

Стюарт Голдберг

# Из истории публикации русской классики

Статья первая

ПОДДЕЛЬНЫЙ ПУШКИН<sup>1</sup>

DOI: 10.53953/08696365\_2022\_176\_4\_377

...всякое искажение документа является  
формой фальсификации истории.

*Оксман — Корчагину<sup>2</sup>*

Т.И. Краснобородько освещает в своих исследованиях ряд пушкинских графических dubia и обличает одну «сознательную подделку, когда фальсификатор, предусмотрительно отказавшись от сочинения новых текстов Пушкина, создал новый “автограф”, воспользовавшись известными факсимиле пушкинских рукописей»<sup>3</sup>. Речь идет о надписях и рисунках разного рода на страницах первых двух частей книги Вальтера Скотта «Иванго» (издание 1826 г.), приобретенных Пушкинским Домом осенью 1963 г. и первоначально принятых, согласно экспертизе Т.Г. Цявловской, С.М. Бонди и Н.В. Измайлова, в качестве подлинных<sup>4</sup>. «...До появления этой “находки”, — отмечает Краснобородько, — пушкинисты не встречались со слу-

- 1 На разных этапах работы над этой статьей мне помогали советами Леонид Ливак, Стефани Сандлер, Дарья Хитрова, Сергей Василенко, Лада Панова и Татьяна Краснобородько — выражаю им свою признательность. Благодарю также Станислава Львовского за предварительную редактуру моего русского текста. Отдельное спасибо сотрудникам РГАЛИ и архива РАН за помощь, оказанную мне дистанционно во время пандемии.
- 2 Письмо Ю.Г. Оксмана А.И. Корчагину о предполагаемых купюрах в письмах Белинского, 16 июня 1956 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2567. Оп. 1. Ед. хр. 206. Л. 1 об.
- 3 Краснобородько Т. Предмет наших изучений и восторгов (рукописи Пушкина) // *The Pushkin Handbook* / Ed. by D.M. Bethea. Madison: University of Wisconsin Press, 2005. P. 55; ср.: *Она же*. История одной мистификации: (мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго») // *Легенды и мифы о Пушкине*. СПб.: Академический проект, 1994. С. 269—281. См. также: *Она же*. Несостоявшееся открытие // *Литературная газета*. 1987. 11 марта. С. 6; *Она же*. «Третий лицейский рисунок»: Пушкин или псевдо-Пушкин? // *Пушкин и другие: сборник статей к 60-летию профессора Сергея Александровича Фомичева* / Сост. В.А. Кошелев. Новгород: Новгородский гос. ун-т, 1997. С. 120—126; *Она же*. «О псевдопушкинском автографе стихотворения «Если жизнь тебя обманет...» из собрания Н.О. Лернера // *Временник Пушкинского Дома*, 2013. С. 219—225; *Она же*. Надписывал ли Пушкин «Бориса Годунова» князю Элиму Мещерскому? // *Пушкин и другие (двадцать лет спустя): сборник статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева* / Сост. С.В. Денисенко и Н.Л. Дмитриева. СПб.: Пальмира, 2017. С. 134—149.
- 4 Краснобородько Т. История одной мистификации. С. 270; Цявловская Т.Г. Новые автографы Пушкина на русском издании «Айвенго» Вальтера Скотта // *Временник Пушкинской комиссии*, 1963 / Под ред. М.П. Алексева. М.; Л.: Наука, 1966. С. 5—30.

чаями сознательной подделки почерка поэта»<sup>5</sup>. Артефакт, о котором пойдет речь ниже, представляет собой еще одну сознательную подделку пушкинского автографа. Опубликованный впервые в 1959 г., он оставался до сих пор незамеченным, хотя находился на самом виду, — и во многотиражных собраниях сочинений, и в популярной «Русской виртуальной библиотеке» (rvb.ru).

Разумеется, это не единственная непризнанная перерисовка или копия рукописи Пушкина, бытующая в культурном пространстве, что само по себе вызывает вопросы относительно советской издательской и, как указала С. Сандлер, музейной практики<sup>6</sup>. Однако наш «автограф», кажется, уникален в своем роде. Я рискну назвать его подделкой постольку, поскольку его расхождения с подлинным автографом, подменой которого он является, вместе образуют картину сознательной деформации, намеренного искажения исторического документа с целью обмануть восприятие читателя<sup>7</sup>.

Адресатом фальсификации такого рода не обязательно должен быть куратор музейного собрания или эксперт уровня Т.Г. Цявловской. Фальсификация может быть направлена и на более широкую целевую аудиторию. Наша была опубликована в десятичном «Собрании сочинений» Пушкина, изданном трехсоттысячным тиражом, а затем и в издании, выпущенном к 175-летию поэта тиражом в полмиллиона экземпляров<sup>8</sup>. Выбран был при этом не маргинальный документ. Фальсификаторы видоизменили рукопись, которую «массовый читатель» с большой вероятностью захочет не только посмотреть, но и, что важно, прочесть.

Речь идет об автографе стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», записанном в последней рабочей тетради Пушкина и датированном 21 августа 1836 г. Он хранится в собрании Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН<sup>9</sup>. Впервые искаженный автограф появляется в десятичном Собрании сочинений, которое вышло в Государственном издательстве художественной литературы в 1959—1962 гг. под общей редакцией Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова и Ю.Г. Оксмана.

5 *Краснобородец Т.* История одной мистификации. С. 275.

6 О бутафории пушкинских музейных «святынь» см.: *Sandler S.* Commemorating Pushkin: Russia's Myth of a National Poet. Stanford: Stanford University Press, 2004. P. 59—60, 65, 75—76, 79, 84; ср.: *Ibid.* P. 296. Сандлер отмечает также, что, несмотря на подобные уловки, многие испытывают в таких местах самые подлинные эмоции (*Ibid.* P. 83).

7 Ср.: *подделат* — 'изготовить, сделать фальшивое подобие чего-нибудь с целью обмана'; *подделка* — 'то, что подделано, имитация, предмет, сделанный наподобие чего-нибудь настоящего, фальшивый предмет, выдаваемый за настоящий' (Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 3. М.: Гос. ин-т «Советская энциклопедия», 1939. С. 379). Не противоречит наш «автограф» и определению С.А. Рейсера, хотя он, вероятно, имел в виду явления несколько иного рода: «Подделкой мы называем такое произведение, которое сознательно отнесено автором, издателем и пр. не к тому лицу, который его создал, или (или — и) не к тому времени, когда оно написано» (*Рейсер С.А.* Палеография и текстология нового времени. М.: Просвещение, 1970. С. 240). Ср. орфографические анахронизмы нашего «автографа», указанные ниже.

8 См. гихловские десятичное Собрание сочинений 1959—1962 гг., т. 2. с. 461, и десятичное Собрание сочинений 1974—1978 гг., т. 2, с. 386. Публикация на сайте «Русская виртуальная библиотека» воспроизводит первое из указанных изданий ([https://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423\\_36/1836/0617.htm](https://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1836/0617.htm)).

9 Пушкинский дом (ПД). Ф. 244, Оп. 1. № 846. Л. 162 об. Данный автограф воспроизведен факсимильно в высоком разрешении в восьмом томе пушкинских «Рабочих тетрадей». Далее основываюсь в своих сравнениях на этом факсимиле: *Пушкин А.С.* Рабочие тетради: В 8 т. Т. 8. СПб.; Лондон: Рос. Акад. наук, 1997. ПД 846. Л. 162 об.

Прежде чем обратиться непосредственно к его описанию, следует сказать немного об истории публикаций автографа стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и вообще о культуре печатных репродукций рукописей в Советском Союзе. Кроме десятитомных Собраний сочинений, выпущенных «Художественной литературой», мне известно еще шесть публикаций. Первая — подписанная литография, появившаяся в 1881 г. в «Русском архиве»<sup>10</sup>. Она выполнена с большой тщательностью, видимо, на основе кальки<sup>11</sup>. Главное отличие от оригинала здесь, помимо отсутствия горизонтальной черты под текстом стихотворения, — неровность кромки некоторых букв, которая при увеличении выдает воспроизведение художником чернильных штрихов и пятен в технике жирного карандаша. См. рис. 1 и 2 — фрагменты текста из «Русского архива» и «Рабочих тетрадей» соответственно.

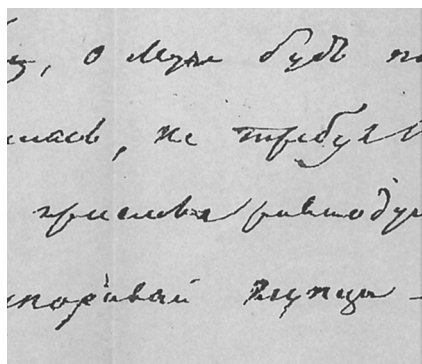


Рис. 1

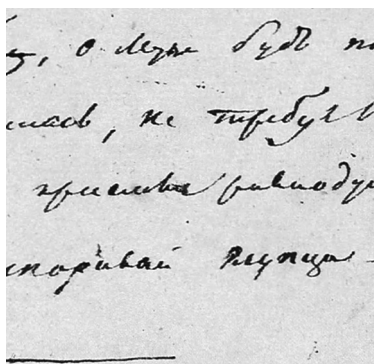


Рис. 2

Отметим на полях, что немного позже, к пушкинскому юбилею 1899 г., появился альбом художественной фототипии, включавший в себя, среди прочего, рукописные фрагменты и рисунки поэта, воспроизведенные в этой относительно новой тогда технике<sup>12</sup>. На протяжении всего XX в. фототипия, наряду с фотогравюрой, считалась наиболее точным и художественно совершенным способом воспроизведения тоновых изображений. Однако неустойчивость клише, с которых нельзя было сделать более тысячи отпечатков, и трудоемкость печатного процесса<sup>13</sup>, а также необходимость использования качественной уплотненной бумаги сильно ограничивали распространенность фототипии. Вместе с тем в конце XIX в. существовали уже и другие, более удобные и дешевые способы *фотомеханического* воспроизведения документальных оригиналов, штриховых и тоновых, — в последнем случае посредством растрового клише (автотипия, патент 1882).

10 П[етр] Б[артенев]. О стихотворении Пушкина «Памятник». (Я памятник себе воздвиг нерукотворный) // Русский архив. 1881. Вып. I (1). Перед с. 233.

11 Догадка об использовании кальки поддерживается не только верностью изображения, но и тем, что репродукция воспроизведена в натуральную величину.

12 Альбом пушкинской выставки, устроенной обществом любителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве, 29 мая — 13 июня 1899 г. / Испол. и изд. худ. фототипией К.А. Фишер. М.: Тип.-лит. Н.И. Гросман и Ко, 1899. Л. 18—21. Альбертипия (как изначально называлась фототипия) возникла в 1869 г.

13 Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках / [Сост. А.В. Максимова и др.]. СПб.: Росфото, 2013. С. 37.

Вторая репродукция автографа «Памятника» опубликована во втором томе «Полного собрания сочинений» в шести томах (ГИХЛ, 1931). В списке иллюстраций способ воспроизведения указан как «автотипия». Однако рассмотрение под лупой не выдает никаких следов применения растра. Она отпечатана штриховым клише и, судя по тому, как ровно разлита краска внутри штрихов, скорее всего, фотолитографическим способом<sup>14</sup>. Потеря мелких деталей (в первую очередь некоторых косых штрихов над «й») также косвенно подтверждает, что мы имеем дело с фотомеханическим воспроизведением<sup>15</sup>.

Третья репродукция появилась в 1936 г. во втором томе роскошно изданного и иллюстрированного Полного собрания сочинений в шести томах, опубликованного издательством «Academia» под редакцией Ю.Г. Оксмана и М.А. Цявловского. Здесь мы наблюдаем уже определенное редакторское вмешательство. Перед нами четкая, высококачественная автотипия. Изображение при этом отцентрировано. Бледная черта над правым краем эпиграфа — след верхнего правого угла пушкинской тетради, лист которой явно был наложен на чистую бумагу похожего оттенка. Способ воспроизведения при этом не указан; подпись гласит, что перед нами просто «Рукопись стихотворения “Памятник” (Всесоюзная публичная библиотека им. Ленина)»<sup>16</sup>.

О пятой по времени репродукции автографа, опубликованной также в массовом издании позднесоветского времени, выпущенном «Художественной литературой», но не повторяющей нашу, мы будем говорить чуть ниже, а пока перейдем к следующим. Шестая — в юбилейном издании «Художественной литературы» — идентична нашей<sup>17</sup>. Седьмая репродукция — автотипия из четвертого издания Малого академического собрания сочинений, малоформатная, с крупным растром и низкой контрастностью<sup>18</sup>. Восьмую — лучшее из общедоступных изображений подлинной рукописи — можно увидеть в восьмом томе факсимильных «Рабочих тетрадей», где автограф воспроизведен при помощи современных технологий на полуглянцевой бумаге в высоком разрешении. При близком рассмотрении оказывается, что все эти воспроизведения автографа отличаются от репродукции в гихловских десятитомниках, причем природа различий выдает осознанную стратегию исправления автографа в последних.

Репродукции 1931, 1959, 1968 и 1974 гг. выполнены в манере, которую я предлагаю назвать стилем прориси, когда узоры почерка или рисунок автора воспроизводятся без бумажного фона оригинала. Такие репродукции были распространены

14 См.: *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. Очерк текстологии. 2-е изд. М.: Искусство, 1959. С. 76.

15 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. Демьяна Бедного, А.В. Луначарского, П.Н. Сакулина, В.И. Соловьева и П.Е. Щеголева. Т. 2. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1931. между с. 208 и 209. Указано, что автограф воспроизведен в размере подлинника, но это не совсем так. Несмотря на то что репродукция напечатана на крупной вклейке, размер ее составляет около 95% от размера автографа в «Рабочих тетрадях», а в этом издании масштаб воспроизведения «Последней рабочей тетради» составляет 90% от оригинала.

16 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. М.А. Цявловского и Ю.Г. Оксмана. Т. 2. М.; Л.: Academia, 1936. Перед с. 113. Репродукции живописи в том же издании подписаны точнее: «С портрета маслом...», «С рис. карандашом...», «С акварели...», «С автолитографии...». Там же читаем: «С рис. пером А.С. Пушкина» (Там же. Перед с. 441). В последнем случае тонкая ретушь отчетливо видна в том, как убран сероватый фон в световых пятнах на изображении кота.

17 *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1974. С. 386.

18 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. 3. М.: Наука, 1977. С. 339.

в советской издательской практике и встречаются вплоть до конца XX в. Выполнены они обычно фотомеханическим способом с применением штрихового клише (штриховая фотоцинкография): эта технология позволяла получать хорошие результаты при печати многотиражных изданий на обычной, среднего качества бумаге<sup>19</sup>. Однако дело не всегда ограничивается удалением фона и отвлекающих дефектов фотомеханическим способом и/или ретушью. Иногда мы сталкиваемся с глобальной перерисовкой авторского оригинала. При этом, как пишет В.В. Пахомов, «к копированию от руки прибегают только тогда, когда в этом возникает крайняя необходимость»<sup>20</sup>. Он уточняет далее, что, в частности, в издании, предназначенном для литераторов и посвященном анализу мастерства писателя, целесообразнее воспроизводить рукописные страницы без растра, используя штриховое клише или другой фотомеханический штриховой способ, поскольку в таком издании самое важное, сохранив факсимильность изображения, обеспечить читателю возможность проследить за тем, как протекал творческий процесс<sup>21</sup>.

Иными словами, по мнению специалиста, оправданно (разумеется, ввиду технических возможностей его времени) воспроизведение рукописных страниц не тоновой печатью, а в стиле прориси, без фона, однако использовать при этом следует факсимильный, фотомеханический способ.

На деле удалось различить четыре подхода к воспроизведению рукописей Пушкина прорисью. Это штриховая фотоцинкография, ведущая при ослаблении и последующем усилении изображения к потере мелких деталей, а иногда и к стилизации<sup>22</sup>; перевод (оригинала или его фотографии) на кальку, используемую в качестве основы для репродукции<sup>23</sup>; «так называемая *обтяжка*, когда, работая по ослабленному изображению и имея для сличения оригинал или копию в полную силу, ретушер рисует его, обводя штрих за штрихом»<sup>24</sup>; и, наконец, копирование от руки<sup>25</sup>.

19 Ср.: Инструкция по подготовке книг «Библиотеки поэта». Раздел «Русская поэзия» / Сост. В.С. Киселев. Л.: Советский писатель, 1985. С. 33–34.

20 Пахомов В.В. Книжное искусство. Замысел оформления. Иллюстрации: В 2 кн. Кн. 2. М.: Искусство, 1962. С. 85. В приводимых Пахомовым примерах оправданной и эстетически удачной перерисовки оригиналов воссоздаются не штриховые, а тоновые изображения («перерисовка на штрих»). См.: Там же. С. 86–87.

21 Там же. С. 97–98.

22 Пример тонко стилизованного воспроизведения рисунка фотоцинкографией — репродукция рисунка предположительно Вяземского в дополнительном томе к семнадцатитомному собранию 1996 г.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 18 (доп.). Рисунки. М.: Воскресенье, 1996. С. 115. Репродукцию того же рисунка с сохранением фона см. в: Жуйкова Р.Г. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 129.

23 Пример репродукции, выполненной предположительно на основе кальки, — «Фигура за бильярдом» во втором томе гихловского издания 1959–1962 гг.: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д.Д. Благого и др. Т. 2. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1959. С. 493. Репродукцию удалось увеличить с помощью ксерокса до точного размера воспроизведения того же рисунка фотомеханическим способом посредством растрового клише в кн.: Он же. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 18 (доп.). Рисунки. М.: Воскресенье, 1996. С. 168. Сравнивая два изображения против света, можно видеть, что линии отдельных фигур совпадают с совершенной точностью. Однако для перехода с одного участка на другой одну из репродукций приходится слегка сдвинуть, чтобы соответствие восстановилось: кальку при сведении, очевидно, не закрепили.

24 Пахомов В.В. Указ. соч. С. 106.

25 В качестве примера воссоздания пушкинской страницы от руки можно взять рукописный заглавный лист «Кавказского пленника» из гихловского собрания: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д.Д. Благого и др. Т. 3. М.: Гос. изд-во худ.

Разумеется, в случае перерисовки читателю не сообщают, что перед ним не фотомеханическое воспроизведение рисунка в исполнении самого Пушкина. Проблема, кажется, в том, что человек, искусный в издательском деле, понимает, что любая книжная репродукция предполагает минимум вмешательств (выбор бумаги; выбор экспозиции, если используется фотографическая техника; выбор типа клише и печати; выбор между применением ретуши, пусть минимальным, и принятием изъянов и несоответствий, почти неизбежно присущих фотографии). В случае тонового рисунка приходится делать выбор между воспроизведением автотипией (механическим разбиванием на микроштрихи), «перерисовкой на штрих» и гравированием. Ни одним из этих способов, даже в самых художественно удачных случаях, изображение невозможно воспроизвести *без изменения*. Нельзя, таким образом, провести четкую границу, за которой находится уже отдельное, новое по сути произведение. Художники и художественные редакторы, видимо, не привыкли (или уже отвыкли) ставить вопрос о возможности перехода через эту границу. И все же трудно представить принципиальные возражения против положений Пахомова: «к копированию от руки прибегают только тогда, когда в этом возникает крайняя необходимость», и «вполне закономерно стремление получить возможно лучшую фотографию и свести ретушь к крайнему минимуму»<sup>26</sup>.

По наискось уходящим вниз начальным строкам сразу видно, что гихловский «автограф» — свободная перерисовка. Сходства с оригиналом касаются и макро-, и микроуровня, и общих очертаний текста на бумаге, и индивидуальных штрихов и формы отдельных букв. Некоторые наглядные примеры: латинская «t» с удлиненной перекладиной в слове «monumentum»; согнутый штрих над «т» в слове «тленья»; крупная верхняя петля буквы «д» в слове «милосердие»; размашистое «ст» в слове «степей». Постоянны совпадения в выборе формы букв, произвольно писавшихся Пушкиным по-разному, то так, то так («д», «т», «ѣ»). Отличия при этом сглаживаются при восприятии, поскольку «автограф» опубликован в малом формате. Ср. фрагмент «автографа» из гихловского десяти томника 1959 г. (т. 2, с. 461) и помещенный под ним фрагмент факсимиле из «Рабочих тетрадей» (рис. 3 и 4).

---

лит., 1960. С. 434 (ср.: *Он же*. Рабочие тетради: В 8 т. Т. 2. СПб.; Лондон: Рос. Акад. наук, 1995. ПД 830. Л. 9). Здесь мы находим множество расхождений, появление которых было бы исключено при использовании фотографии или кальки. Этот способ был предположительно выбран из желания очистить узор от карандашной надписи наверху и от клякс. Пример из другого издания — деталь черновика «Полтавы» в Малом академическом собрании *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. Т. 3. М.: Изд. Акад. наук, 1957. С. 50; ср.: *Он же*. Рабочие тетради: В 8 т. Т. 5. СПб.; Лондон: Рос. Акад. наук, 1996. ПД 838. Л. 39 об.). Обратим внимание, например, на область справа от крупного изображения двух висельников или на букву «К» в слове «Когда» (вторая строка снизу на указанной странице в Малом академическом собрании). Тоновое воспроизведение автографа с видимым фоном посредством растрового клише тоже не исключает возможность перерисовки. Многие такие изображения имеют подозрительно ровный фон.

26 *Пахомов В.В.* Указ. соч. С. 85, 107.

Слѣдїи монумента

Ѣ памятникъ сѣмъ богатымъ истребленнымъ  
Къ нему же возвышенъ городъ Новгородъ  
Возмущенъ бывше отъ славы конюшника  
Александрова сына.

Ахъ, да и не зная — думя въ <sup>завтрашн</sup> будущаго мнѣ  
мои оубы  
Слава истребленнымъ и мученикамъ —

и славы бы и, гонимъ въ родимомъ мѣстѣ

Ихъ бызвенъ истребленъ мнѣ

Судя оубы отъ насъ по вѣнъ Сянъ великаго  
и карована мнѣ бѣды мнѣ въ кѣнъ Сянъ  
и оубы бызвенъ Сянъ, и оубы и мнѣ гонимъ  
Мнѣ бызвенъ, и мнѣ Сянъ Сянъ.

Рис. 3

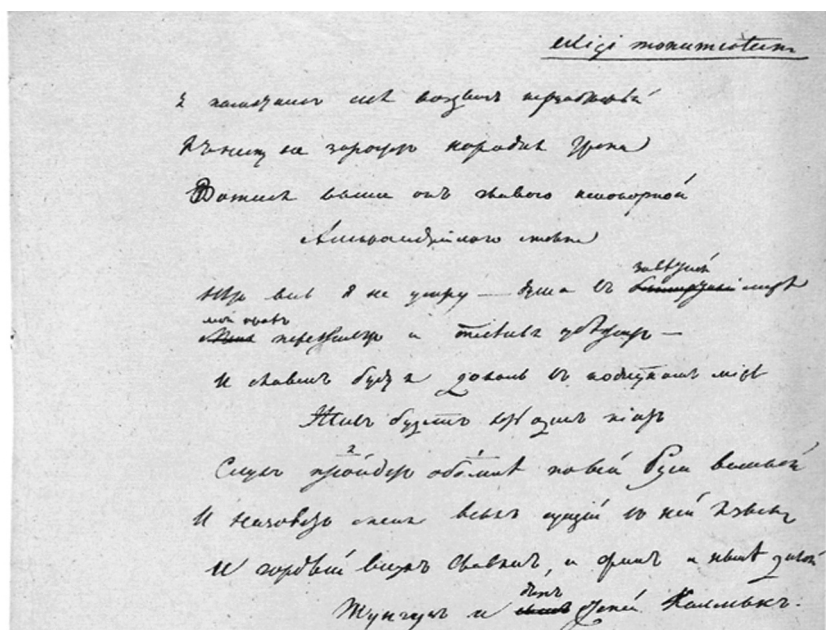


Рис. 4

Изначально, когда я рассматривал «репродукцию» отдельно, мое внимание привлекло написание слова «жестокой». И в «Рабочих тетрадах», и в шестнадцатитомном Полном собрании сочинений 1937—1959 гг. оно пишется именно так<sup>27</sup>. Однако в анализируемой копии оно четко написано с «и» десятеричным: «жестокій» (рис. 5 и 6). Невооруженным глазом видны и другие отклонения: скажем, различие в написании буквы «В» в «Вознесся» и отсутствие в слове «Хвалу» изначально стоявшей в конце буквы «ы».

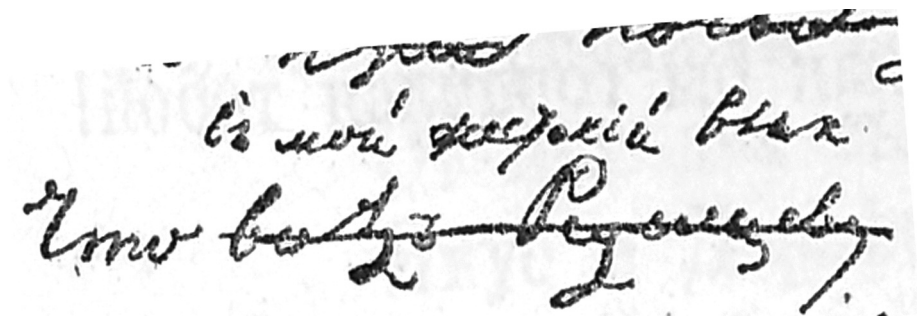


Рис. 5

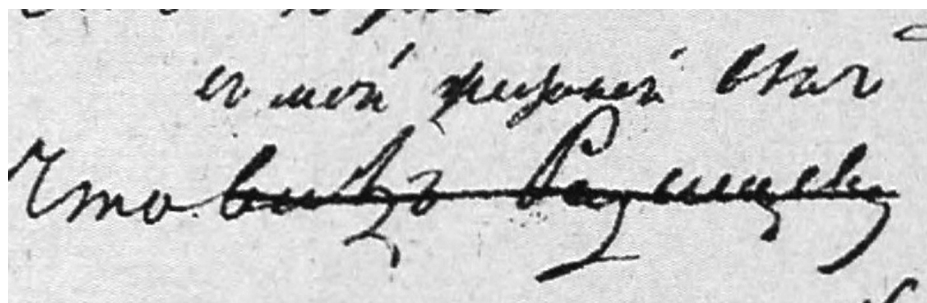


Рис. 6

Однако же интереснее всего в гихловском «Памятнике» не случайные различия, а последовательные «исправления». Вот несколько примеров: интерполирована вторая, отсутствующая у Пушкина, буква «а» в слове «народная»; прописано двойное «нн» там, где у Пушкина было надчеркнутое (а значит, удвоенное) «н» в слове «подлѣномъ»; восстановлена отсутствующая гласная в слове «всей»; поправлено дефектное «ы» в слове «Калмыкъ». Отметим и исправление пушкинского «финъ» на «финнь» — написание, ставшее нормативным уже в конце XVIII в.<sup>28</sup> См. следующую пару иллюстраций (рис. 7 и 8): слева — фрагменты «репродукции» из Собрания сочинений, справа — соответствующие фрагменты факсимиле из «Рабочих тетрадей».

<sup>27</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. Кн. 1. [Л.]: Изд. Акад. наук, 1948. С. 424.

<sup>28</sup> См. исправление правописания у Ломоносова в «Словаре Академии Российской»: Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. V. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1794. Стб. 864. Устрашенный (ср.: Ломоносов М.В. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 8. М.; Л.: Изд. Акад. наук СССР, 1959. С. 93).



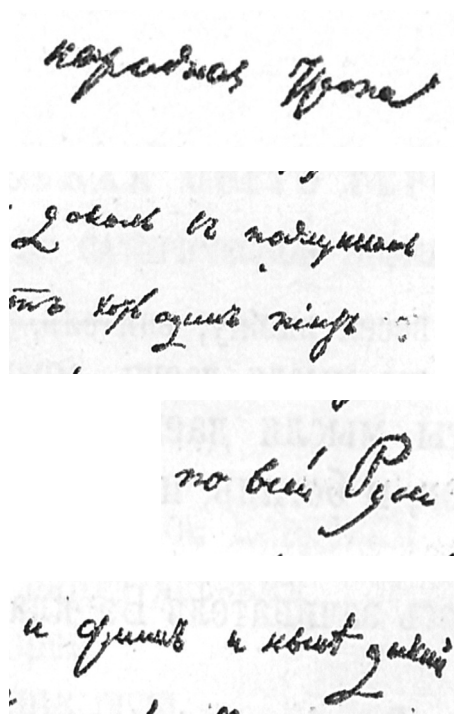


Рис. 7

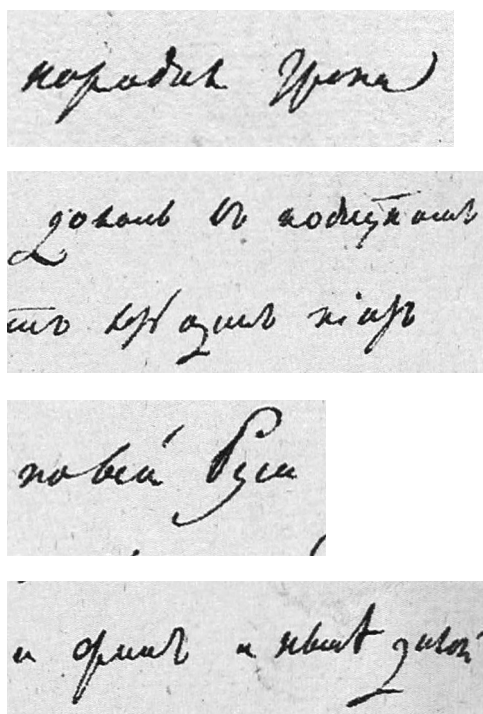


Рис. 8

Имеются, однако, у ревностного копииста и погрешности против орфографии XIX в. Во-первых, можно отметить четкое пореформенное «и» восьмеричное в словосочетании «ныне дикий». (У Пушкина — «дикой», рифмующееся с «великой»<sup>29</sup>, как напечатано и в самом тексте гослитовского издания; впрочем, в любом случае полагалось бы писать «i».) А слово «возславиль» в гихловской иллюстрации превратилось в «восславиль», что представляет собой смешение орфографических норм. Хуже того, в слово «убъжить» педантичный фальсификатор внес две ошибки: «и» десятеричное в глагольном окончании, где полагается «и» восьмеричное, и ерь вместо ера: «убъжить»<sup>30</sup>. С ошибкой переписано и слово «вс[ѣ]й»: в иллюстрации восстановлена неправильная гласная: «всей».

Но наиболее ясно — подчеркнем это — свидетельствует о переписывании пушкинской рукописи слово «нерукотворный», едва читаемое в подлинном автографе и, несомненно, представлявшее собой головоломку для неподготовленного читателя XX в. В гихловской копии, однако, это редкое, ключевое слово написано вполне разборчиво, так что прочесть его не составляет труда. Для этого «ук» прояснено; штрих, соединяющий «о» с пушкинским «т» в виде длинной вертикальной черты, превращен в узнаваемую перекладину; «скомканные» буквы «тв» и «ор» разделены, а три последние и вовсе написаны раздельно, почти печатными бук-

29 Так оформлены сходные рифмы и в изданиях 1829 и 1837 гг. (см.: Чернышев В.И. Замечания о языке и правописании А.С. Пушкина: (По поводу академ. изд.) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. [Вып.] 6 / Отв. ред. Д.П. Якубович. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 439).

30 Ср. «назоветь», где, несмотря на верхнюю «засечку», «ъ» написан начиная с середины (а не сверху) и отличается по форме от того, что в подлиннике.

вами; добавлено отсутствовавшее «н»; мужское окончание прилагательного приняло более четкую форму (рис. 9 и 10).



Рис. 9

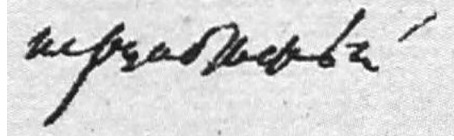


Рис. 10

Впрочем, пушкинское вертикальное «т» в слове «жестокой» также приобрело перекладину. Прояснены буквы «с», «о», «к» и даже без того отчетливая «й». «По всей» написано раздельно: ведь тот факт, что Пушкин часто писал предлог слитно с последующим словом, затрудняет новичку чтение рукописей поэта. Непонятно также, зачем могла бы понадобиться столь смелая самостоятельность, проявленная копиистом при воспроизведении пушкинских ятей в словах «тлѣнья» и «убѣжитъ» (sic!), — разве только для того, чтобы сделать их прозрачнее для читателя-любителя XX в.? Примеры эти можно продолжать<sup>31</sup>.

Здесь возникает ряд вопросов. Почему позднесоветские издания изобиловали репродукциями в стиле прориси, а иногда и просто выполненными художниками перерисовками<sup>32</sup>, несмотря на то что лучшие издательские практики и даже официальные правила 1955 г., по крайней мере в области истории, требовали, чтобы иллюстрациями служили «фотомеханические воспроизведения самих издаваемых документов»?<sup>33</sup> Почему документы, целиком воссозданные художниками, не помещались в списках иллюстраций?<sup>34</sup> По чьей инициативе были внесены дидактич-

- 
- 31 Во второй половине 1960-х гг. издательство «Художественная литература» выпустило восьмитомник с репродукцией автографа «Памятника»: *Пушкин А.С. Собр. соч.*: В 8 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1968. С. 333. Это издание по типу публикации ближе всего к нашему, но представляет с ним любопытный контраст. Там «автограф» также выполнен в стиле прориси, значительно уменьшен и напечатан с помощью штрихового клише. В отличие от нашего случая нельзя сказать, что репродукция здесь изобилует погрешностями против оригинала. Но и ее нельзя назвать образцовым примером фотоцинкографии. Во всяком случае, есть одна явная ошибка: добавление лишней четкой «н» в слове «подлѣномъ». По всей видимости, «подтяжки» и перерисовки использовались при воспроизведении рукописей довольно широко, и в «Художественной литературе», и в советской полиграфии вообще. Отсюда и советы Пахомова.
- 32 Еще два примера особенно небрежной работы см. во втором томе юбилейного десятилетнего собрания: *Пушкин А.С. Собр. соч.*: В 10 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1974. С. 309—310.
- 33 Правила издания исторических документов. М.: Изд. Акад. наук СССР, 1955. С. 62. Также во время совещания по вопросам текстологии в ИМЛИ в 1954 г. (при участии Благого и Оксмана) заместитель директора ИМЛИ Н.М. Онуфриев призвал «расширить практику фототипических изданий». См.: *Афиани В.Ю. Текстологические дискуссии: к вопросу о механизме научных дискуссий в советский период // Дискуссионные проблемы источниковедения истории фундаментальной науки в СССР: материалы Всероссийской научной конференции, г. Москва, Архив РАН — РГГУ, 25 июня 2019 г. / Отв. сост. И.Н. Ильина. М.: Архив РАН, 2019. С. 55.*
- 34 Ср. спор, возникший на XI Всесоюзной Пушкинской конференции в ИРЛИ РАН в 1959 г. вокруг исчезновения в десятитомном Полном собрании сочинений указаний на редакторские конъектуры в пушкинских текстах: *Рак В.Д. Приложение // Рак В.Д. Пушкин, Достоевский и другие: (вопросы текстологии, материалы к комментариям). Сб. ст. СПб.: Академический проект, 2003. С. 229—241.*

ные изменения в пушкинскую рукопись? И почему был выбран именно такой специфически дидактичный подход к автографу «Памятника»?

Начнем с первого вопроса. По сравнению с относительно низкокачественной и мало контрастной растровой печатью, доступной в массовых изданиях в советское время, штриховая цинкография могла бы дать более рельефное, наглядное, четкое воспроизведение узора авторского почерка, тем более что качество растровых изображений снижается при печати непосредственно на книжной странице, а не на глянцевой вклейке<sup>35</sup>. Таким образом, очевидные эстетические и экономические соображения говорили в пользу штрихового клише, особенно применительно к таким многотиражным *массовым* изданиям, как гослитовское Собрание сочинений. Соображения эти, однако, не помогают объяснить, почему художники не использовали фотографию подлинника как основу клише или хотя бы «обтяжку». Не объяснить этот выбор и трудностями с доступом к оригиналам. При работе над изданием для воспроизведения были взяты, скорее всего, музейные «фотокопии», хранящиеся в Москве, а не архивные подлинники<sup>36</sup>.

Представляется более вероятным, что техника «от руки» использовалась, во-первых, в связи с возможными сложностями при получении четкого позитива, пригодного для травления, а также — и главным образом — с профессиональной гордыней. Вот что пишет Пахомов (правда, применительно к ретуши): «...надо добавить, что чаще всего ретушеры портят фотографический оригинал, как ни странно, из особой старательности *или из желания щегольнуть работой*, существа которой они не понимают»<sup>37</sup>. А настойчивость, с которой читателя не информируют об этих

35 Высококачественная штриховая цинкография могла, однако, производить впечатление подлинника в случае, если бумага и цвет краски для репродукции подбирались под оригинал. Так, Б.В. Томашевский приводит в пример роскошное издание рукописей Пушкина 1911 г., предпринятое князем Олегом Константиновичем (*Томашевский Б.В.* Указ. соч. С. 75—76). Он также подчеркивает недостатки воспроизведения рукописей фотографией или фототипией (Там же. С. 74).

36 В восьмитомном издании 1967—1970 гг., так же как и в десятитомнике, за первоначальный подбор иллюстраций отвечала Татьяна Цявловская. Ее подробная инструкция находится в РГАЛИ, в так называемом авторском деле, где в списках иллюстраций отмечены шифры документов и соответствующие им номера негативов, хранящихся в Пушкинском Доме (в данном случае 2128; ср.: *Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 года. Краткое описание / Сост. О.С. Соловьевой.* М.; Л.: Наука, 1964. С. 14). Там же находим и упоминание о том, что «фотокопии рукописей хранятся в Государственном музее А.С. Пушкина в Москве», — которое, кажется, и указывает на то, что именно это собрание фотокопий ляжет впоследствии в основу работы над иллюстрациями (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 985. Л. 25, 27). Ср. письмо Оксмана Б.Я. Бухштабу от 4 августа 1960 г.: «...я все же решил для успокоения моей филологич<еской> совести все тексты, композицию и датировки проверить заново по подлинникам (в моск<овском> Пушк<инском> музее *идеально* отфотографированы все рукописи Пушкина в натуральную величину)» (Оксман Ю. «Искренне Ваш Юл. Оксман». (Письма 1914—1970-го годов). (Продолжение) / Публ. М.Д. Эльзона; предисл. В.Д. Рака; примеч. В.Д. Рака и М.Д. Эльзона // *Русская литература.* 2004. № 2. С. 220). Отметим, что подобного «авторского дела» на десятитомник нет в архиве издательства в РГАЛИ.

37 *Пахомов В.В.* Указ. соч. С. 102 (курсив мой). Такая профессиональная гордыня обурекает иногда специалистов и в ходе создания серьезных и высокохудожественных репродукций. Возьмем изображение Горчакова (предположительно выполненное Л.Л. Штаймцем) в «Рисунках Пушкина»: *Цявловская Т.* Рисунки Пушкина. М.: Искусство, 1970. С. 84 (ср.: *Пушкин А.С.* Рабочие тетради: В 8 т. Т. 4. СПб.; Лондон: Рос. Акад. наук, 1996. ПД 835. Л. 64). Задача художника-оформителя здесь осложнена тем, что на странице сочетаются разные плотности карандаша и пера. Художник превращает это в достоинство. Иллюстрация получается очень современной: на ровном,

художественных вольностях, возникает, скорее всего, из не декларируемой в открытую необходимости поддерживать ауру «аутентичности», которая, по Беньямину, присуща физическому подлиннику<sup>38</sup> и которую советский читатель безусловно должен был почувствовать, глядя на почерк «солнца русской поэзии»<sup>39</sup>.

Теперь перейдем к вопросу о том, чем объясняются явно преднамеренные *дидактические* изменения, которым пушкинская рукопись подвергнута в гихловском Собрании сочинений. Налицо курьезное, анахроничное подкрепление распространенной позднесоветской текстологической практики («и» вместо «о» в безударном окончании прилагательных мужского рода единственного числа в именительном падеже), а также, несомненно, дань общесоветскому дидактизму, стремлению облегчить читателю процесс чтения, культу грамотности. Пожалуй, внесенные изменения указывают и на желание сделать так, чтобы изображение на правой стороне разворота активно удостоверяло текст, напечатанный на левой. По извращенной логике «автографа» получается, что нужно активно предотвратить даже возможность читательского недоумения: «Где же тут написано “нерукотворный”?!»<sup>40</sup>

В то же время можно констатировать, что любопытным образом логика исправлений может быть выведена из высказываний одного из редакторов Собрания сочинений о характере популярного издания. А гихловский десятитомник, несомненно, таким и был, несмотря на амбиции создателей, намеревавшихся исправить ряд недостатков и большого академического издания, и десятитомного издания Томашевского<sup>41</sup>. Высказывания эти принадлежат Д.Д. Благому. В период, примыкающий к подготовке Собрания сочинений, он выступает максималистом,

---

матово-бежевом фоне присутствуют линии двух цветов — тонкие сплошные серые (броское мужское лицо в профиль крупным планом и два слова внизу) и густо-черные с нажимом (укрупненные слова фрагмента черновика, красиво обрамляющие рисунок справа, причем удлиненная влево верхняя строка, написанная пером, композиционно уравнивает карандашную строку снизу). Получилось очень броско, очень красиво, но для этого пришлось все рисовать заново. Даже оставив в стороне мелкие (а для кого-то, может быть, и значимые) расхождения, невозможно не заметить, что у Пушкина был эскиз с легкими, неровными и нечеткими карандашными линиями, а у перерисовщика вышел оконченный шарж со сплошными, уверенными контурами. Ограниченная передачей оттенков серого и черного на сером же фоне, автотипия, даже очень высококачественная, не выглядела бы столь эффектно. Зато она представляла бы лицо, нарисованное Пушкиным. Гордыня копииста заключается здесь в уверенности: то, что я нарисую, будет *достаточно близко* к подлиннику, чтобы его *заменить* — и выполнить одновременно другие эстетические задачи.

- 38 Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Медиум, 1996. С. 21—22, 26—27, 56—57.
- 39 Рукопись (естественно, до определенной степени) воспринимается читателем в качестве «оригинала» произведения. Пахомов предполагает по этому поводу, что «широкий читатель» «стремится получить такое воспроизведение рукописных страниц <...>, которое рождало бы у него ощущение того, что перед его глазами действительно документ, а самая страница (то есть тоновое изображение страницы. — С.Г.)...» (Пахомов В.В. Указ соч. С. 97). Можно, однако, предположить, что такое ощущение подлинности глубоко связано именно с почерком, а потому сохраняется и в отношении штриховой копии, где этот почерк, освободившись чудесным образом от своей естественной среды, предстает читателю в первоизданном, чистом виде.
- 40 Сомнительно, конечно, чтобы вид подлинного автографа действительно способен был вызвать такую реакцию у кого бы то ни было.
- 41 См., в частности: Гришунин А.Л. Проблемы пушкинской текстологии в оценке Ю.Г. Оксмана // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1999. Т. 58. № 3. С. 3—17; Рак В.Д. Указ. соч. С. 229—245.

когда речь заходит о текстологии академических изданий<sup>42</sup>. В то же время, однако, он утверждает, что воспроизведение в популярных изданиях канонического текста, установленного в научных и академических изданиях, не должно быть «механическим»: «Так, явно не нужно воспроизведение в популярных изданиях *некоторых особенностей языка и тем более орфографии* писателя, имеющих в настоящее время только историческое значение, которые необходимо сохранить в академических изданиях, но которые *могут лишь дезориентировать и расшатать орфографические навыки не только школьника, но и вообще широкого читателя*»<sup>43</sup>.

Могли ли подобные опасения касательно дезориентации массового читателя распространяться зачинщиком подделки и на автограф, который в «отредактированном» виде мог скорее подкрепить доверие читателя к «каноническому» тексту и его хранителям, содействуя росту его грамотности?<sup>44</sup> Вышеприведенные комментарии Благого помогают более конкретно представить себе ту систему ценностей, которая, примененная с предельным рвением, могла породить заинтересовавшую нас подделку.

Вопрос о принадлежности подделки, к сожалению, не может быть решен на данном этапе работы (а вполне возможно, и в перспективе)<sup>45</sup>. Едва ли художник самостоятельно решился бы именно на такие исправления Пушкина<sup>46</sup>. По своим

42 Ср., однако, высказывание Оксмана, оспаривающее серьезность критериев Д.Д. Благого и В.С. Нечаевой в том, что касается академических изданий (см.: *Гришунин А.Л.* Указ. соч. С. 14). Их тезисы см. в сб.: *Советское по вопросам текстологии: тезисы докладов.* М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Акад. наук СССР, 1954.

43 *Благой Д.Д.* Типы советских изданий русских писателей-классиков // *Вопросы текстологии: Сб. ст. М.: Наука, 1957. С. 23* (курсив мой). Благой также выражает в более общем виде «попечительное» отношение к советскому читателю. Основная задача популярного издания, как он полагает, — сделать «произведения наиболее доходчивыми, понятными для наибольшего числа читателей», для чего «необходима живо и интересно написанная критико-биографическая статья, не только характеризующая с марксистско-ленинских позиций жизненный путь писателя, его мировоззрение, эстетические взгляды, творческое развитие, его художественное мастерство, но и дающая критическую оценку — сознанием нашей социалистической эпохи — как всего творчества классика в целом, так и отдельных наиболее значительных его произведений» (Там же. С. 26—27). С оглядкой на «воспитательное воздействие», которое имеют «все великие произведения русской классической литературы», он также призывает вовсе не включать в популярные издания произведения «слишком фривольного характера», «испещренные многоточиями», дабы не возбуждать в читателе «нездоровый интерес к разгадыванию» (Там же. С. 24—25). Нельзя, конечно, считать такие взгляды ненормативными для советской среды.

44 Под словом «хранители» здесь не имеется в виду редколлегия издания. Для широкого читателя литературный истеблишмент — это, как представляется, скорее само издательство и, шире, советское издательское дело.

45 Я изучил большой, хотя и не исчерпывающий, набор материалов из личных архивов редакторов издания в РГАЛИ (преимущественно переписку) и не обнаружил в них комментариев, бросающих свет на анализируемый здесь артефакт или сетующих на него. Переписка служащих издательства, упомянутых редакторами в переписке или же в самих томах, скупо представлена в архиве РГАЛИ, а материалов, напрямую относящихся к изданию, в архиве Гослита в РГАЛИ нет.

46 На обороте титульного листа первого тома Собрания сочинений указано: «Оформление художника [Георгия] Клодта». (Клодт, заслуженный книжный иллюстратор и оформитель, был главным художником издательства.) В первом томе указано также, что «подбор рисунков и портретов в настоящем издании осуществлен Л.С. Плотниковым, консультация — Т.Г. Цявловской». Ко второму тому даются следующие

взглядам и научной деятельности Оксман, Виноградов, Бонди и Цявловская вне подозрения. В прямое участие в этом Благого, все же выделяемого из общей группы другими редакторами (Бонди, Оксманом) в их переписке, также трудно поверить<sup>47</sup>. Возможно, что толчок исходил от кого-либо в администрации издательства, но и здесь нет документальных свидетельств<sup>48</sup>. И все же в то, что перед нами преднамеренное искажение автографа Пушкина, верить приходится.

---

сведения: «Редактор К. Тюнькин / Художеств. редактор И. Жихарев / Технический редактор В. Гриненко / Корректор Э. Зайчикова». Качество перерисовки в подделке настолько сомнительно, что напрашивается вопрос: профессиональным ли художником она выполнена? Впрочем, легкая небрежность и импрессионизм многих репродукций в Собрании сочинений могли послужить подходящей маскировкой подделки.

- 47 Ср. письмо Бонди к Цявловской от 18 сентября 1959 г. (РГАЛИ. Ф. 2558. Оп. 2. Ед. хр. 1107. Л. 46—46 об.; ср. также: Л. 40—40 об.); письма Оксмана к Г.П. Струве (*Флейшман Л.* Из архива Гуверовского института. Письма Ю.Г. Оксмана к Г.П. Струве // *Stanford Slavic Studies*. 1987. Vol. 1. P. 37, 47).
- 48 Бонди жалуется в письмах к Цявловской этого времени на вмешательство [Ефима Семеновича] Лихтенштейна (РГАЛИ. Ф. 2558. Оп. 2. Ед. хр. 1107. Л. 32 об. — 33 об., 36 об. — 37 об.; см. также «Лихтенштейны»: Л. 36 об.), а также на Корчагина и А.И. Назарова — редактора и директора Издательства Академии наук (в письме к Цявловской от 18 сентября 1959 г.), Жалобы, однако, касаются совместной работы над дополнительным томом к Полному собранию сочинений, вышедшим в 1959 г. в другом издательстве, и к тому же не связаны с научными вопросами. (Предположения Цявловской относительно роли Корчагина в снятии редакторских скобок в академическом десятилетнике см. в: *Рак В.Д.* Указ. соч. С. 234—235.) Жалоб редакторов на администрацию ГИХЛ найти не удалось. Заботы редакторов тома (в первую очередь Бонди и Оксмана) были другого порядка: они касались, естественно, текста и структуры издания. Интересно, обратила ли Цявловская внимание на «погрешности» нашего «автографа», который был заменен в следующем, восьмитомном издании Пушкина, выпущенном «Художественной литературой» при ее содействии.