭ. М., 1976. Т. 23. С. 248.

²³ Елистратов В. С. Указ. соч. С. 387.

²⁴ Там же. С. 268.

Видимо, в балладе слово «ломать» (по аналогии с приведенным его значением, относящимся к игре в карты), хотя оно и выглядит довольно неуклюже, обозначает попытки незадачливого стихотворца (Хвостова) вставить в стих слово, туда не помещающееся.

Обратим также внимание на следующие стихи 11-й строфы:

Пером владеет, как е**ой,
Певцов он всех славнее;
В трактирах, в кабаках герой,
На бирже всех сильнее.

Не совсем ясный смысл последнего стиха (ведь биржа – это «учреждение для заключения крупных торговых и финансовых сделок»²⁵) проясняется также с помощью словаря старомосковского говора, где к слову «биржа» дается следующее разъяснение:

«... биржа в Москве гораздо обширнее, чем кажется: она собирается во многих местах, почти целый день не редет толпа на *тычке*, который для торговцев средней руки, не имеющих права посещать биржу <...>, может почестся истинной биржей. Подрядчики и служащие транспортных контор, извозчики и вообще все занимающиеся извозом чернеют темной тучей на углу против Гостиного двора <...> Смешанная куча промышленного люда толчется день-деньской против извозчичьей биржи, там и сям с деловыми людьми мешается особый класс промышленников, зовомых здесь жуликами, разные рядские ширялы, нищие обоих полов и разных видов – смешение весьма разнообразное и вполне демократическое»²⁶.

Здесь-то, по-видимому, по замыслу автора баллады, и должен был исполнять свои похабные куплеты, восхваляющие Баркова, неведомо как сделавшийся их сочинителем поп-расстрига.

На это указывает и упоминание биржи в одном ряду с трактирами и кабаками, потому что в том же словаре языка старой Москвы отмечается их связь между собою:

«Мудрено ли после этого, что большинство торговых людей предпочитает Бирже трактиры и почти все дела и переговоры происходят в них. Трактир – истинная биржа для Москвы...»²⁷

Все отмеченные детали позволяют сделать вывод, что у Ефремова, вопреки категоричным возражениям Цявловского, основания для предположения о московском происхождении баллады имелись – как и для сомнений по поводу того, мог ли юный Пушкин, если бы он действительно являлся автором баллады, знать такие подробности о Москве, «вывезенный из нее почти ребенком». Но все это, конечно, не главное.

Куда важнее, что с версией об авторстве Пушкина плохо согласуются некоторые известные нам факты. Так, комментарии к «Монаху» в уже упомянутом нами издании лицейской лирики Пушкина содержат следующие сведения об этом произведении:

«Первое упоминание о “Монахе” принадлежит В. П. Гаевскому, указавшему, что в “первые два года лицейской жизни” Пушкин “сочинил, в подражание Баркову, поэму «Монах», которую уничтожил, по совету одного из своих товарищей <...>”. Гаевский опирался на свидетельство А. М. Горчакова, в 1870–1880-е гг. трижды рассказывавшего, что уговорил Пушкина

²⁵ Словарь языка Пушкина.: В 4 т. Т. 1. М., 2000. С. 100.

²⁶ *Елистратов В. С.* Указ. соч. С. 56.

²⁷ Там же. С. 56–57.

уничтожить лицейское стихотворение “довольно скабрёзного свойства” <...>; в другом месте он называл его “дурной поэмой”<...> и “Монахом”<...>. Автограф “Монаха” однако сохранился, причем в бумагах самого же Горчакова, где он и был обнаружен в 1928 г. Тетради с текстом поэмы потрепаны; по-видимому, они ходили между лицеистами»²⁸.

Необходимо осмыслить эти сведения и сделать необходимые выводы.

Во-первых, Горчаков, один из ближайших товарищей Пушкина, считал «Монаха» стихотворением «довольно скабрёзного свойства», что по понятиям того времени было суждением достаточно справедливым.

Проиллюстрируем это следующим отрывком:

Люблю тебя, о юбка дорогая,
Когда, меня под вечер ожидая,
Наталья, сняв парчовый сарафан,
Тобою лишь окружит тонкий стан.
Что может быть тогда тебя милее?
И ты, виясь вокруг прекрасных ног,
Струи ручьев прозрачнее, светлее,
Касаешься тех мест, где юный бог
Покоится меж розой и лилеей.

Иль как Филон за Хлоей побежав,
Прижать ее в объятия стремится,
Зеленый куст тебя вдруг удержав...
Она должна, стыдясь остановиться.
Но поздно все, Филон, ее догнав,
С ней на траву душистую валится,
И пламенна, дрожащая рука
Счастливого любовью пастуха
Тебя за край тихонько поднимает...
Она ему взор томный ослабляет,
И он... но нет; не смею продолжать...
Я трепещу, и сердце сильно бьется...

Кроме того, в «Монахе» весьма заметны антиклерикальные мотивы, как, например, в следующем отрывке:

И слышал я, что будто старый поп,
Одной ногой уже вступивший в гроб,
Двух молодых венчал перед налоем —
Черт прибежал амуров с целым роем;
И вдруг дьячок на крылосе всхрапел,
Поп замолчал – на девицу глядел,
А девица на дьякона глядела,
У жениха кровь сильно закипела,
А бес всех их к себе же в ад повел.

²⁸ Пушкин А. С. Стихотворения лицейских лет 1813–1817. С. 417.

Поэтому совет Горчакова уничтожить текст «Монаха» был достаточно обоснованным. Хранить рукопись в стенах лицея было небезопасно.

Немаловажным обстоятельством в этой связи представляется и указание Гаевского, что «Монах» сочинен «в подражание Баркову», которое М. А. Цявловский, в соответствии с принятой в «Комментариях» методологией, отвергает как недостоверное (достоверно лишь то, что не противоречит его версии!). Он уверенно заявляет:

«Ошибочно утверждение Гаевского, не знавшего текста “Монаха”, что эта поэма написана в подражание Баркову»²⁹.

Но Горчаков-то текст «Монаха» знал, – возразим мы М. А. Цявловскому, – и именно поэтому считал поэму столь скабрёзной, что настоятельно советовал Пушкину ее уничтожить³⁰.

Кроме того, Гаевский, сообщая что-то о «Монахе» или о «Тени Баркова», только пересказывал слышанное им от кого-то. При этом его сообщение о «Тени Баркова» М. А. Цявловский признал достоверным свидетельством, а его же сообщение о «Монахе» посчитал ошибочным.

Тем самым он продемонстрировал нам, что вообще сообщения Гаевского (а значит, и те, на которых была выстроена его версия об авторстве Пушкина) могут подвергаться сомнению.

Во-вторых, Горчаков, как следует из приведенных фактических подробностей, не знал о существовании «Тени Баркова» (иначе он, безусловно, посоветовал бы Пушкину уничтожить в первую очередь именно балладу). Таким образом, сообщение Гаевского о широком хождении баллады среди лицеистов не подтверждается: Горчаков, знавший «Монаха», о «Тени Баркова», по-видимому, не был осведомлен.

В-третьих, маловероятно, чтобы Пушкин, уничтожив текст «Монаха», не уничтожил бы текста «Тени Баркова», если бы действительно являлся автором баллады. Ведь ее хранение и распространение в стенах лицея было бы несоизмеримо рискованнее, чем хранение и распространение «Монаха».

Вообще возможности ее хождения между лицеистами противоречит то место «Записок о Пушкине» Пуцина, где лицейский друг поэта рассказывает историю создания эпиграммы «От всенощной, вечер, идя домой...», завершающейся, как известно, непристойностью.

Эпиграмму эту Пушкин прочел и Кайданову, который, взяв его в назидание за ухо, высказал следующее предостережение от публичного исполнения подобного рода сочинений: «Не советую вам, Пушкин, заниматься такой поэзией, *особенно кому-нибудь сообщать ее*. И вы, Пуцин, *не давайте волю язычку*»³¹. Завершается этот эпизод весьма примечательным признанием Пуцина, исключающим предположения о возможности широкого распространения в лицее сочинений непристойного характера:

«Хорошо, что на этот раз подвернулся нам добрый Иван Кузьмич, а не другой кто-нибудь»³².

Итак, Пушкин, если бы он был автором «Тени Баркова», конечно, уничтожил бы рукопись баллады, но в таком случае никаких списков «Тени Баркова» не существовало бы, как не было списков «уничтоженного им “Монаха”».

²⁹ Цявловский М. А. Комментарии. С. 161.

³⁰ Конечно, с точки зрения сегодняшнего читателя, суждение Горчакова, быть может, выглядит слишком строгим в моральном отношении, но это означает лишь то, что наши представления о пристойности существенно отличаются от представлений, принятых в русском образованном обществе в начале XIX века.

³¹ Пуцин И. И. Записки о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников в двух томах. М., 1974. Т. 1. С. 88.

³² Там же. С. 88.

В-четвертых, не названные Гаевским лицейские товарищи поэта за давностью лет могли посчитать «Тенью Баркова», ставшей известной им позже, именно «Монаха», отсюда и их утверждения, что «Монах» был написан «в подражание Баркову». В связи с последним предположением очень важным представляется то обстоятельство, что информатор Гаевского об истории создания «Тени Баркова» авторство Пушкина ничем не подтвердил. Таким, пусть косвенным, свидетельством могла стать ее копия, выполненная кем-то в те же годы, когда баллада якобы была написана Пушкиным. Но такой копии не существует.

М. А. Цявловский, в распоряжении которого имелось семь списков баллады, засвидетельствовал это достаточно определенно:

«Наиболее старым из известных нам текстов “Тени Баркова” является текст в сборнике, представляющем собой тетрадь в 8° (21×14 см) в бумажном переплете с кожаным корешком»³³.

Этот текст М. А. Цявловский обозначил буквой «С» и датировал предположительно серединой XIX века. Следовательно, текст, опубликованный Гаевским в 1863 году, был более новым по сравнению со списком «С» и его Цявловский обозначил буквой «Г»³⁴.

То есть из описания исследователя, мнение которого в данном вопросе мы не смеем оспаривать, следует, что текст баллады, опубликованный Гаевским в 1863 году, никакого отношения к лицу пушкинского времени не имеет. Бывшие лицеисты не хранили его в течение десятилетий – он имеет более позднее происхождение. Поэтому можно уверенно утверждать, что не только автографа, но и списка баллады, относящегося ко времени пребывания Пушкина в лицее, не обнаружено. В этом существенное отличие ситуации с «Тенью Баркова» от ситуации с «Монахом».

Таким образом, никаких фактических оснований считать балладу пушкинским произведением у М. А. Цявловского не было: нет автографа, нет копии, авторизованной Пушкиным, нет ни одной копии, относящейся к лицейской поре, а также, как признавал сам Цявловский, «ни в писаниях самого Пушкина, ни в воспоминаниях о нем, кроме приведенных Гаевским рассказов товарищей (*не названных Гаевским. – В. Е.*) по лицу, о балладе нет ни слова»³⁵.

Тем удивительнее безапелляционная уверенность Цявловского в авторстве Пушкина.

6

Однако, по утверждению Е. С. Шальмана, автора заметки, предваряющей публикацию баллады в журнале *Philologica*, М. А. Цявловский в «Комментариях» «блестяще разрешил» проблему обоснования атрибуции «Тени Баркова»³⁶.

При этом Е. С. Шальман обозначил следующие основные этапы работы исследователя:

- «контаминировал полный текст произведения»;
- «проанализировал историю “Тени Баркова” в пушкиноведении»;
- «составил почти исчерпывающий список лексических и фразеологических совпадений баллады с ранне-лицейскими стихотворениями Пушкина»;
- «обратился к проблеме пушкинского сквернословия»³⁷.

Рассмотрим все эти этапы по порядку, предложенному Е. С. Шальманом.

³³ Цявловский М. А. Комментарии. С. 167.

³⁴ Там же. С. 16–171.

³⁵ Там же. С. 228.

³⁶ *Philologica*. 1996. Т. 3. С. 135.

³⁷ *Philologica*. 1996. Т. 3. С. 135.

«Контаминированный полный текст баллады» уже рассматривался нами, и его рассмотрение будет продолжено в дальнейшем. Остановимся здесь лишь на самом процессе контаминации (соединения текстов разных редакций одного произведения). На этом этапе работы М. А. Цявловским, исследователем, безусловно, выдающимся и весьма уважаемым нами, допущена, на наш взгляд, серьезная ошибка методологического характера. Будучи непреклонно уверенным в авторстве Пушкина, исследователь последовательно «улучшал» разные редакции баллады, по мере сил повышая их версификационный уровень, (хотя, как мы показали ранее, контаминированный текст в отношении художественном тоже весьма убог). Однако если балладу написал не Пушкин, а какой-то не известный нам посредственный стихотворец, то, «улучшая» текст баллады, исследователь только удалялся от неведомого нам подлинника. Поэтому, по нашему убеждению, контаминированию текста должно предшествовать установление его истинного автора, подтвержденное объективными и неопровержимыми доказательствами. В случае же с «Тенью Баркова» исследователь действовал в обратной последовательности: сначала из разных редакций был контаминирован текст (исходя из предполагаемого авторства Пушкина), а затем была предпринята попытка доказать это предполагаемое авторство с помощью того же искусственно созданного текста.

Что касается анализа «истории “Тени Баркова”», отмеченного Е. С. Шальманом, то самые существенные моменты этого анализа мы уже рассмотрели в предыдущем разделе настоящей статьи и не нашли в нем достаточно убедительных доказательств авторства Пушкина.

Не имеет, по-нашему убеждению, серьезного значения для атрибуции баллады и «проблема пушкинского сквернословия», досконально рассмотренная М. А. Цявловским. Она, быть может, имела некоторую актуальность для тех лет, когда писались «Комментарии»: по представлениям того времени, сквернословие великого национального поэта должно было быть, хоть в какой-то степени, установлено как факт, иначе издание просто могло бы подвергнуться нападкам всевозможных блюстителей общественной морали. На самом же деле, эта «проблема» и без М. А. Цявловского прекрасно известна каждому, кто читает Пушкина не по школьной хрестоматии. Красноречивых пропусков слов, легко угадываемых русским читателем, немало даже в массовых изданиях классика. То, что ученый систематизировал и описал чуть ли не все случаи использования поэтом ненормативной лексики, вряд ли могло приблизить его к доказательству причастности Пушкина к созданию порнографической баллады. С воодушевлением использовали «русский титул» и Вяземский, и Дельвиг, и Языков, и Полежаев, и брат поэта Лев Сергеевич, и многие друзья, знакомые, собратья по перу.

Остается рассмотреть «почти исчерпывающий список лексических и фразеологических совпадений баллады с ранне-лицейскими стихотворениями Пушкина», используя для этого ее контаминированный текст. Список этот является, по существу, главным аргументом в глазах приверженцев версии авторства Пушкина.

По утверждению М. А. Цявловского, он «сличил» «сто два стиха баллады, в большей или меньшей степени схожих со стихами сорока одного стихотворения 1813–1816 гг. Пушкина»³⁸.

На самом деле, из названных ста двух стихов баллады пять нужно исключить по той причине, что они сопоставлены лишь с дубиальными стихами из стихотворений «Гараль и Гальвина» (стихи 171 и 275 баллады) и «Исповедь бедного стихотворца» (стихи 6, 41, 44), принадлежность которых Пушкину, несмотря на предпринятые в свое время М. А. Цявловским усилия, до сих пор не считается доказанной, а 232-й стих баллады следует исключить из общего подсчета потому, что предложенное М. А. Цявловским сопоставление неубедительно. Так, 232-й стих баллады («И тёмно становилось...») он сопоставляет со стихом из «Козака» (1814) – «Ночь становится темнее». Не трудно заметить, что резко характерному ударению в слове «тёмно» нет соответствия в приведенном М. А. Цявловским стихе Пушкина.

³⁸ Цявловский М. А. Комментарии. С. 228.

К сожалению, весь «анализ» М. А. Цявловского изобилует подобного рода натяжками и неточностями.

Вот ряд характерных примеров.

Стихам баллады 9 («Всяк, пуншу осушив бокал») и 239 («И водкою налив бокал») М. А. Цявловский находит следующие «лексические и фразеологические» соответствия у Пушкина:

- «Что предвидит *всяк*» («Козак»);
- «Стаканы *сушит* все до дна» («Красавице, которая нюхала табак»);
- «И *пунш*, и грог душистый» («Пирующие студенты»);
- «Скорее скатерть и *бокал*» («Пирующие студенты») – всего 13 подобных примеров!

Что же общего между стихом баллады 9 и стихом из «Козака»? Оказывается, всего лишь словечко «всяк», с пушкинским стихом «стаканы сушит все до дна» – общее слово «сушить» («осушать»), с одним стихом из «Пирующих студентов» общее слово «пунш», с другим – «бокал». Таким способом установлено «лексическое и фразеологическое» совпадение двух стихов баллады и девяти(!) стихотворений Пушкина (можно подыскать и значительно большее количество подобных соответствий!), в которых встречаются следующие общие слова: всяк, пунш, осушить (сушить), бокал!

В то же время почему-то оставлено без внимания столь важное обстоятельство, что выражение «водкою налив бокал» – совершенно не пушкинское, у Пушкина ни в одном из произведений за весь период творчества водка в бокал не наливается (в отличие от пунша, грога, шампанского)!

По такому же принципу находят соответствия для стиха баллады 19 («Хвала тебе, расстрига-поп»):

- «*Хвала тебе*, богиня!» («Мечтатель»);
- «*Хвала*, о юноша герой!» («Принцу Оранскому»);
- «И прилечу *расстригой*» («К сестре»);
- «*Попов* я городских» («Городок»);
- «И слышал я, что будто старый *поп*» («Монах»);
- «С нахмуренным *попом*» («К Пушину»).

Этим примером охвачено 6 стихотворений Пушкина!

Но слова эти слишком обиходны, и, конечно, использовал их в стихах в начале XIX века не только Пушкин.

А вот еще один впечатляющий пример анализа лексики баллады.

Одному стиху из «Городка» – «Вотще даны мне розы» – нашлось соответствие сразу в четырех стихах «Тени Баркова» (25, 29, 33, 211):

- «Повис! вотще своей рукой»;
- «Вотще! Под бешеным попом»;
- «Вотще! Е**ак лишился сил»;
- «Вотще му** свои трясет».

Что общего выявлено в процессе научного сопоставления?

Словцо «вотще»!

В результате предпринятого анализа М. А. Цявловский установил, что автор баллады использовал следующие (в большинстве своем довольно обиходные) слова, встречающиеся, естественно, и в лицейской лирике Пушкина: тень, молодец, всяк, пунш, осушить, бокал, багряный, хвала, расстрига, поп, жрец, вотще, пасть (пал, пала), длань, полуночный, дитя, крихтеть (крихта), зардеться, вдруг, сиять, детина, вещать, привидение, предатель, гений, чудо, вмиг, сокрыться, гудок, смычок, петь, последовать, певец, черт, девка, чернец, красота, гласить, венчать, трактир, край, пиит, пол (физиологич.), воспеть, являться, поле, тиран, пришлец, прелюбодей, слабеть, вянуть, скошенный, увь, уж, несчастный, ах, яриться, речь (рек,

рекла), спать, поэт, призрак, предстать, пыхать (пышет), пылать, днесь, отверзать, награждать, друзья³⁹.

Последовательность слов в нашем перечне в точности повторяет последовательность их рассмотрения ученым.

Особенно впечатляющи в своей убедительности совпадения следующих слов: всяк, днесь, ах, уж, увы, вотще, вдруг, вмиг. Да и остальные слова, как мы уже отметили, весьма обиходны. Все эти слова, за исключением нескольких («молодец», «пунш», «расстрига», «детина», «смычок», «прелюбодей»), встречаются, например, и у Жуковского в произведениях, написанных до 1817 года, что мы подтверждаем соответствующим списком, прилагаемым к настоящей статье.

Таких примеров сопоставления по одному слову у М. А. Цявловского – 68, что охватывает 79 стихов баллады из 102-х, продекларированных им самим. На самом же деле, из 102-х стихов нужно еще вычесть 6 отвергнутых нами раньше. Следовательно, на долю собственно «фразеологических совпадений» приходится менее 20-ти.

Приведем их перечень.

«Тень Баркова»:

- 1) «зимним вечерком» (строфа I);
- 2) «хвала тебе» (строфа II);
- 3) «над хладной одой» (строфа IV);
- 4) «сквозь ночную мглу» (строфа V);
- 5) «часы досужны» (строфа VIII);
- 6) «Прокляты Аполлоном» (строфа IX);
- 7) «Бессмысленным поэтам» (строфа IX);
- 8) «вмиг исчез призрак» (строфа X);
- 9) «доволен будешь мной» (строфа X);
- 10) «велик Барков» (строфа XI);
- 11) «Поет свои куплеты» (строфа XII);
- 12) «ворота на замок» (строфа XIII);
- 13) «Девуцу престарелу, ... поседелу» (строфа XVI);
- 14) «сумрачную тень» (строфа XVIII);
- 15) «скрипя, шатнулась дверь» (строфа XIX);
- 16) «время быстро мчалось» (строфа XX);
- 17) «пала в прах» (строфа XXIII).

Лицейская лирика Пушкина:

- 1) «Под зимний вечерок» («Городок»);
- 2) «Хвала тебе» («Мечтатель»);
- 3) «Холодных од» («К Галичу»);
- 4) «в тьме ночной» («Воспоминания в Царском Селе»);
- 5) «досужный час» («Пирующие студенты»);
- 6) «проклятый Аполлоном» («Монах»);
- 7) «бессмысленных поэтов» («К Батюшкову»);
- 8) «вмиг сей призрак исчезает» («Монах»);
- 9) «доволен будешь мной» («Монах»);
- 10) «Велик, велик Свистов» («Городок»);
- 11) «поют куплеты» («Послание к Галичу»);

³⁹ Цявловский М. А. Комментарии. С. 221–228.

- 12) «двери на замок» («К Галичу»);
- 13) «моську престарелу, ... поседелу» («К сестре»);
- 14) «сумрачную тень» («К сестре»);
- 15) «со скрипом дверь шатнулась» («Монах»);
- 16) «но быстро день за днем умчался» («Послание к Юдину»);
- 17) «падет во прах» («К Лицинию»).

Любопытно, что часть этих фразеологизмов (12 из 17) встречается и у Жуковского в произведениях, написанных до 1817 года. Приведем их в принятой ранее нумерации:

- 1) «Крещенский вечерок» («Светлана»);
- 2) «Хвала тебе» («Певец во стане русских воинов»);
- 4) «во мгле ночной» («Варвик»);
- 5) «часы беспечного досуга» («Послание к Плещееву»);
- 6) «Прокляты небесами» («Громобой»);
- 7) «оды пачкунов без смысла» («Послания к кн. П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину»);
- 8) «призрак пропал» («Эолова арфа»), «вмиг / Из очей пропали», («Светлана»);
- 12) «двери на замок» («К Батюшкову»);
- 14) «чёрна тень» («Громобой»);
- 15) «Дверь шатнулась... скрыпит» («Светлана»);
- 16) «за днями мчатся дни», «пролетает / Быстро время» («Адельстан»);
- 17) «пала в прах» («Светлана»).

Однако нельзя не отметить, что баллада имеет фразеологические совпадения со стихами Жуковского, соответствия которым нет у Пушкина.

«Тень Баркова»:

- 1) «И вкривь, и вкось, и прямо» (строфа IV);
- 2) «солнце за горой» (строфа X);
- 3) «Тиранка бедного попа» (строфа XIV)⁴⁰;
- 4) «Как жертву Асмодея» (строфа XV);
- 5) «И тёмно становилось» (строфа XX);
- 6) «дано в удел» (строфа XXII).

Произведения Жуковского до 1817 года:

- 1) «вперед, и взад, и вкось» («Мартышка»);
- 2) «солнце за горой» («Людмила», «Тургеневу, в ответ на его письмо»), «солнце за горою» («Громобой»);
- 3) «Тиранка Дульцинея» («Романсы из “Дон Кихота”»);
- 4) «как некий Асмодей» («К Воейкову»);
- 5) «Тёмно в зеркале» («Светлана»);
- 6) «дан удел» («Цветок»).

Наличие словесных и фразеологических совпадений с Жуковским позволят предположить, что те же совпадения с пушкинскими текстами вторичны. Автор «Тени Баркова», пародируя баллады Жуковского «Громобой», пародировал вообще всю лексику Жуковского. А пушкинская лексика лицейского периода была производной от той же лексики – вот главная

⁴⁰ Редакция стиха 167 из списка баллады, обозначенного М. А. Цявловским буквой «А» – см.: *Цявловский М. А.* Комментарии. С. 188.

причина лексических (на уровне одного слова) и фразеологических совпадений «Тени Баркова» с пушкинскими стихами.

Кроме того, анализ лексики, предпринятый М. А. Цявловским, выглядит слишком односторонним: рассматривались лишь те стихи баллады, которые имели, по его мнению, соответствия в лицейской лирике Пушкина, но совершенно оставлены без внимания и объяснения те многочисленные случаи, когда лексика баллады существенно отличается от пушкинской (мы не включаем сюда, разумеется, непристойные слова и выражения, почти не встречающиеся в пушкинских произведениях этого времени).

Дабы восстановить нарушенную М. А. Цявловским объективность, мы рассмотрели именно случаи существенного расхождения языка баллады с пушкинским. Ниже, по возможности, кратко излагаются полученные результаты.

1. Выражения, Пушкину не свойственные, не встречающиеся в его творчестве (всего 17):

- «расстриженным попом» (строфа I);
- «корнет уланский» (строфа I);
- «третьей гильдии купец» (строфа I);
- «волосы клокочет» (строфа III);
- «ломает в стих» (строфа IV);
- «как будто бы для смеха» (строфа IV);
- «огнистыми очами» (строфа V);
- «лихой предатель изменил» (строфа VI);
- «солнце за горой» (строфа X);
- «как в масле сыр кататься» (строфа XIII);
- «тиран для бедного попа» (строфа XIV);
- «с робостью стыдливой» (строфа XV);
- «как жертву Асмодея» (строфа XV);
- «весенний знак» (строфа XVII);
- «утро пробудилось» (строфа XVIII);
- «время быстро мчалось вдаль» (строфа XX);
- «водкою налив бокал» (строфа XX).

2. Слова, не употреблявшиеся Пушкиным в лицейский период творчества (всего 11): Асмодей, биржа, гильдия, вкось, вкривь, интрига, Приап, подьячий, призрак, святцы, тёмно.

Эти слова если и употреблялись Пушкиным в послелицейском творчестве, то достаточно редко. Например, «Асмодей» (имя адского духа, демона из баллады Жуковского «Громобой») после лица встречается у Пушкина, но не в своем прямом значении, а как прозвище Вяземского, принятое в «Арзамасе».

3. Слова, вообще отсутствующие в «Словаре языка Пушкина» (всего 17): дыбом, вколотить, водрузиться, задорно, измяться, каплун, керч, корпеть, отвиснуть, портища, прореха, пятерня, расстриженный, сноп, устрашиться, ядреный.

Нельзя не обратить внимания на то, что значительная часть слов имеет ярко выраженную стилистическую окраску, подчеркивающую их простонародность, чего не скажешь о тех словесных совпадениях с пушкинской лирикой, которые отмечены М. А. Цявловским.

Кроме того, отмеченные нами в тексте баллады особенности речи: «ломает в стих», «дыбом», «время, мчащееся вдаль», «как будто бы для смеха», «волосы клокочет», пробуж-

дающееся утро («уж утро пробудилось»), характерное ударение в слове «тёмно»⁴¹, водка, разливаемая по бокалам («водкою налив бокал»), – позволяют предположить в авторе человека невысокого социального уровня.

Таким образом, анализ лексики баллады (непристойные слова и выражения, как уже было отмечено, в расчет не принимались) дал следующие результаты:

- выражений, вообще не свойственных Пушкину, – 17;
- слов, отсутствующих в «Словаре языка Пушкина», – 17;
- слов, не употреблявшихся Пушкиным в лицейский период творчества, – 11.

Для баллады объемом в 288 стихов полученные показатели весьма существенны, особенно, если учесть, что значительная часть текста, как уже отмечено выше, была исключена из рассмотрения.

Но все же, справедливости ради, возвратимся к отмеченным М. А. Цявловским фразеологическим совпадениям текста баллады с пушкинской лирикой, соответствия которым нет в произведениях Жуковского:

- «над хладной одой»;
- «доволен будешь мной»;
- «Велик Барков»;
- «Поет свои куплеты»;
- «... престарелу ... поседелу».

Сюда же можно отнести фразу «Прокляты Аполлоном», имеющую точное соответствие у Пушкина и не столь точное у Жуковского. Мы имеем шесть бесспорных случаев фразеологических совпадений, отмеченных М. А. Цявловским. Конечно, это не так много по сравнению с отмеченными нами случаями разительных стилистических отличий языка баллады от пушкинского. Но все же такой факт требует объяснения. Нам представляется, что выявленные М. А. Цявловским фразеологические совпадения свидетельствуют о том, что автор баллады, превосходно знакомый с творчеством Жуковского, избранным для пародии, столь же хорошо знал и лицейскую лирику Пушкина.

Нельзя исключать и возможность внесения в текст баллады нескольких пушкинских словосочетаний при многочисленных случаях переписки версификационно слабого, а местами малограмотного сочинения, более образованными, чем автор, любителями подобного рода литературы. На возможность корректировки текста «под Пушкина» при переписках баллады указывает вариативность строфы 9, имеющей существенные разночтения в разных редакциях текста.

М. А. Цявловский остановился на следующем варианте:

Не пой лишь так, как пел Бобров,
Ни Шелехова тоном.
Шихматов, Палицын, Хвостов
Прокляты Аполлоном...⁴²

Однако в других списках фамилии поэтов меняются: место Боброва занимают то Шатров, то Барков, то некий Лампров; Шелехов в некоторых списках заменен Шаликовым; троица «Шихматов, Палицын, Хвостов» в процессе переписок претерпела особенно много изменений:

- «Шаликов, Шаховской, Хвостов»;
- «Кропоткин, Шахматов, Хвостов»;

⁴¹ «Тёмно», встречающееся в единичных случаях у Жуковского и Пушкина, является одним из признаков намеренной стилизации под народную речь, например, в балладе Жуковского «Светлана».

⁴² Philologica. 1996. Т. 3. С. 140–141.

– «Кропоткин, Шаховской, Хвостов».

Есть и редакция, полностью перенесенная из пушкинской эпиграммы «Угрюмых тройка есть певцов...»:

– «Шихматов, Шаховской, Шишков»⁴³.

Немаловажным обстоятельством является то, что по датировкам, предложенным самим М. А. Цявловским, эпиграмма написана через полгода после баллады. Если бы он включил в контаминированный текст именно последнюю редакцию, мы имели бы еще одно полное текстуальное совпадение с Пушкиным! Но автор «Комментариев» избрал другой вариант, проявив в данном случае безусловную объективность.

Такое количество вариантов фамилий поэтов в разных редакциях баллады не может принадлежать ее автору, это, конечно, результат сотворчества многочисленных переписчиков.

Иное предположение высказал недавно С. А. Фомичев, как и мы, убежденный в «версификационной слабости этого произведения («Тени Баркова». – В. Е.), едва ли возможной даже у раннего Пушкина». Фомичев не исключает, что «“Тень Баркова” – плод коллективного творчества; подобное озорство было распространенным в условиях закрытого мужского учебного заведения»⁴⁴.

Но, как бы то ни было на самом деле, в нашу задачу не входит установление истинного автора (или авторов) порнографической баллады и связанное с этим распутывание всех хитросплетений истории «Тени Баркова». Пусть этим занимаются ее поклонники.

Наша задача заключается в том, чтобы объективно оценить всю аргументацию М. А. Цявловского, утверждавшего, что баллада «Тень Баркова» написана Пушкиным.

Здесь мы рассмотрели «почти исчерпывающий, – по мнению Е. С. Шальмана, – список лексических и фразеологических совпадений баллады с ранне-лицейскими стихотворениями» Пушкина, составленный М. А. Цявловским, и пришли к выводу, что известным исследователем творчества поэта были допущены при этом серьезные методологические ошибки, вызванные его чрезмерной увлеченностью собственной версией об авторстве Пушкина. В результате его анализ языка баллады, к сожалению, оказался весьма односторонним и недостаточно глубоким.

Утверждение Е. С. Шальмана, что М. А. Цявловский «блестяще разрешил проблему обоснования атрибуции “Тени Баркова”», на наш взгляд, не соответствует действительности.

В настоящей статье мы старались подойти к проблеме авторства Пушкина, поставленной М. А. Цявловским, по возможности, всесторонне: оценили художественный уровень баллады; рассмотрели на примерах из лицейской лирики Пушкина его отношение к обценной поэзии, в частности к Баркову, а также и его отношение к Жуковскому; проиллюстрировали взаимоотношения между юношей Пушкиным и Жуковским некоторыми биографическими фактами; критически рассмотрели историю «Тени Баркова», изложенную М. А. Цявловским, и его анализ языка баллады. В заключение мы можем заявить со всей ответственностью, что ни по одному пункту нашей программы не обнаружено никаких неопровержимых доказательств версии Цявловского. Версия эта остается всего лишь версией, не имеющей необходимого обоснования.

7

На этом можно было бы поставить точку, но совсем недавно было осуществлено новое издание порнографической баллады с именем Пушкина на титуле⁴⁵.

⁴³ Цявловский М. А. Комментарии. С. 181.

⁴⁴ Фомичев С. А. О текстологии пушкинской лирики // Фомичев С. А. Служенье муз. СПб., 2001. С. 170.

⁴⁵ Пушкин А. С. Тень Баркова. Тексты. Комментарии. Экскурсы / Сост. Пильщиков И. А. и Шапир М. И. М., 2002.

Нельзя не отметить прекрасное полиграфическое оформление, обстоятельные филологические и лингвистические комментарии и экскурсы этого издания. Беда лишь в том, что, положив в основу книги рассмотренные нами «Комментарии» М. А. Цявловского, издатели, по существу, не привели никаких новых аргументов в пользу авторства Пушкина. Да и где они могли их взять?

Отсутствие серьезных аргументов не могут заменить надуманные рассуждения публикаторов «Тени Баркова» о якобы имеющем место сходстве Пушкина-лицеиста с героем баллады. Это мнимое сходство они основывают на том, что в ранних стихотворных посланиях «К Наталье» (1813) и «К сестре» (1814) юный поэт называет себя «монахом», лицей – «монастырем», свою комнатку в лицее – «кельей». Не оставлена без внимания и «шаткая постель» из послания «К сестре», которая ассоциируется у публикаторов с «кроватью» в «Тени Баркова». Конечно, между лицеистом («монахом») и попом-расстригой, великовозрастным «детиндой», прошедшим, как говорится, огонь, воду и медные трубы, на самом деле, очень мало общего. Но главное даже не в этом: новые издатели баллады не могут не знать, что все литературные образы названных пушкинских посланий, привлекая их повышенное внимание, навеяны весьма популярным в России в те годы стихотворением французского поэта Ж.-Б.-Л. Грессе «Обитель» (La Chartreuse). К нему же восходит известное стихотворение Батюшкова «Мои пенаты. Послание к Жуковскому и Вяземскому» (1812), на которое также ориентировался Пушкин в своих первых опытах. Оттуда же, кстати, почерпнута убогая постель, упоминаемая в послании «К сестре»:

Стул ветхий, необитый
И шаткая постель...

Сравним со стихами Батюшкова:

В сей хижине убогой
Стоит перед окном
Стул ветхой и треногой
С изорванным сукном.

...

Там жесткая постель —
Все утвари простые.

Эта постель, вопреки заклинаниям наших оппонентов⁴⁶, имеет мало общего с кроватью в «Тени Баркова» (текст М. А. Цявловского):

Кровать там мягкая в пыли
Является дубова.

Впрочем, никакой такой кровати в новом издании баллады обнаружить не удастся – оказывается, в тексте ее произведена важная замена:

Постель там шаткая в пыли
Является дубова.

⁴⁶ Пушкин А. С. Тень Баркова. С. 10.

Но и при такой замене не все сходится у публикаторов баллады. Так, запыленность «постели» и в новом варианте текста продолжает свидетельствовать о том, что кровать эта особая, гостевая, находящаяся в особых монастырских покоях, не используемая повседневно. К тому же кровать дубовая, т. е. хорошего качества. Вряд ли такая кровать может быть шаткой, как в «келье» лицеиста.

Но бог с ней, с кроватью (постелью)! Гораздо важнее сейчас рассмотреть, как обосновывается отмеченное нами изменение текста.

В пояснениях к новому тексту баллады, контаминированному нашими издателями, сообщается: «Этот вариант поддерживается лицейским посланием Пушкина, где в описание “монастырской кельи” поэта входит “шаткая постель”»⁴⁷.

А в предисловии к новому тексту, с которого мы и начали рассмотрение этого издания, новая редакция стиха с «шаткой постелью» вместо «мягкой кровати» используется в цепочке доказательств сходства между «юным лицеистом и попом-расстригой»: «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”)»⁴⁸.

Вот такая эквилибристика! А как она, «эта деталь», попала в балладу? Ведь в тексте, контаминированном М. А. Цявловским, ее не было...

И это не единичный случай, это методологический принцип контаминации: сначала «среди множества вариантов» текста были выбраны те, что больше соответствуют пушкинской «фонетике, грамматике, лексике и фразеологии»⁴⁹, а затем составленный таким способом текст используется для доказательства авторства Пушкина!

Вообще-то ничего нового в методологии, демонстрируемой нашими издателями, нет. Ее, как мы отметили ранее, разработал и применил М. А. Цявловский в «Комментариях» к балладе, но он хотя бы не допускал столь явных оплошностей...

Укажем здесь также на одно существеннейшее отличие ранних стихов Пушкина от баллады. Таким отличием является насыщенность пушкинских стихов отсылками к западноевропейским литературным, музыкальным и живописным произведениям, находившимся в сфере внимания русской образованной публики того времени. В послании «К Наталье» это *Селадон* (по имени героя романа О. Д. Юрфе «Астрей»), *Назора* (персонаж оперы А. М. К. Саккини «Обманутый скупой»), *Опекун* и *Розина* (персонажи комедии Бомарше «Севильский цирюльник»), *монах* (образ, восходящий к «Обители» Грессе).

То же видим и в послании «К сестре»:

Жан-Жака ли читаешь,
Жанлиса ль пред тобой?
Иль с резвым *Гамильтоном*
Смеешься всей душой?
Иль с Греем и Томсоном
Ты пренеслась мечтой...

А чуть далее новые примеры:

Иль звучным фортепьяно
Под беглою рукой

⁴⁷ Пушкин А. С. Тень Баркова. С. 58.

⁴⁸ Там же. С. 10.

⁴⁹ Там же. С. 29.

Моцарта оживляешь?
Иль тоны повторяешь
Пиччини и Рамо?

То же и в «Монахе», где связь с европейской культурой подтверждается упоминаниями Вольтера, Вийона, Жанны д'Арк, кармелитов и кратезианцев, Молока (имя беса, восходящее к поэме Мильтона «Потерянный рай»), Филона и Хлои, Дафны, Невтона (Ньютона), Корреджио, Верне, Пуссена, Рубенса.

Напротив, в «Тени Баркова» совершенно нет западноевропейского культурного фона (исключение составляет лишь однократное упоминание Приапа, скорее всего появившегося здесь благодаря известной переводной оде Баркова, а не в результате знакомства с подлинником Пирона). Это обстоятельство служит еще одним подтверждением правильности нашего предположения о том, что истинный автор баллады принадлежал к иному социальному слою, нежели Пушкин.

Что же касается анализа «лексических и фразеологических совпадений» текста баллады с лицейской лирикой Пушкина, объективность которого в исполнении М. А. Цявловского уже рассмотрена нами, то нельзя не отметить, что в новом издании он усилен лишь в плане арифметических подсчетов:

«Цявловский не совсем точен: в языке лицейских произведений Пушкина он нашел параллели не к 102-м, а к 104-м стихам “Тени Баркова”. В примечаниях нами добавлены параллели еще к 71 стиху “Тени”; в результате установлены соответствия для 175 строк баллады, что составляет более 3/5 ее текста. Общее число установленных лексико-грамматических совпадений между “Тенью Баркова” и другими ранними произведениями Пушкина нам удалось увеличить почти в 6,5 раз: к 170 случаям такого рода, рассмотренным в “Комментариях” Цявловского, мы добавили 905 (из них 658 с прямым указанием адреса и 247 с отсылкой к “Словарю языка Пушкина”)»⁵⁰.

Проиллюстрируем частично, за счет каких приращений (отмеченных самими издателями) столь существенно возросли арифметические показатели:

«В стихотворениях 1813–1816 гг. слово *вдруг*, помимо “Тени Баркова”, употребляется еще 38 раз...»⁵¹; «наречие *уж* встречается более 70 раз...»⁵²; «междометие *ах* в стихотворениях 1813–1816 гг. встречается 25 раз...»⁵³ и т. д.

Вот такая внушительная арифметика для слишком доверчивых читателей! Наверное, если ввести в подсчет соединительные союзы, частицы, а быть может, еще и знаки препинания (а почему бы и нет, ведь анализ-то назван лексико-грамматическим), то будут «установлены соответствия» для всех 288 строк баллады, что составит 100 % текста!

Весьма впечатляющим в ученых рассуждениях новых комментаторов выглядит уличение Пушкина в недостаточном знании греческой мифологии. Это производится по следующей схеме.

Сначала отвергается принятая М. А. Цявловским редакция начальных стихов строфы 9:

Не пой лишь так, как пел Бобров,
Ни Шелехова тоном.

⁵⁰ Пушкин А. С. Тень Баркова. С. 326.

⁵¹ Там же. С. 318.

⁵² Там же. С. 323.

⁵³ Там же. С. 324.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.