

А. С. ПУШКИН

ТЕНЬ БАРКОВА

Тексты. Комментарии. Экскурсы

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



«Языки славянской культуры»

Москва 2002

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

П 91

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

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

Пушкин А. С.

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

ISBN 5-7859-0192-7

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

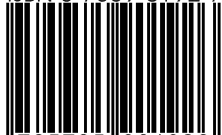
Издание снабжено текстологическим, лингвистическим, стиховедческим, историко-литературным и биографическим комментарием. Особый раздел составляют исследования, посвященные истории, языку и поэтике русского обценного бурлеска от Баркова до Пушкина; изучается связь этой традиции с устным народным творчеством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

ББК 83.3(2Рос=Рус)

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

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

ISBN 5-7859-0192-7



9 785785 901926 >

© И. А. Пильщиков, М. И. Шапир, 2002

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей 7

Часть I. Тексты

Предварительные замечания 21

А. С. Пушкин

Тень Баркова. *Баллада*. (Вступительная заметка, реконструкция текста и примечания И. А. Пильщикова и М. И. Шапира) 25

Другие редакции и варианты 42

Примечания 45

I. Текстология 45

II. Орфография 64

III. Пунктуация 91

IV. Стихосложение 108

Библиография 115

Приложения 120

Список начала 1820-х годов 123

Список середины 1820-х годов 132

Тень Баркова. *Баллада*. (Реконструкция текста М. А. Цявловского) 141

Археографическая справка 151

Содержание

Часть II. Комментарии

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

Часть III. Экскурсы

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

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

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

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

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

Д.-К. Клеман, «Пять литературных лет»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

От составителей

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

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

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

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

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

«Городок»

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

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

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

«Ах! что ж Могущий повелел?»

— Надейся и страшися! —

«Увы! какой нас ждет удел?»

Что жребий их?» — Молися!

«Двенадцать спящих дев»

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

«Скажи что Дьяволь повелѣль?»

— Надѣйся, не страшися! —

«Увы! что мнѣ дано въ удѣль?»

«Что дѣлать мнѣ?» — Дрочися!

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

От составителей

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

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

Обе стороны выполняют условия договора. Поэт-расстрига

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

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

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

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

* *
*

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

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

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

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

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

Это означает, что герой заснул.

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

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

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

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

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

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

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

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

«Монах» (I, 156—158)

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

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

От составителей

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

«Городок»

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

* * *

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

Часть I

ТЕКСТЫ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

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

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

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

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

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

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

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

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

Тень Баркова

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

Библиография

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

А. С. ПУШКИН
ТЕНЬ БАРКОВА
Баллага

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

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

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

Тень Баркова

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

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

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

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

И страхомъ пораженный погъ
Не говоря ни слова,
Съ постели на полъ будто снопъ
Упалъ къ ногамъ Баркова.

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

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

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

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

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

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

Тень Баркова

«Скажи что страшный повелѣль?»
— Надѣйся, не страшися!

Но затем, судя по всему, автор «Тени Баркова» справедливо счел не слишком удачным соседство слов *страшный* и *не страшися*, а потому в окончательной редакции баллады он отказался от эвфемизма и назвал князя тьмы его прямым именем:

«Скажи что Дьяволь повелѣль?»
— Надѣйся, не страшися!

Это дает нам еще один критерий относительной хронологии разных редакций: в большинстве случаев ранние варианты ближе к тексту Жуковского.

Наконец, последний аргумент можно почерпнуть из сопоставления двух редакций «Тени» с отрывками баллады, которые В. П. Гаевский опубликовал в некрасовском «Современнике» в 1863 г. Здесь стихи 99—100, имеющие первостепенное значение для хронологической локализации вариантов, выглядят так: <...> *Шихматовъ, Палицынъ, Хвостовъ // Прокляты Апполономъ*. Иными словами, в этом и в ряде других пунктов текст Гаевского совпадает с чтениями ранней редакции, что не удивительно, поскольку его статья основана на документах и воспоминаниях лицеистов, которые были первыми читателями и слушателями «Тени Баркова» и у которых она, по свидетельству Гаевского, пользовалась «большимъ успѣхомъ» (1863, № VII: 155). Нетрудно понять также, почему текст Гаевского не всегда поддерживает именно раннюю редакцию, а иногда противоречит всем без исключения остальным источникам. Фрагменты, напечатанные в «Современнике», бесспорно, представляют собой контаминацию: «Тень Баркова», как об этом пишет сам историк, была ему известна «по нѣсколькимъ спискамъ» (Гаевский 1863, № VII: 155), а возможно, некоторые строки бывшие соученики Пушкина цитировали по памяти.

Внимательный анализ списков показывает, что переработка первоначальной редакции баллады не была одномоментной. Наиболее полно исходный вариант текста восстанавливается из так называемого московского списка (сравнительно позднего, исключительно неграмотного и, очевидно, записанного на слух, под диктовку). Следующую стадию в истории текста «Тени Баркова» отражает «Еблематическо-скабресный Альманах» (разные его списки дают очень близкий, но тоже весьма неисправный текст);

между прочим, именно на этом этапе Палицына, упомянутого в 99-м стихе баллады, по всей видимости, вытеснил на время А. Кропотов, который позже уступил место Шаховскому (см. примеч. 99 на с. 53). Дальнейшую, уже существенную переработку произведения обнаруживает список альманаха «Флора», наиболее грамотный среди известных на сегодняшний день: здесь всего три строки совпадают с вариантами ранней редакции. Наконец, к окончательному тексту «Тени» восходят списки 1) из тетради «Сочинения Боркова № 3^о», 2) «щеголевский» и 3) «старейший» (из тех, что были известны Цявловскому; оба последних сильно испорчены, а «щеголевский» к тому же содержит всего 67 строк из 288). Еще два источника — сборник «Русская приапея» и копия начала XX в. — бессистемно перемешивают варианты разных редакций (из текста «Русской приапея» ясно, что ее составитель пользовался, по крайней мере, тремя списками баллады).

Но, разумеется, не все расхождения между списками, а только их малая часть вызвана пушкинскими переделками; большинство разночтений — это искажения переписчиков. Пытаясь выбрать среди множества вариантов одной строки правильный (аутентичный), мы принимали во внимание их осмысленность и поэтическую состоятельность, постоянно сверялись с пушкинской фонетикой, грамматикой, лексикой и фразеологией, обращались к пародируемым стихам Жуковского, искали параллели в русском обшечном фольклоре, в барковщине и у старших современников Пушкина (таких, как Батюшков, Вяземский или дядя поэта В. Л. Пушкин). При прочих равных условиях мы принимали наиболее трудное чтение [принцип *lectio difficilior* (см., например, Лихачев 1962, 170—173; Гришунин 1998, 130)] или чтение, подтверждаемое относительным большинством списков. Если какой-то вариант не мог быть категорически отведен как непушкинский, он вносился в список разночтений окончательной редакции. Единственный раз нам пришлось сделать конъектуру (см. примеч. 23 на с. 46).

При реконструкции орфографии и пунктуации в роли основных источников выступали лицейские автографы Пушкина, показания которых соотносились со списками «Тени Баркова»; в случае необходимости мы обращались также к рукописям более позднего времени и к прижизненным публикациям. Это позволило нам с высокой степенью надежности восстановить в тексте баллады авторское правописание, а заодно опровергнуть на практике тезис В. Э. Вацура, который назвал «маловероятной возможностью сколько-нибудь убедительной реконструкции индивидуальной пуш-

кинской орфографической и пунктуационной системы, если таковая и была» (Пушкин 1999, 536). Конечно, в автографах Пушкина есть немало дублетных написаний и явных ошибок (в том числе постоянных!), и тем не менее бытующее среди текстологов представление о крайней неустойчивости его письма не находит фактического подтверждения. Там, где орфографическая норма допускала двоякое написание, Пушкин нередко придерживался лишь одного из возможных вариантов (например, в пр. п. существительные ср. р. на *-н[.]е* в рукописях лицейского времени никогда не оканчиваются на *-ѣ*, а имеют окончание *-и*). Но даже если пушкинское правописание в той или иной орфограмме колеблется, это не значит, что дублетные формы используются без разбору — однако закономерности, регулирующие их употребление, могут быть сложными и трудноуловимыми. Допустим, выбор одного из дублетных окончаний у адъективов муж. р. с безударной флексией в им. и вин. п. ед. ч. в лицейских рукописях зависит от многих факторов: от последнего согласного основы, от позиции в стихе (давление рифмы), от части речи, от длины слова, от грамматического контекста и т. д. Так, в причастиях на *-н-* вдвое чаще встречается окончание *-ый*, а в прилагательных на *-н-* вдвое чаще встречается окончание *-ой*; в адъективах с основой на *-р-* флексии *-ой* и *-ый* относятся как 1 : 2, а в адъективах с основой на *-л-* — как 3 : 1; в двусложных прилагательных с основой на *-н-* окончание *-ый* пишется в 4 раза реже, чем *-ой*, а в трехсложных частотность дублетных форм становится почти одинаковой (подробнее см. Примечания). Всё это, понятно, нисколько не доказывает орфографического безразличия Пушкина.

Сложнее обстоит дело с пунктуацией. Как заметил А. Б. Шапиро, писатели конца XVIII — первой половины XIX в. «ставили те знаки препинания, которые казались им безусловно необходимыми для обозначения в отдельных случаях тех или иных смысловых оттенков, в отношении же всех остальных знаков <...> они полагались на редакторов и типографских работников» (1955, 26—27, ср. 13). Это отчасти верно: нет такой синтаксической позиции, в которой, скажем, Пушкин не мог бы опустить знак препинания. Но отсюда вовсе не следует, что пунктуация Пушкина или других писателей его времени была совершенно беспорядочной. Более того, систематический пропуск знаков у Пушкина возможен только в черновых или скорописных текстах, предназначенных для собственного употребления. Каллиграфические беловики в пунктуационном отношении намного богаче, а в подносных автографах знаки препинания вообще рас-

ставлены с большой последовательностью (особенно характерны с этой точки зрения рукопись «Козака», подаренная Пушину, и рукопись «Воспоминаний в Царском Селе», подаренная Державину; см. фотокопию на с. 31). Автографы именно этой категории мы брали за образец в нашей реконструкции текста «Тени Баркова», выясняя, какие синтаксические позиции Пушкин отмечал знаками препинания часто, а какие — редко или никогда. При этом, как и в случае с орфографией, нам удалось выявить некоторые черты пушкинской пунктуационной системы. В ней, в частности, резко отличались по силе противопоставления членов синтаксической конструкции два противительных союза — *а* и *но*: в подавляющем большинстве случаев перед первым из них стоит запятая, перед вторым — точка с запятой или тире. Другая характерная примета этой системы — пунктуационные галлицизмы: оказалось, что Пушкин практически не обрабатывал придаточных предложений (подробнее см. Примечания).

В статье «Идея филологии и поэтика» (1924), до сих пор всё еще не изданной, М. М. Кенигсберг сформулировал разницу между филологией и историей: «История в документах вычитывает случившееся, филология лишь, как нечто случившееся перелилось в документы. То, что для истории — действительное, для филологии — лишь возможное» (ЦМММ, л. 4). Эту изящную формулу хочется переставить с головы на ноги: то, что для историка в текстах — возможное (он обязан понять, как текст соотносится с реальностью), то для филолога — действительное (в его науке статусом высшей реальности обладает сам текст). С сожалением приходится признать, что такого текста «Тени Баркова», который мог бы претендовать на статус высшей филологической реальности, при нынешней источниковедческой базе наша наука дать не в состоянии: вместо филологически достоверного мы предлагаем исторически возможное. Без риска ошибиться можно утверждать, что текста, публикуемого ниже, среди рукописей Пушкина не было никогда — но каждая его строка могла быть написана Пушкиным именно так, а не иначе. Это уже немало: во всяком случае, по филологической надежности наша реконструкция «Тени Баркова» превосходит многие тексты из Полного собрания сочинений, и не только опирающиеся на списки, подобно «Гавриилиаде» (ср. Цявловский, Цявловская 2000, 85—86, 248) или «Царю Никите» (ср. Рейсер 1970, 238), но и такие, как «Евгений Онегин», в составе которого десятилетиями печатаются стихи, коих у Пушкина заведомо не было (ср. Шапир 1999; 2000, 224—240; и др.).

ТЪНЬ БАРКОВА

Баллада

- [1] Однажды зимнимъ вечеркомъ,
 Въ бордели на Мецанской,
 Сошлись, съ разстриженнымъ попомъ,
 Поэтъ, корнетъ уланской,
5 Московской модной молодець,
 Подьячій изъ сената
 И третей гильди купецъ,
 Да пьяныхъ два солдата.
 Всякъ пуншу осушивъ бокаль,
10 Легъ съ блядью молодою,
 И на постель откачалъ
 Горячею елдою.
- [2] Кто всѣхъ задорнѣе ебетъ?
 Чей хуй средь битвы рьяной
15 Пизду курчавую деретъ,
 Горя какъ столбъ багряной?
 О землемѣръ и пиздъ и жопись,
 Блядунъ трудолюбивой!
 Хвала тебѣ, разстрига попись,
20 Приапа жрецъ ретивой!
 Въ четвертой разъ ты плѣшь впустишь
 И снова щель раздвинулъ,
 Въ четвертой — пригналъ, вколотилъ....
 И хуй повисшій вынулъ.
- [3] 25 Повись!... вотще своей рукой
 Елду Малашка дровичь,
 И плѣшь сжимаетъ пятерней,
 И волосы ерошитъ!
 Вотще подъ бѣшенымъ попомъ
30 Лежитъ она, тоскуеть

И ѣздить по брюху верхомъ,
 И въ усь его цѣлуется!
 Вотще! — Елдакъ лишился силъ,
 Какъ воинъ въ тяжелой брани;
 35 Онъ палъ, главу свою склонилъ
 И плачетъ въ нѣжной длани.

[4]

Какъ иногда поэтъ Хвостовъ,
 Обиженной природой,
 Во тмѣ полунощныхъ часовъ
 40 Корпитъ надъ хладной одой;
 Предъ нимъ несчастное дитя,
 И въ кривь и въ кость и прямо
 Онъ слово звучное крехтя
 Ломаетъ въ стихъ упрямо:
 45 Такъ блядь трудилась надъ попомъ;
 Но не было успѣха —
 Не становился хуй дыбомъ
 Какъ будто бы для смѣха.

[5]

Зардѣлись щеки, блѣдной лобъ
 50 Стыдомъ воспламенился;
 Готовъ съ постели прыгнуть попъ —
 Но вдругъ остановился....
 Онъ видитъ: въ ветхомъ сертукѣ,
 Съ спущенными штанами,
 55 Съ хуиной длинною въ рукѣ,
 Съ отвислыми мудами
 Явилась тѣнь — идетъ къ нему
 Дрожащими стопами,
 Сіяя сквозь ночную тьму
 60 Огнистыми очами.

[6]

«Что сдѣлалось дѣтинѣ тутъ?»
 Вѣщало привидѣнье.
 — Лишился пылкости я мудъ,
 Елдакъ въ изнеможенъи;

65 Предатель хилой измѣнилъ,
Не хочеть ужъ яриться! —
«Почтожь, ебена мать, забылъ
«Ты мнѣ въ бѣдѣ молиться?»
— Но кто ты? вскрикнулъ Ебаковъ,
70 Вздогнувъ отъ удивленья. —
«Твой другъ! твой Геній! я Барковъ!»
Сказало привидѣнье.

[7]

И страхомъ пораженный попь
Не могъ сказать ни слова;
75 Свалился на полъ будто снопъ
Къ портищамъ онъ Баркова.
«Встань, любезный Ебаковъ!
«Встань! повелѣваю!
«Всю ярость праведныхъ хуевъ
80 «Тебѣ я возвращаю. —
«Поди еби Малашку вновы!»
О чудо! хуй ядреной
Встаетъ, кипить въ мудищахъ кровь,
И коль торчитъ взъяренной.

[8]

85 «Ты видишь, продолжалъ Барковъ,
«Я вмигъ тебя избавилъ;
«Но слушай: изо всѣхъ пѣвцовъ
«Никто меня не славилъ!
«Никто! — Такъ мать же ихъ въ пизду!
90 «Хвалы мнѣ ихъ не нужны.
«Лишь отъ тебя услуть я жду:
«Пиши въ часы досужны.
«Возьми задорной мой гудокъ,
«Играй какъ ни попало!
95 «Вотъ звонки струны, вотъ смычокъ;
«Ума въ тебѣ не мало.

[9]

«Не пой лишь такъ какъ пѣлъ Бобровъ,
«Ни Шаликова слогомъ;

Тень Баркова

«Шихматовъ, Шиховской, Шишковъ
100 «Прокляты Оивскимъ богомъ.
«Къ чему безъ смысла подражать
«Безмысленнымъ поэтамъ?»
«Послѣдуй лишь, ебена мать,
«Моиmъ благимъ совѣтамъ,
105 «И будешь изъ пѣвцовъ пѣвецъ,
«Клянусь моей елдою!
«Ни чортъ, ни дѣвка, ни чериецъ
«Не вздремають подъ тобою!»

[10]

— Барковъ! доволенъ будешь мной!
110 Провозгласилъ дѣтина.
И вмигъ исчезъ призракъ ночной;
И мягкая перина
Подъ милой жопой красоты
Не разъ попомъ измялась;
115 И блядь во блескѣ наготы
Насилу съ нимъ разсталась.
Но вотъ яснѣетъ свѣтъ дневной,
И будто плѣшь багрова
Явилось солнце за горой
120 Средь неба голубова.

[11]

И сталъ трудиться Ебаковъ,
Ебетъ да припѣваетъ;
Вездѣ гласить: «великъ Барковъ!»
Попа самъ Оебъ вѣнчаетъ.
125 Перомъ владѣетъ какъ елдой,
Пѣвцовъ онъ всѣхъ славнѣе,
Въ трактирахъ, въ кабакахъ Герой,
На биржѣ всѣхъ сильнѣе!
И сталъ ходить изъ края въ край
130 Съ гудкомъ, смычкомъ, мудами,
И на Руси вкушаетъ рай
Бумагой и пиздами.

- [12] И тамъ, гдѣ вывѣска елдакъ
 На низкой ветхой кровлѣ,
 135 И тамъ, гдѣ только спить монахъ,
 И въ калищѣ торговли:
 Вездѣ затѣйливой пинтъ
 Поеть свои куплеты,
 И всякой день въ умѣ твердить
 140 Баркова всѣ совѣты.
 И бабы и хуистый полъ
 Дрожа ему внимали,
 И только передъ нимъ подоль
 Дѣвчонки подымали.
- [13] 145 И сталь разстрига богатырь,
 Какъ въ маслѣ сырѣ кататься....
 Однажды въ женской монастырь
 Какъ начало смеркаться
 Приходить тайно Ебаковъ
 150 И звонкими струнами
 Воспѣлъ побѣду елдаковъ
 Надъ юными пиздами.
 И старицѣ нѣжной секелѣкъ
 Занылъ и зашатался....
 155 И вдругъ ворота на замокъ,
 И плѣннымъ попъ остался.
- [14] И дѣвы въ келью повели
 Поэта Ебакова;
 Постель тамъ шаткая въ пыли
 160 Является дубова.
 И попъ въ постелю нагишомъ
 Ложится по неволѣ;
 И вотъ Игуменя съ попомъ
 Въ обширномъ ебли полѣ.
 165 Отвисли титьки до пупа,
 И щель идетъ вдоль брюха;

Тиранъ для бѣднаго попа
Проклятая старуха!

[15]

Честную мать откачалъ
170 Пришлецъ благочестивой,
И вѣдмѣ страждущей вѣщаль
Онъ съ робостью стыдливой:
«Какую плату восприму?»
— А, а! мой свѣтъ! какую?
175 Послушай: скоро твоему
Не будетъ силы хую!
Тогда ты будешь каплуномъ,
А мы прелюбодѣя
Закинемъ въ нужникъ вечеромъ,
180 Какъ жертву Асмодея. —

[16]

О ужась! бѣдной мой пѣвецъ!
Что станется съ тобою?
Ужъ близокъ дней твоихъ конецъ,
Ужъ ножикъ надъ елдою!
185 Напрасно етъ усердно мнишь
Дѣвицу престарѣлу;
Ты блядь усердемъ не смягчишь,
Подъ хуемъ посѣдѣлу.
Кляни забины отца
190 И матери прорѣху!
Восплачьте, нѣжныя сердца!
Здѣсь дѣло не до смѣху.

[17]

Проходить день, за нимъ другой,
Недѣля протекаетъ,
195 А попъ въ обители святой
Подъ стражей обитаетъ.
О видь, угодный небесамъ!
Игуменью честную
Ебетъ по цѣлымъ онъ часамъ
200 Въ пизду ея сѣдую.

Ебетъ — но пламенной едакъ
 Слабѣтъ болѣ.... болѣ....
 Онѣ вянетъ, какъ весенній злакъ
 Скошенный въ чистомъ полѣ.

[18]

205 Увы! насталь ужасный день!
 Ужъ утро пробудилось,
 И солнце въ сумрачную тѣнь
 Лучами водрузилось;
 Но хуй дѣтины не встаетъ!...
 210 Нещастной утрашился,
 Вотще муде себѣ трясетъ:
 Напрасно лишь трудился!...
 Надулся хуй, ростеть, ростеть,
 Подъемлетса лѣниво —
 215 И снова палъ и не встаетъ,
 Смирися горделивой.

[19]

Но вотъ скрипя шатнулася дверь,
 Игуменя подходитъ;
 Гласить: «еще пизду измѣрь!»
 220 И взорами поводитъ,
 И въ руку хуй — но онѣ лежитъ,
 Трясетъ — онѣ не яритса,
 Щекотить, нѣжить — тщетно: спить,
 Дыбомъ не становитса.
 225 «Добро!» Игуменя рекла —
 И вмигъ отъ глазъ сокрылася;
 Душа въ дѣтинѣ замерла,
 И кровь остановилася.

[20]

Разстригу мучила печаль,
 230 И сердце сильно билось —
 Но время быстро мчалось вдаль,
 И темно становилось.
 Ужъ ночь съ ебливою луной
 На небо наступала;

235 Ужь блядь въ постель пуховой
 Съ монахомъ засыпала;
 Купецъ ужь лавку запираля;
 Поэты лишь не спали
 И водкою наливъ бокаль,
 240 Баллады сочиняли.

[21] И въ кельѣ тишина была....
 Вдругъ стѣны пошатнулись,
 Упали святцы со стола,
 Листы перевернулись....
 245 И вѣтеръ хладный пробѣжалъ
 Въ тѣни угрюмой ночи....
 Баркова призракъ вдругъ предсталъ
 Священнику предъ очи:
 Въ зеленомъ ветхомъ сертукѣ,
 250 Съ спущенными штанами,
 Съ хуиной длинною въ рукѣ,
 Съ отвислыми мудами.

[22] «Скажи что Дьяволь повелѣль?»
 — Надѣйся, не страшися! —
 255 «Увы! что мнѣ дано въ удѣль?»
 «Что дѣлать мнѣ?» — Дрочися! —
 И грѣшникъ сталъ муде трясти,
 Тресь, тресь — и вдругъ проворно
 Сталъ хуй все вверхъ да вверхъ рости,
 260 Торчитъ елдакъ задорно.
 Багорова плѣшь огнемъ горить,
 Муде клубятся сжаты,
 Въ могущихъ жилахъ кровь кипить,
 И пышетъ хуй мохнатый!

[23] 265 Вдругъ началъ щелкать ключъ въ замкѣ
 Дверь съ громомъ отворилась,
 И съ острымъ ножикомъ въ рукѣ
 Игуменя явилась.

Являютъ гнѣвъ черты лица,
270 Пылаеть взоръ собачій;
Но ебли грознаго пѣвца
И хуй попа стоячій
Она узрѣла... пала въ прахъ,
Со страху обосралась....
275 Трепещеть бѣдная въ слезахъ....
И съ духомъ тутъ разсталась.

[24]

«Ты днесь свободень, Ебаковъ!
Сказала тѣнь разстригъ:
«Мой другъ! успѣлъ найти Барковъ
280 «Развязку сей интригъ.
«Бѣги! (открыта дверь была)
«Тебѣ не помѣшаютъ;
«Но знай какъ добрыя дѣла
«Святые награждаютъ.
285 «Усердно ты воспѣлъ меня —
«И вотъ тебѣ награда!»
Сказаль — исчезъ. — И здѣсь, друзья,
Окончилась баллада!

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

При обозначении источников «Тени Баркова» использованы сигнатуры, принятые М. А. Цявловским: *A* — список «Еблематическо-скабрязного Альманаха» (экземпляр из собрания Н. В. Скородумова); *Г* (*Г*₁) — фрагменты, опубликованные В. П. Гаевским (и дополнения, вписанные им от руки), *K* — копия начала XX в.; *M* — московский список; *P* (*P*₁, *P*₂) — список «Русской Приапеи» (с разночтениями); *C* — старейший список (из известных М. А. Цявловскому); *Щ* — список, принадлежавший П. Е. Щеголеву. Транскрипцию и археографическое описание этих источников см. в комментариях М. А. Цявловского (с. 175—212, 302—308 примеч. 29—129). Кроме того, учтены: *A*₁ — список «Еблематическо-скабрязного Альманаха» (экземпляр РНБ); *B* — список начала 1820-х годов из тетради «Сочинения Баркова № 3^о»; *Ф* — список середины 1820-х годов из рукописного сборника «Флора» (подробнее см. археографическую справку на с. 151 сл.). Списки *B* и *Ф* полностью воспроизводятся в настоящем издании (см. с. 123—140).

Варианты первоначальной редакци

17	Хвала тебѣ, разстрига попь,	<i>M, A, K</i>
19	О землемѣрь и пиздь и жопь,	<i>A, K; ср. M</i>
24	Но хуй повисшій вынулъ.	<i>P, M, A₁</i>
40—41	Крехтитъ надъ хладной одой; Погромче сочинить хотя,	<i>Ф, P, A; ср. M</i> <i>P₂, M; ср. A</i>
43	Онъ слово звучное вертя,	<i>P, A; ср. M</i>
55	Съ единой длиною въ рукѣ,	<i>P, M, A</i>
71—72	«Твой другъ! спаситель! я Барковъ!» Вѣщало привидѣнье.	<i>M; ср. A</i> <i>M, A</i>
74—76	Не говоря ни слова, Съ постели на полъ будто снопь Упалъ къ ногамъ Баркова.	<i>M, A</i>
81	«Иди еби Малашку вновь!»	<i>P, M, A</i>
83—84	Встаетъ, краснѣеть плѣшь какъ кровь, Торчитъ какъ колъ възяренной.	<i>M, A, K; ср. P₁</i> <i>M; ср. A, K</i>
96—101	«Въ тебѣ ума не мало. «Не пой лишь такъ какъ пѣль Шатровъ, «Ни Шаликова тономъ; «Шихматовъ, Палицынъ, Хвостовъ «Прокляты Апполономъ. «Къ чему, мой милой, подражать	<i>M, A</i> <i>ср. M, A</i> <i>P₁; ср. Г, M, A</i> <i>Г, M; ср. A</i> <i>Г, M, A</i> <i>P, M, A, K</i>

Реконструкция текста И. А. Пильщикова и М. И. Шапура

114	Не разъ потомъ измялась;	М, А
116	Едва съ попомъ разсталась.	М, А
119	Восходить солнце за горой	ср. М, А
126	Пѣвецъ онъ всѣхъ славнѣе,	М; ср. А
135	И тамъ, гдѣ съ блядью спить монахъ,	Р, М, А ₁
156	И погъ въ плѣну остался.	М, А
166—167	Пиада идетъ вдоль брюха — Тиранитъ бѣднаго попа	М, А Р ₁ , М; ср. А
171	И вѣдмѣ страждущей сказаль	Р; ср. М, А, К.
173	«Какуюжъ плату восприму?»	М, А
187	Усердьемъ блядь ты не смягчишь	Р, А; ср. М
203	И вянетъ, какъ весеній злакъ	М, А; ср. Р
205	Увы! насталь послѣдній день!	Р, М
208—209	Лучами погрузилось; Но хуй повисшій не встаетъ!...	Р, М, А М; ср. А
218	Игуменя приходить;	Р ₁ , М
226	И съ гнѣвомъ удалилась;	Р ₁ , М, А
232—233	Темно ужъ становилось, И ночь съ ебливою луной	Ф, М, А Ф, Р, М, А
235	И блядь въ постель пуховой	Р, М, А
245—246	Холодный вѣтеръ пробѣжалъ Во тмѣ угрюмой ночи....	М, А А, К; ср. М
251	Съ единой длинною въ рукѣ,	М, А
253	«Скажи что страшный повелѣлъ?»	М, А
257—258	И грѣшникъ сталь едакъ трясти, Трясетъ и.... вдругъ проворно	М, А Р, М, А
265	Но вотъ защелкаль ключъ въ замкѣ,	Р, А; ср. М
271	Но вдругъ на грознаго пѣвца	А, К; ср. Р, М
273	Она взглянула.... пала въ прахъ,	Р, М, А, К
275—276	Трепететь, мучится въ слезахъ.... И съ жизнью тутъ разсталась.	М, А ₁ М; ср. А
278	Сказаль призракъ разстригѣ:	М, А
281	«Бѣги! (отверста дверь была)	М; ср. Г, А
284	«Ебаки награждаютъ.	А; ср. М
286	«И вотъ за то награда!»	Г, Р, М, А

Разночтения окончательной редакции

16	Горя какъ столбъ румяной?	Б, Ф, Р; ср. С, М
59	Блистая сквозь ночную тьму	Б, Р, М, А
61	«Что сдѣлалось съ дѣтиной тутъ?»	Г

Тень Баркова

62	Вскричало привидѣнье.	Б
84	Какъ коль торчитъ въяренный.	С; ср. Р
89	«Никто! — Такъ мать я ихъ въ пизду!	Б, Ф; ср. М
97	«Не пой меня, какъ пѣлъ Бобровъ,	Б, Ц
104	«Благимъ моимъ совѣтамъ,	Б, Ф, Ц
106	«Клянусь своей елдою!	Б, Ф
108	«Не вздремлетъ подъ тобою!»	С, Р; ср. Б, М
118	Какъ будто плѣшь багорова	Б, Ф
121—122	И сталь поэтомъ Ебаковъ: Поеть да припѣваетъ;	Б, С, К; ср. Р Б, С, К
127	Въ трактирахъ, кабакахъ Герой,	С, М, А ₁ , К
130	Съ гудкомъ, съ смычкомъ, съ мудами,	Ф, Р, А
136	И въ капницахъ торговли:	Ф, Р
139—141	И всякой божій день твердить Баркова онъ совѣты.	С, Р, К С, К; ср. Р
	И бабы и хуястый полъ	Р, А
157	И въ келью дѣвы повели	Ф
174	— А, а! мой сынъ! какую?	С, М, А, К
178	И мы прелюбодѣя	Ф, Р, М, А
198	Игуменью съдую	Ф, М, А; ср. Р
200	Въ пизду ея кривую.	Ф, М, А, К
216	Смутился горделивой.	ср. Б, С, К
217	Со скрыпомъ вдругъ шатнулась дверь,	Ф
226	И въ мигъ изъ глазъ сокрылась;	Ф, Р
283	«Но знай что добрыя дѣла	Ф, Г; ср. М, А

ПРИМЕЧАНИЯ

I. Текстология

- 1 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, А, К; ср. Ц.
- 2 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, А, К.
- 3 Источники текста: Б, Ф, Р, А, К; ср. С, Ц.
- 4 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Г, Р, А, К.
- 5 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Г, Р, А, К.
- 6 Источники текста: Б, Ф, Ц, Г, Р, А, К; ср. С.
- 7 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К; ср. М, Ц. Вариант Г, принятый Цявловским, противоречит всем спискам.
- 8 Источники текста: Б, Ф, Ц, Г, Р, М, А, К; ср. С.
- 9 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А, К; ср. С, Ц.
- 10 Источники текста: Ф, Р, М, А, К; ср. Б, С, Ц.
- 11 Источники текста: Ф, С, Ц, М; ср. Б, А, К. Цявловский принял чтение списка Р, искажающее пушкинский оригинал: *откаталъ* вместо *откачалъ*. В пользу второй из этих форм свидетельствует подавляющее большинство списков (*отмъчалъ* в А и К — это испорченное *откачалъ*). То же слово есть в стихе 169: в списках Б, Ф, С, А, К читаем *откачалъ* и только в Р и М — *откаталъ* (иными словами, М дает оба варианта, а Р противоречит всем прочим спискам). Правильное чтение поддержано семантически близким *качнуть*, которое встречается в аналогичном контексте у В. Л. Пушкина: *Шестнадцать только лет, бровь черная дугой, // И в ремесло пошла лишь нынешней вимой. // Ступай со мной, качнем!* («Опасный сосед», 15—17). Эти строки «Опасного соседа» Пушкин-племянник пародировал в «Гавриилиаде»: *Шестнадцать лет, невинное смирение, // Бровь темная, двух девственных холмов // Под полотном упругое движенье <...>* (стихи 13—15; Пушкин 1959, 366); ср. реминисценцию из «Опасного соседа» в лицейской балладе «Козак»: *<...> Черна бровь дугой...* (первая редакция). В пользу принятого чтения говорят также глагольные эвфемизмы совокупления в русских «заветных» сказках: *качать, откачать, накачивать* (Афанасьев 1997, 149, 192, 204, 234, 328, 365, 370, 383, 396); при этом среди множества эвфемизмов с приставкой *от-* (*отваливать, отмахать, отработать* и т. п.) слово *откатать* в собрании А. Н. Афанасьева не встречается.
- 12 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, А, К.
- 13 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К; ср. Ц.
- 14 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, А, К.
- 15 Источники текста: Б, Ф, М, А, К. Цявловский принял чтение списка Ц, который противоречит всем остальным (кроме А₁, но его не было в распоряжении исследователя). На чем основывалось доверие к списку Ц, неясно: сам Цявловский (1996, 170) охарактеризовал его как худший из ему известных.

16 Источники текста: *Щ, А, К*. Хотя принятое чтение опирается на меньшинство списков, его поддерживает фразеология «Девичьей игрушки», в которой детородный член нередко определяется словом *багряный* и предстает как источник света: <...> *В ней плешь багряну замаравши <...>; Чем боле плешь багряна рдеет <...>* («Ода на проебение целки хуем славного ебаки»); <...> *Когда багряна плешь зардится <...>* («Ода победоносному хую»); <...> *Багряна плешь его от ярости сияла // И красны от себя лучи она пускала <...>* («Сражение между хуем и пиздою о первенстве»); *В штанах моих, увы! багряна плешь бледнеет <...>* («Дурносов и Фарнос») и др. (Барков 1992, 66, 95, 114, 308; см. Шапир 1993, 77—78 примеч. 39; 2000, 220 примеч. 40). Напротив, эпитет *румяной* (вместо *багряной*), засвидетельствованный большинством списков «Тени Баркова» (*Б, Ф, С, Р, М*), в ранней барковщине относится только к женскому половому органу; например, во второй «Оде Приапу» («Парнасских девок презираю...»): <...> *И губы нежных пизд румяны <...>* (Барков 1992, 93). Тем не менее аутентичность варианта со словом *румяный* не исключена. В русской поэтической традиции, берущей начало у Ломоносова, оба эпитета выступают как синонимы, характеризующие солнечный свет: *И се уже рукой багряной // Врата отверзла в мир заря, // От ризы сыплет свет румяной // В поля, в леса, во град, в моря* («Ода на день восшествия на ... престол ... 1746 года»). Ср. у Пушкина: *Редает ночь — заря багряна // Лучами солнца возжена; // Пред ней златится твердь румяна <...>* («Кольна»); *Уж побледнел закат румяный // Над усыпленную землей <...>* («Руслан и Людмила», III, 215—216) и др.

17 Источники текста: *Ф, Щ, Р, А, К*; ср. *Б, С, М*.

18 Источники текста: *Б, Ф, С, Щ, Р, М, А, К*.

19 Источники текста: *Б, Ф, С, Щ, Р, М, А, К*.

20 Источники текста: *Б, Ф, Р*; ср. *С, Щ*.

21 Источники текста: *Б, Ф, Щ, Р, М, А, К*; ср. *С*.

22 Источники текста: *Б, Ф, Щ, Р, М, А, К*; ср. *С*. ср. *Р, Р₁, М*

23 Это единственный стих, который так или иначе испорчен во всех источниках и нуждается в коньектуре. При этом начало и конец строки сомнения не вызывают: *Въ четвертой при... вколотиль* (*Б, Ф, Р, А, К*; ср. *С, Р₁, М*). Из трех полнзначных слов трудности связаны только со вторым. Относительное большинство списков (*Ф, А, К*) дает чтение *приняль*, но значение этого слова в контексте данного стиха неясно (ср. Лацис 1992, 121). Очевидно, на его месте исходно стоял другой глагол, который мог быть неверно прочитан под влиянием пародируемой баллады Жуковского — в ней слово *приняль* занимает такую же ритмическую позицию в той же самой словораздельной вариации 4-стопного ямба и притом оказывается в очень близком грамматическом контексте (слева — адъектив муж. р., справа — однородное сказуемое): <...> *Лукавый приняль — и пропаль <...>* [«Громобой», 107; там, где это специально не оговорено, баллада Жуковского цитируется по первой публикации (Жуковский 1811)]. Обсуждения заслуживают два альтернативных чтения. Одно — это чтение списка *Б* (*Вчетвертой — впятиль, вколотиль*), но оно не оправдывается семантически: *впятить* означает 'пятя, вдвинуть куда-л.' (СЯ XVIII, 4: 120).

Чтение списка *P*, напротив, осмысленно: *Въ четвертой приперъ, вколотилъ*, — поскольку глагол *припереть* 'прижать' встречается в сходных контекстах в русских «заветных» сказках: «Хохлушка легла, а солдат начал ее осаживать по-свойски, до того припер ей, что аж запердела с натуги. Отвалял солдат и ушел из хаты. Хохол <...> говорит: <...> У тебя две дыры: в одну прет, в другую дух идет <...>»; «<...> ухвати хозяйку, припёр к дверям и давай лупить в стоячку» (Афанасьев 1997, 163, 342). Тем не менее этот вариант следует отвести по акцентологическим соображениям. Среди невозвратных приставочных глаголов с корнем *-пер-/п(ь)р-* только глагол *опереть* имеет в прошедшем времени как подвижное, так и неподвижное ударение (*опёр, оперла́ и опёрла*). У глаголов *запереть* и *отпереть* ударение подвижно (прош. вр. *за́пер, заперла́*), а у всех остальных (*попереть, припереть, напереть...*) — неподвижно: *попёр, попёрла; припёр, припёрла; напёр, напёрла* и т. д. (ср. Булаховский 1948, 19). Мы можем предположить, что в оригинальном тексте «Тени Баркова» этот стих читался так: *Въ четвертой — пригналь, вколотилъ* (глагол *пригнать* здесь выступает значении 'приладить, подогнать одно к другому'). Близкую метафорику находим в тексте из сборника Кырши Данилова «Стать почитать, статью сказывать»: «онъ положила на< >лавку примеривать сталь онъ красной клинь в< >середку вбилъ»; ср. там же: «<...> на< хуекъ> положилъ и < >в< >нее вколотилъ» (ДРС, 354, 355; о возможном знакомстве Пушкина с этим текстом см. Горелов 1975, 194 примеч. 90; Левинтон, Охотин 1991, 34 примеч. 38). Помимо эвфемизма *вколотить*, в русском обшечном фольклоре есть другие глаголы совокупления с первичным значением 'ударяя, вогнать внутрь': *пол<хуя> втакарилъ; до< мудей хуй> забилъ* (ДРС, 355); оба <хуя> *вбить; свой хуй вбухал; Человек в человека вбивает, да жив бывает* (Афанасьев 1997, 56, 119, 506) и др. Несмотря на фольклорную параллель, уверенности в предлагаемой конъектуре нет, но есть акцентологические аргументы в ее пользу. Префиксальное ударение в глаголах на *-ать* с неслоговым корнем (в формах прош. вр. ед. ч. муж. и ср. р., а также во мн. ч.) у Пушкина встречается неоднократно, в том числе в корне *-гн-* < *-гън-* (Булаховский 1954, 226 сл.): *Мальчишки прогнали собак* [«Евгений Онегин» 7, хvi, 13 вариант (Пушкин 1937, 6: 426 примеч. 11)]; <...> *Но старик молитвой его прогнал; И старик в третий раз его прогнал* <...> («Марко Якубович»). Ср. глаголы с корнями *-з(ь)в-* и *-б(ь)р-*: *Я созвал однажды веселых друзей; Я позвал однажды веселых друзей; <...> И верного позвал раба своего; <...> И верного призвал раба своего; <...> И верного призвал раба моего* [«Черная шаль», окончательная редакция и варианты (Пушкин 1949, 2, кн. 2: 632, 634)]; <...> *Призвал мавра Юлиан* («На Испанию родную...»); <...> *Тазита позвал он — никто <...>* [«Тазит», 204 вариант (Пушкин 1949, 5: 356)]; <...> *Покаялись — и назвали Бориса* («Борис Годунов»); <...> *убийцу с палачами // Мы избрали в цари... О ужас! о повор!...* [«Андрей Шенье», вариант (Пушкин 1949, 2, кн. 2: 941)]; *Завидную ж вы избрали дорогу!* («Домик в Коломне», хххi, 5). Форма *пригналь* с непривычным, редким ударением (ср. Булаховский 1954, 226) могла быть неправильно понята переписчиками, что породило целую серию искажений и замен: *пригналь* → *приняль* (Ф,

А, К) /приперъ (Р) /приёмъ (М) и т. д. Одно из этих искажений (К) ввел в свою реконструкцию Цявловский.

24 Источники текста: Б, Ф, С, А, К.

25 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р.

26 Источники текста: Б, Ф, С; ср. М, где слово *Милашка* ← *Малашка* написано с прописной буквы, и то же самое в стихе 81 (ср. также имя обитательницы борделя в «Опасном соседе» В. Л. Пушкина — *Варюшка*). Цявловский принял искаженное чтение К (со словом *милашка*, которого наверно не было в языке Пушкина).

27 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, А, К.

28 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А, К; ср. Ц. Стремясь избежать неточной рифмы (*дрочить* : *ерошитъ*), Цявловский принял искаженное чтение списка С, который противоречит всем остальным (*клокочетъ*). Однако неточная женская рифма, образованная несовпадением фрикативного и аффрикаты, не выходит за рамки пушкинской поэтики (ср. Корш 1898, III: 650—651; Холшевников 1994, 410—411; 1995): *пушу* : *богачу* : *причешу* («Монах», III, 82 : 85 : 86); *могущихъ* : *дремучихъ* («Кольна»); *не нуженъ* : *не разлученъ* («Козак», первоначальная редакция); *ночи* : *рощи* («Воспоминания в Царском Селе»); *творцы* : *часы*; *ночи* : *рощи*, у *старушки* <= *у старушкѣ?> : *къ ручкѣ* [«Городок» (Пушкин 1815б, 9, 10, 13)]; *ищи* : *влачи* [«Измены» (Пушкин 1815в, 230)]; *ищу* : *хочу* («К Лицинию»); *ночи* : *рощи* («К Делии»); нельзя, однако, категорически исключать, как это делает М. В. Панов (1990, 276—277), что Пушкин произносил *щ* как [ш'ч], со взрывным элементом на конце. Чтение *ерошитъ* находит параллели в лицейском творчестве Пушкина: <...> *Ерошу волосы клоками* <...> («Моему Аристарху»); <...> *трет себе лоб, ерошит голову* <...> [запись в дневнике от 17.XII 1815 (Пушкин 1949, 12: 158)]. Переходный глагол *клокотать* (?)/**клокóтить* (?)/**клокóчить* (?), Пушкину, разумеется, неизвестный, возник, насколько можно судить, по аналогии со словами *клокá-тить* и *клóчить* 'ерошить' (САР, ч. III: стб. 168, 172).

29 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, К.

30 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, А, К.

31 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, А, К.

32 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, А, К.

33 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, К; ср. М.

34 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, К; ср. А.

35 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, К; ср. А.

36 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, А, К. На первый взгляд, это место допускает двоякую синтаксическую интерпретацию: 'Елдак лишился сил — как воин в битве, он пал, склонил главу и плачет' vs 'Елдак лишился сил, как воин в битве, — он пал, склонил главу и плачет'. Цявловский выбрал первый вариант: у него *елдак* «пал и плачет, как воин». Но обычно доблестный воин, даже если тяжело ранен, не плачет, тем более «в нежной длани». Ср. «Певца во стане Русских воинов» (стихи 333—336): *Гдѣ Кульневъ нашѣ, рушитель силѣ, // Свирѣпный пламень бра-*

Реконструкция текста И. А. Пильщикова и М. И. Шапира

ни? // Он палъ, главу на щитъ склонилъ, // И стиснулъ мечъ во длани <...> (Жуковский 1812, 185). Очевидно, с поверженным воином в «Тени Баркова» сравнивается сам «обессилевший елдак», а вовсе не его «опадание» и «слезы». Именно такую интерпретацию сравнительного оборота дает старейший из списков (Б).

37 Источники текста: Ф, С, М, А, К; ср. Б, Ц, Р.

38 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Г, Р, М, К; ср. А.

39 Источники текста: С, Р, А, К; ср. Б, Ф, Ц, М. Чтение *полуночныхъ* (вместо *полунощныхъ*), принятое Цявловским, дают списки Б, Ф, Ц, Р₁, М. Однако автографы лицейских стихов в этом слове фиксируют только *щ*: *Разъ полунощной порою <...>* («Козак»); *<...> Тяжелые плоды полунощныхъ трудовъ <...>* («К Жуковскому»); точно так же в публикации лицейского времени: *<...> Полунощной порой <...>* [«Городок» (Пушкин 18156, 10); ср. Булаховский 1954, 7 примеч. 1].

40 Источники текста: Б, С, Ц, Р₁, К.

41 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, К. В варианте первоначальной редакции: *Погромче сочинить хотя* (Р₂, М; ср. А) — прилагательное *громкий* выступает как категория эстетической оценки. Ср. словоупотребление в пушкинском послании «К другу стихотворцу»: *Творенья громкие Рифматова, Графова // С тяжелым Бибрусом гниют у Глазунова <...>* Имеются в виду те же поэты, что и в «Тени Баркова»: С. А. Ширинский-Шихматов, Д. И. Хвостов и С. С. Бобров, причем эпитет *громкий* оба раза прилагается к сочинениям Хвостова. Но если *громкий* — это однозначно отрицательная характеристика, то *громозвучный* в языке раннего Пушкина может иметь и положительные коннотации: *<...> Свистов, Хлыстов или Графов <...> Родитель стареньких стихов, // И од не слишком громозвучных <...>* («Моему Аристарху»). Ср.: *<...> Державин и Петров Героям песнь бряцали // Струнами громозвучных лир* («Воспоминания в Царском Селе»); но при этом: *<...> И напыщенными стихами, // Набором громозвучных слов, // Я петь пусто не умею <...>* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)].

42 Источники текста: Ф, Р, М, А, К; ср. Б, С, Ц.

43 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, К.

44 Источники текста: Б, С, Р, А, К; ср. Ф, М, Ц, Р₁.

45 Источники текста: С, Р, М, А, К; ср. Б, Ф.

46 Источники текста: Б, С, М, А, К; ср. Ф, Р. Показания большинства списков косвенно подкрепляются созвучием *смѣха* : *успѣха* в пушкинском «Полководце». Форма род. п. *успѣху* в автографах Пушкина отсутствует.

47 Источники текста: С, Р, М; ср. Б, Ф, Р₁. Цявловский предпочел чтение списка К (*столбомъ*), противоречащее большинству остальных.

48 Источники текста: Б, С, М, А, К; ср. Ф, Р. О соображениях, принятых в расчет при выборе аутентичного варианта рифмы, см. выше, примеч. к стиху 46.

49 Источники текста: Б, Ф, С, Р₁, А, К.

50 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

51 Источники текста: Р; ср. М. Самым вероятным для пушкинского оригинала представляется наиболее «трудное чтение» (*lectio difficilior*): *прянуть*. При переписыв-

Тень Баркова

вании редкое книжное слово искажалось и заменялось (стрелки отражают не исторические отношения между списками, а логические отношения между вариантами): *прянуть* (Р) → *грянуть* (М); *прянуть* (Р) → *прыгнуть* (А) → *спрыгнуть* (Б) → *вспрыгнуть* (С, К); *прянуть* (Р) → *сскочить* (Ф). Выбранное чтение поддерживается пародируемым текстом: *Готовъ онъ прынуть съ крутизны <...>* («Громобой», 25).

52 Источники текста: Б, С, Р, М, А, К; ср. Ф.

53 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А, К; ср. С.

54 Источники текста: Ф, Р, А, К; ср. Б, С, М.

55 Источники текста: Б, Ф, Р₁. Цявловский принял чтение, которое поддерживается только списками С и К, часто дающими одинаковые и очевидные искажения оригинала.

56 Источники текста: Б, Ф, Р₁, М, А; ср. С, Р, К. В стихах 56 и 252 Цявловский принял искаженное чтение К: *отвисшими* вместо *отвислыми*. Но причастие *отвисший* у Пушкина не встречается, тогда как прилагательное *отвислый* употреблено дважды, а именно в «Пиковой даме»: «Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами» (Пушкин 1940, 8, кн. 1: 240) — и в воспоминаниях о Державине: «Лицо его было бессмысленно; глаза мутны; губы отвислы» (Пушкин 1949, 12: 158).

57 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, М, А, К.

58 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, М, А, К.

59 Источники текста: Ф, С, Г, К. Выражение *сиять сквозь что-л.* дважды встречается у Пушкина за пределами «Тени Баркова» («Сон», 102—103; «Руслан и Людмила», V, 319). Но другой вариант — *блистая сквозь* (Б, Р, М, А) — тоже находит соответствие в языке Пушкина: см. его перевод начала поэмы Вордсворта «Экскурсия» (РП, 90). Принятое чтение ближе к пародируемому тексту: *И видится бродяща тѣнь // Тогда въ пустынь ноци: // Какъ блѣдный на туманѣ день // Ея сияють очи <...>* («Громобой», 857—860; ср. Шапир 1993, 59; 2000, 195).

60 Источники текста: Б, Ф, Г, Р, М, А; ср. С, К.

61 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К. Всем этим спискам Цявловский предпочел версию Гаевского: «*Что сдѣлалось съ дѣтиной тутъ?*» (Г). Категорически отвести этот вариант нельзя: в других произведениях Пушкина конструкция *что сдѣлалось кому-л.* не употребляется. Ср.: *Что сделалось с тобой?* («К другу стихотворцу»); *Что сделалось с тобой, Державин?* («Тень Фон-Визина»).

62 Источник текста: Ф, Г, Р, М, К. Нельзя исключить также аутентичность чтения Б (*Вскричало привидѣнье*), в пользу которого говорят текстуальные совпадения с другими лицейскими стихами: *Что вижу я!.. иль это только сон?* — // *Вскричал монах, остолбенев, бледнея* («Монах», I, 122—123; ср. III, 63; «Эвлега», 42; «Фавн и пастушка», 153).

63 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, К.

64 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

65 Источники текста: Б, Ф, Р, М; ср. А (*милый* ← *хилый*). Цявловский взял за основу другое чтение, противоречащее большинству остальных: *лихой предатель* (С, К). Какими соображениями он руководствовался, мы не знаем: непонятно, поче-

му *penis*-«предатель» назван «лихим»; в то же время *хилой* — это эпитет из эротического лексикона Батюшкова, подходящий по смыслу. В «Видении на берегах Леты» Тредиаковский наделен половой немощью: <...> *наездник хилой // Строптива девственницу седла* <...>; в соседних строках Барков, напротив, изображается как гроза нравственной и физической невинности: <...> *сотворил обиды // Венере девственной* <...> (см. Шапир 1993, 60, 72—73 примеч. 7; 2000, 196, 215 примеч. 8). Эту терминологию усвоил Пушкин: Тредиаковского он называет *стопосложитель хилый* («К Жуковскому»), а Баркова — *наездник удалой* («Городок»). Первая из этих характеристик перекликается со словами об импотенции Черномора: *волишебник хилый* («Руслан и Людмила», IV, 325), а вторая находит соответствие в 31-м стихе «Тени Баркова» (<...> *И ѳадить по брюху верхомъ* <...>). *ѳадить* (*верхомъ*) как обозначение одной из сексуальных поз имеет общеязыковой характер (см. Blinkiewicz 1911, 26).

66 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А. Цявловский принял искаженное чтение К.

67 Источники текста: Ф, С, Р, М, А, К; ср. Б.

68 Источники текста: Ф, С, Р, М, А, К; ср. Б.

69 Источники текста: Б, Ф, А, К; ср. С. В списке Ф фамилия героя всегда читается *Ебиковъ* (в дальнейшем это разночтение не оговаривается). Чтение, принятое в настоящем издании, поддерживается пародируемым текстом: «*Но кто ты?*» *вскликнулъ Громобой* <...> («Громобой», 41). Вариант списка Р («*Кто ты?*» *воскликнулъ Ебаковъ*) — гиперкорректный; он ближе к поздней редакции «Громобоя»: «*Кто ты?*» <...> *воскликнулъ Громобой* <...> (Жуковский 1817, 3). Достаточных оснований для конъектуры **вскликнулъ* вместо *вскрикнулъ* (Б, Ф, С, А, К) & *воскликнулъ* (Р, М) — нет; во всяком случае, глагол *вскликнуть* в пушкинских текстах отсутствует, а *вскрикнуть* — встречается неоднократно: <...> *И вскрикнул внезапно ужаленный князь* («Песнь о вещем Олеге») и др.

70 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А, К; ср. С.

71 Источники текста: Б, Ф, С, Р, К. Первоначальный вариант («*Твой другъ, спаситель, я Барковъ!*») ближе к пародируемому тексту: *Заступникъ, другъ, спаситель твой!* («Громобой», 43).

72 Источники текста: Б, Ф, С, Р, К.

73 Источники текста: Б, С, Г₁, Р, М, А, К; ср. Ф.

74 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, К.

75 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, К. В первоначальной редакции: <...> *будто спонъ // Упалъ* <...> (см. с. 42); оба варианта сравнения (*упалъ какъ спонъ* и *свалился какъ спонъ*) носят общеязыковой характер (см. Даль 1866, 225).

76 Источники текста: Г; ср. Б, Р₁. При выборе между вариантами Г (*къ портищамъ*) и Б (*къ ножищамъ*) предпочтение отдано более «трудному чтению» *къ портищамъ* → *къ ножищамъ*. По тем же и по семантическим соображениям отведен вариант Р/Р₁ (*къ мудищамъ*).

77 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

78 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, К.

79 Источники текста: Б, Ф, С, М, А, К.

Тень Баркова

80 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

81 Источники текста: Б, Ф, С; ср. М. Цявловский принял искаженное чтение К (см. выше, примеч. к стиху 26).

82 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

83 Источники текста: Б, Ф; ср. С, Р. Цявловский следует списку К, дающему вариант первоначальной редакции (см. с. 42).

84 Источники текста: Б, Ф. Цявловский следует списку К, искажающему вариант первоначальной редакции (ср. с. 42).

85 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р; ср. М.

86 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, М, К.

87 Источники текста: Ф, Г, Р; ср. Б, С, К.

88 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, М, К.

89 Источники текста: С, Г₁, Р, А, К.

90 Источники текста: Б, Ф, Г, Р, М, А, К; ср. С.

91 Источники текста: Ф, С, Ц, Р, М, А, К; ср. Б. Вариант Г, принятый Цявловским, противоречит всем спискам (кроме А₁, который не был ему известен).

92 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, А, К; ср. Ц, М.

93 Источники текста: Б, Ф, Г, Р, М, А, К; ср. С, Ц.

94 Источники текста: Б, С, Ц, Г, Р₁, М, А, К; ср. Ф, Р.

95 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Г, Р, А, К; ср. М.

96 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Г, Р, К.

97 Источники текста: Г, Р; ср. Ф, С, К. Стихи 97—100 не оставляют сомнения в том, что разночтения между списками содержат не только искажения переписчиков, но и авторские варианты. Например, упоминание С. С. Боброва (1763 или 1765—1810) в стихе 97 почти наверное принадлежит Пушкину: этот вариант приведен у Гаевского и подтверждается большинством списков. Но принцип *lectio difficilior* не позволяет квалифицировать фамилию *Шатровъ* в довольно позднем и весьма неисправном списке А как искажение фамилии *Бобровъ* (ср. также М, где, по-видимому, *Лампровъ* ← *Шатровъ*). Н. М. Шатров (1767—1841) был известен еще менее Боброва; при этом, подобно сочинениям Боброва (хотя и намного реже), псалмы Шатрова, сотрудника шишковской «Беседы любителей Русского слова», тоже становились объектом осмеяния со стороны карамзинистов и «Арзамаса», например в стихотворении Вяземского «Сравнение Петербурга с Москвой» (1811; наименее купированный текст см. Огарев 1861, 193—194): *У васъ Хвостовъ, // У насъ Шатровъ* (примечательно, что в первой редакции «Тени Баркова» Шатров рифмовался с Хвостовым, а одну из строк «Сравнения Петербурга с Москвой» — *Монахъ въ п<и>а>дѣ* — можно назвать лейтмотивом всей пушкинской баллады). Считается, что в «Городке» под «псалмопениями Глуфона» Пушкин имел в виду именно произведения Шатрова (Пушкин 1937, 1: 513; и др.), о которых спустя 20 лет с пренебрежением отозвался в «Путешествии из Москвы в Петербург» (Пушкин 1949, 11: 226, 459).

98 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, К. Первоначально строка читалась *Ни Шаликова тономъ* (Р₁; ср. М, А; см. выше, примеч. к стиху 97). Выражение *пѣтъ тономъ* — отнюдь не искажение исходного текста баллады, как это представляется

А. Ю. Чернову (1991, 148). Пушкин вложил в уста Баркова его же собственный оборот, который (вкупе с рифмой *Аполлоном : тоном*) встречается в начале барковской «Оды пизде»: *Парнасски Музы с Аполлоном, // Подайте мыслям столько сил. // Каким, скажите, петь мне тоном // Прекрасно места женских тел?* (Барков 1992, 41; см. Шапир 1993, 67, 75—76 примеч. 28; 2000, 207, 218 примеч. 30; 2002, 429—430). Возможно, что позднее выражение *пѣть тономъ* Пушкин счел неудачным (ср. Чернов 1991, 148) и заменил его синонимом, одновременно скорректировав рифму (см. ниже, примеч. к стиху 100). Вариант, приведенный у Гаевского и принятый Цявловским (*Ни Шелехова тономъ*), следует оценить как гиперкорректный: ни один из пяти Шелеховых, которые перечислены у Ч. Де Микелиса в качестве возможных объектов пушкинской сатиры (см. Ruškin 1990, 89), не годится на эту роль, в том числе поэт и агроном Дмитрий Потапович Шелехов (1792—1854), состоявший членом Общества любителей российской словесности при Московском университете: как утверждает биограф Д. П. Шелехова, его литературная деятельность началась только в 1818 г. (РБС, 72), когда «Тень Баркова» была уже написана (ср. Цявловский 1996, 277 примеч. 119).

99 Источники текста: *Б, Ф, Ц, Р*. Цявловский следует версии Гаевского, дающей вариант первоначальной редакции: *Шихматовъ, Палицынъ, Хвостовъ* (ср. выше, примеч. к стиху 97). Как и Шатров, А. А. Палицын (ок. 1747—1814, 1815 или 1816) был объектом насмешек со стороны старших карамзинистов: он фигурирует у Батюшкова и А. Измайлова в «Певце, или Певцах в Беседе Славено-Россов» (1813). Когда Пушкин сочинял «Тень Баркова», он по традиции включил Палицына в перечень поэтов, «проклятых Аполлоном» (ср. Лернер 1929, [9]). Но Палицын умер, и его место в балладе заступил А. А. Шаховской (1777—1846), чье имя в контексте полемики о старом и новом слоге обрело новую остроту после премьеры «Липецких вод» (23.IX 1815) с их карикатурой на Жуковского. При переделке «Тени Баркова» Пушкин либо открыл «звукотему», которую чуть позднее развил в эпиграмме «Угрюмых тройка есть певцов...» (8.XII 1815), либо, что менее вероятно, перенес уже готовую формулу в редактируемый текст баллады. Новый вариант строки (*Шихматовъ, Шиховской, Шишковъ*) был оправдан еще и тем, что позволял избежать ненужного повтора: Шишков заменил собой Хвостова, который до того был осмеян в 4-й строфе баллады (ср. Чернов 1991, 148). Наша реконструкция несколько расходится с мнением, которое высказал С. Гардзонио: стих 99 в окончательной редакции «Тени Баркова» ему «кажется <...> поздним исправлением на основе других более известных пушкинских текстов» (1994, 215; ср. Чернов 1991, 148—149). Но у нас нет резонов считать, что во второй половине 1810-х годов «эпиграмма на Шах<овского>, Шихм<атова> и Шишк<ова>» (Пушкин 1949, 12: 298), дошедшая всего в 4 копиях и впервые опубликованная в 1899 г., была известнее, чем «Тень Баркова». Можно также предположить, что Палицын не сразу уступил свое место Шаховскому, а существовал еще промежуточный вариант стиха 99. Об этом косвенно свидетельствует список *A* (и *A*₁), где вместо Палицына фигурирует *Крапоткинъ*, а фамилия *Шихматовъ* переакцентирована и сдвинута в середину строки: *Крапоткинъ, Шáхматовъ, Хвостовъ* (ср. также контаминированный список *K*). Разумеется,

Д. А. Кропоткин (1818 — не ранее 1875), вошедший в литературу стихами на смерть Пушкина (ср. Вацура 1994, 161), не мог быть «антигероем» «Тени Баркова» (Гардэонио 1994, 215). Появление его имени в списках объяснимо только цепочкой деформаций, которые под пером переписчиков претерпела документально не зафиксированная строка **Шихматовъ, Кропотовъ, Хвостовъ*. В 1815 г. А. Ф. Кропотов (1780—1817), поэт и прозаик, издававший журнал «Демокрит», который отличался «крайней <...> галлофобией» (Степанов 1994, 165), был высмеян Пушкиным в стихотворении «Тень Фон-Визина». Здесь Кропотов тоже непосредственно соседствует с Хвостовым, в кабинет которого Фон-Визин перелетает прямо с чердака издателя «Демокрита». К соположению своего имени с именем Хвостова Пушкина-сатирика, скорее всего, подтолкнул сам Кропотов: *Не сравнимся хоть съ Х<востовы>мъ, // Не напишемъ такъ какъ онъ; // Пустьъ мы прахъ передъ К<рыловы>мъ, // Передъ разумомъ пардонъ* (1815, 188). Таким образом, есть серьезные основания полагать, что летом или осенью 1815 г. в списке «проклятых» поэтов Палицына на какое-то время вытеснил Кропотов.

100 Источники текста: С, Ф, Р, К; ср. Б, Ц. Цявловский следует версии Гавевского, дающей вариант первоначальной редакции (см. с. 42; ср. выше, примеч. к стихам 97—99). Называя Аполлона *Фивскимъ богомъ*, Пушкин допустил ошибку, основанную на ложной этимологии: он счел однокоренными словами мифоним *Фебъ*, или — в «рейхлиновской» транскрипции — *Фивъ* (от греч. Φοῖβος — эпikleса Аполлона), и топоним *Фивы* (от греч. Θῆβαι); вряд ли стоит говорить, что культ Аполлона с Фивами никак не связан. Пушкинское заблуждение сказалось на правописании: в лицейские годы поэт обычно писал *Фебъ* (см. примеч. 124 на с. 80).

101 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р₁. Вариант Г, принятый Цявловским, противоречит всем спискам и словоупотреблению Пушкина, у которого во множестве встречаются выражения *что нужды* и (реже) *какая нужда*, а оборот *что за нужда* не отмечен ни разу. Возникающий при выбранном чтении повтор однокоренных слов согласуется с пушкинской стилистикой; ср. другие случаи *figurae etymologicae* в лицейской лирике: <...> *Бестрепетным полетом // Взлечу на Геликон*; <...> *И мною вдохновенный // На лире воздохнет* («Городок»); <...> *Года не смеют погодить* <...> («К Маше»); <...> *Одни славянских од громады громоздят* <...> («К Жуковскому»); <...> *И долго, долго толковали // Давнишни толки стариков* («Истина»); <...> *Им не мил уж голос милый, // Не прискорбен скорби стон* <...>; <...> *Вздохом смерти водохнул* <...> («К молодой вдове»); <...> *Забавы резвых юных лет // Погибнут смертью забавной* <...> («В альбом Илличевскому») и др.

102 Источники текста: Б, Ф, Ц, Г, Р, А, К; ср. С, М.

103 Источники текста: Б, С, Ц, Р, М, А, К; ср. Ф. Вариант Г, принятый Цявловским, противоречит всем спискам.

104 Источники текста: С, Г, Р, М, А, К.

105 Источники текста: Б, С, Г, Р, А, К; ср. Ф, Ц.

106 Источники текста: Ц, Р, М, А, К. Близкое чтение дают списки Б и Ф (см. разночтения окончательной редакции; с. 44). Конъектура, сделанная Цявловским, не нужна и не обоснована.

107 Источники текста: *Б, Ф, Г, Р, М, А, К*; ср. *С, Ц*.

108 Источники текста: *Ц, А, К*; ср. *Ф, Г*. Форма мн. ч. глагола (не *вдрем-лють*) представлена лишь в половине источников; тем не менее она кажется предпочтительной, поскольку в конструкциях с отрицанием Пушкин-лицейств при однородных подлежащих в ед. ч. чаще употреблял сказуемое во мн. ч.: <...> *Шпага, сабля, алебарда // Не тягчат моей руки <...>* («К Наталье»); *Уныние, губительная скука // Пустынника приют не посетят* [«Разлука» («Когда пробил последний счастью час...»)]; то же в коллективном (?) куплете «На Вильмушку»: <...> *А не даны поэту // Ни гений, ни вино* (лицейский дневник). Согласование сказуемого только с одним из подлежащих находим в единственном стихотворении — «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»: <...> *в пределах отдаленных // Не слышен битвы шум и голос труб военных <...>* В конструкциях без отрицания сказуемые при однородных подлежащих в лицейских стихах принимают форму мн. ч. независимо от местоположения глагола: *Пускай бесстыдный Клит, вельможей раб Корнелий <...> От знатных к богачам бегут из дома в дом* («К Лицинию»); <...> *Тебя зовут и сон ленивый, // И друг ни скромный, ни спесивый, // И кубок полный через край* [«Галичу» («Пускай утрюмый рифмотвор»)]; *Тебя зовут прохлада и покой <...>* («Сон»); *Я вижу: хмурится Зенон, // И вся его седая свита: // И мудрый друг вина Катон, // И скучный раб Эпафродита, // Сенека, даже Цицерон // Кричат: «Ты лжешь, профан! <...>»* («Послание Ляде»); <...> *скрылись в темну даль // Свобода, радость, восхищенье <...>* [«К Дельвигу» («Блажен, кто с юных лет увидел пред собою...»)]; <...> *Сказал: «Пускай гремят набег и брань <...>»* («Гараль и Гальвина»). Однако в послелицейских текстах ед. ч. глагола в этой позиции употребляется наряду с формой мн. ч. (ср. Буслаев 1858, II: 264—265): <...> *Ни клевета, ни подозренье, // Ни злобной ревности мученье, // Ни скука не смущала нас* («Бахчисарайский фонтан», 379—381); <...> *которых верно б ни ты, ни я не пожалели для слуги* [письмо Л. С. Пушкину, 25.VII 1823 (Пушкин 1937, 13: 68)]; *Ни блеск ума, ни стройность платья // Не могут вас обворозжить <...>* («М. Е. Эйхфельдт»); *Ни тучной правдности ленивые морщины, // Ни поступь тяжкая, ни ранние седины, // Ни пламя бледное нахмуренных очей // Не обличали в нем изгнанного героя* («Недвижный страж дремал на царственном пороге...»); *Ни наша жизнь, ни наша кровь // Ее души не тронет твердой* («Увы! Напрасно деве гордой...»); <...> *Ни власть, ни жизнь меня не веселят <...>* («Борис Годунов»); и др. В эпилоге «Кавказского пленника» Пушкин допускает ед. ч. глагола даже при однородных подлежащих, ряд которых имеет форму мн. ч.: *Но не спасла вас наша кровь, // Ни очарованные брони, // Ни горы, ни лихие кони, // Ни дикой вольности любовь!* (стихи 51—54; ср. Буслаев 1858, II: 267, где этот пример трактуется как эллипсис). У лицейского Пушкина в подобной конструкции сказуемое могло стоять только во мн. ч.: *Ненадобны питомцу муз // Ни золото, ни ленты <...>* [«Пирующие студенты», вариант (Пушкин 1937, 1: 350)]; *Да не воскреснут от забвенья // Покойный господин Бобров <...> И Николев, поэт покойный, // И беспокойный граф Хвостов, // И все, которые на свете // Писали слишком мудрено <...>* («Христос воскрес, питомец Феба!...»). При всем том чтение списков *С* и *Р*, дающих форму

ед. ч. при однородных подлежащих (см. с. 44), нельзя безоговорочно отнести как неавторское. Вариант Г, принятый Цявловским, противоречит всем спискам.

109 Источники текста: Б, С, Г, Р, М, А, К; ср. Ф, Ц.

110 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, М, А, К; ср. Ц.

111 Источники текста: Б, Г, Р, М; ср. С, Ц, А, К.

112 Источники текста: Б, Ф, С, Ц, Р, М, А, К.

113 Источники текста: Ф, С, Ц, А, К; ср. Б, Р, М. Неверно понимая в этом стихе слово *красота* 'красавица' как обозначение отвлеченного качества, А. Ю. Чернов (1991, 149), чтобы избежать мнимой инверсии, предлагал принять вариант Р (*Подъ жопой милой красоты*). Между тем *красота* в значении 'красавица' (ср. франц. *beauté* 'красота; красавица') встречается у Пушкина более 30 раз (см. СП, II: 396; ср. Лернер 1927, 260; Шальман 1991, 113; Цявловский 1996, 225): <...> *далеко от забот, // Безумных гордецов, обманчивых красот <...>* («К Лицинию»); *Кто к радостям и неге неизвестной // Стыдливую преклонит красоту <...>* («Любовь одна — веселье жизни хладной...»); <...> *Из рук влюбленной красоты* («Торжество Вахха», вариант); *Слыву я девою жестокой, // Неумолимой красотой* («Кавказский пленник», II, 20—21) и мн. др.

114 Источники текста: С, Р, К; ср. Б, Ф, Ц. Выбор между принятым чтением (*попомъ*) и чтением большинства других списков (*потомъ*) предопределен окончательной редакцией стиха 116 (*Насилу съ нимъ разсталась*): местоимение *съ нимъ* может относиться только к попу, который упомянут в стихе 114.

115 Источники текста: Б, Ф, Р, М, К; ср. С, Ц, А.

116 Источники текста: Б, Ф, С, Р, К.

117 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А; ср. С, К.

118 Источники текста: М; ср. С, Р, А, К (ср. также стих 261). Цявловский принял искаженное чтение списка К (*плъшь Баркова*). Выражение *плъшь баgroва* восходит к фразеологии «Девичьей игрушки», в которой многократно повторяется оборот *плешь баgroяна* (примеры см. выше, в примеч. к стиху 16); о Баркове и барковцах напоминает также сравнение солнца с фаллосом (Шапир 1996, 358—361; 2002, 405, 408—409).

119 Источники текста: Б, Ф, С, Р, К. Принятый вариант (*за горой*) — в отличие от чтения списка М (*надъ горой*) — ближе к пародируемому тексту: *Когдажь послѣдній день отъ глазъ // Исчезнетъ за горою <...>; И вотъ насталъ послѣдній день... // Ужь солнце за горою!...; <...> день отъ глазъ // Исчезнулъ за горою!*; «<...> свѣтлый день угасъ!» // — *Ужь солнце за горою <...>* («Громобой», 97—98, 193—194, 241—242, 577—578). В словосочетании *явиться за горой* глагол употреблен в значении 'показаться, стать видимым' (см. СП, IV: 1025).

120 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

121 Источники текста: Ф, М, А. В этом и следующем стихе Цявловский, не последовательно отступая от списка К, контаминирует разные варианты текста.

122 Источники текста: Ф, Р, М, А. Принятый вариант представляет собой модификацию «заветной пословицы», добавленной в собрание В. И. Даля А. Н. Афанасьевым (1997, 494): *Кто ебет да поет, тот два века живет*.

Реконструкция текста И. А. Пильщикова и М. И. Шапура

123 Источники текста: *Б, Ф, Р, М*; ср. *С, А, К*. Цявловский принял искаженное (?) чтение *К*.

124 Источники текста: *Б, Ф, Р, А, К*; ср. *С, М*.

125 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, М, А, К*.

126 Источники текста: *Ф, С, Р, К*.

127 Источники текста: *Ф, Р, А*. Цявловский принял другое чтение (см. с. 44).

128 Источники текста: *Ф, Р, А*; ср. *М*. В списках *С* и *К* — очевидное искажение: *Но вѣрно вѣхъ сильнѣе. Биржей «простой народъ называетъ мѣста, гдѣ работные люди собираются для прійсканія себѣ работы, или гдѣ стоятъ извошкии»* (САР, ч. I: стб. 188; ср. СП, I: 114).

129 Источники текста: *Б, Ф, С, М, А, К*; ср. *Р*.

130 Источники текста: *К*; ср. *Б, Ф, С, Р, М, А*. В пользу принятого чтения говорит пародированный оригинал: <...> *Съ хвостомъ, когтьми, рогами («Громобой», 32)*. Однако для Пушкина равно возможен и другой вариант, с повторением предлогов при каждом члене перечисления: *Съ гудкомъ, съ смычкомъ, съ мудами (Ф, Р, А)*. Ср. две редакции послания «К Каверину»: *Она не вѣдаетъ что можно дружно жить // Съ стихами, съ картами, съ Платономъ и съ бокаломъ <...>* (первая редакция); *Она не >вѣдаетъ что можно дружно жить // Съ стихами, картами. Невтономъ и бокаломъ <...>* (вторая редакция).

131 Источники текста: *Б, Ф, Р, М, А*. Цявловский принял искаженное чтение, поддерживаемое только списками *С* и *К*.

132 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, М, К*; ср. *А*. Стихи 131—132 вызывают у критиков (Чернов 1991, 147; Лацис 1992, 120) вполне разрешимое недоумение. Выражение *вкушать рай бумагой и пивдами* 'испытывать наслаждение от поэтического творчества и плотской любви' представляет собой синтаксический галлицизм. Ср. франц. *goûter le plaisir par qch* 'вкушать удовольствие от чего-л.'; например: «<...> au plaisir qu'il pouvait goûter par l'Italie» = «<...> удовольствию, которое он мог получить от Италии <буквально: вкусить Италией>» [G. de Staël, «Corinne, ou l'Italie» (1807), liv. I, ch. III].

133 Источники текста: *Б*; ср. *Ф, С, Р, М, А, К*. Цявловский принял искаженное (?) чтение *К*.

134 Источники текста: *Б, Ф, С, М, К*; ср. *Р, А, А₁*.

135 Источники текста: *Б, Ф, С, К*.

136 Источники текста: *Б*; ср. *Ф, Р*. Предпочтение отдано более «трудному чтению»: *въ капищахъ* → *въ скопищахъ (С, М, А, К)*. Слово *капище* 'храм' здесь использовано в переносном значении — 'место собрания, скопления чего-л.' (СЯ XVIII, 9: 246). Выбор формы единственного, а не множественного числа — *въ капищѣ (Б)* vs *въ капищахъ (Ф, Р)* — обусловлен тем, что на протяжении всего четверостишия (стихи 133—136) единственное число употребляется в значении множественного (*и тамъ, гдѣ вывѣска... и тамъ, гдѣ спитъ монахъ... и въ капищѣ...*). Ср. близкое словоупотребление в черновиках «Путешествия Онегина» (<34>, 5—8): <...> *Приют сияньем Муз одетый // Младым Языков<ым> воспетый // Когда из капища*

наук // Являлся он в наш сельский круг <...> Цявловский принял искаженное чтение списка К.

137 Источники текста: Ф, Р, К; ср. Б, М, А.

138 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

139 Источники текста: Б, Ф, А. Цявловский принял чтение списка К (см. с. 44).

140 Источники текста: Б, Ф, М, А; ср. Р₁. Цявловский принял чтение списка К (см. с. 44).

141 Источники текста: Б, Ф; ср. М, А, Р. Цявловский принял искаженное (?) чтение К (см. с. 44).

142 Источники текста: Ф, С, Р, М, К; ср. Б, А.

143 Источники текста: Б, Ф, С, М, К. Цявловский необоснованно отступил от списка К в пользу списков А и Р.

144 Источники текста: Б, Р, М; ср. Ф, А. Выбор между формами *подымали* (Б, Р, М; ср. С, А) vs *поднимали* (Ф, К), подсказанный большинством списков, находит опору в пушкинском словоупотреблении: глагол *подымать* поэт употребляет приблизительно в 20 раз чаще, чем *поднимать* (ср. СП, III: 434, 455—456).

145 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К; ср. М.

146 Источники текста: Б, Ф, С, А, К; ср. Р, М.

147 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

148 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К.

149 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А, К.

150 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

151 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

152 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

153 Источники текста: С, М, А, К; ср. Б, Ф. Цявловский принял чтение списка Р, который противоречит всем остальным.

154 Источники текста: Б, Ф; ср. Р, А. В распоряжении Цявловского не было списков Б и Ф. Чтение списка К, на который опирался Цявловский, по-видимому, искажает пушкинский оригинал.

155 Источники текста: Ф, Р, М, А; ср. Б, а также послание «К Галичу» («Пушкской угрюмый рифмотвор...»): <...> *И с громом двери на замок <...>* Цявловский принял чтение, которое поддерживается только списками С и К, часто дающими одинаковые и очевидные искажения оригинала.

156 Источники текста: Б, Ф, С, Р, К.

157 Источники текста: Б, М; ср. Р. Цявловский принял чтение, которое поддерживается только списками С и К, часто дающими одинаковые и очевидные искажения оригинала.

158 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

159 Источники текста: Б, Ф. Этот вариант поддерживается лицейским посланием Пушкина «К сестре», где в описание «монастырской кельи» поэта входит *шаткая постель*. Цявловский принял искаженное чтение К.

160 Источники текста: Ф, С, Р, А, К; ср. Б.

Реконструкция текста И. А. Пильщикова и М. И. Шапура

- 161 Источники текста: Ф, С, Р, А, К; ср. Б, М.
- 162 Источники текста: Ф, Б, С, Р, А, К; ср. М.
- 163 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К.
- 164 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 165 Источники текста: Б, С, Р, М, А, К; ср. Ф.
- 166 Источники текста: Б, Ф, Р. Цявловский принял искаженное чтение К.
- 167 Источники текста: Б, Ф, С, Р, К.
- 168 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А, К.
- 169 Источники текста: Б, Ф, С, А, К. Цявловский принял искаженное чтение Р, которое противоречит данным большинства остальных списков (см. выше, примеч. к стиху 11).
- 170 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 171 Источники текста: Б, Ф. В распоряжении Цявловского не было обоих этих списков. Чтение списка К, на который опирался Цявловский: *И въ думѣ страждущій сказалъ*, — обесмысливает текст баллады. Напротив, слово *вѣдьма* в этой строке употреблено в значении 'старая безобразная женщина' (ср. СП, I: 225).
- 172 Источники текста: Б, С, Р, К; ср. Ф, М, А.
- 173 Источники текста: Ф, С, Р, К; ср. Б.
- 174 Источники текста: Б, Ф, Р. Цявловский принял искаженное чтение К.
- 175 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К.
- 176 Источники текста: Б, Ф, С, М, К.
- 177 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А.
- 178 Источники текста: Б, С, К.
- 179 Источники текста: Ф, С, Р, М, А, К; ср. Б.
- 180 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А₁, К.
- 181 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 182 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 183 Источники текста: Ф, С, Р, М, К; ср. Б, А.
- 184 Источники текста: Б, Ф, А, К; ср. С. При выборе между вариантами *надъ елдою* (Б, Ф, С, А, К) vs *подъ елдою* (Р, М) предпочтение отдано большинству списков, чтение которых поддерживается пародируемым текстом: «*Всему конецъ! твой близокъ часъ! // Погибель надъ тобою!*» («Громобой», 467—468).
- 185 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А, К; ср. С.
- 186 Источники текста: Б, Ф, М, А, К; ср. С, Р.
- 187 Источники текста: К; ср. Б, Ф, С. Выбор рифмы — *мнишь : смягчишь* (Ф, С, Р, Р₁, М, А, К) vs *мнишь : плвнишь* (Б) — подсказан большинством списков и пародируемым текстом: <...> *И мнить: онъ Творца смягчатъ!* («Громобой», 191; ср. Цявловский 1996, 235).
- 188 Источники текста: Б, Р, М, А, К; ср. Ф, С.
- 189 Источники текста: Б, С, Р, М, К; ср. Ф, А.
- 190 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А. В списках С и К — искажение, принятое Цявловским.

Тень Баркова

- 191 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К; ср. М.
- 192 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 193 Источники текста: Ф, С, Р, К; ср. Б, М.
- 194 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 195 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К; ср. М.
- 196 Источники текста: Б, Ф, С, Р; ср. М. Еще один случай *figurae etymologicae* (*обитаетъ въ обители*). В пользу принятого чтения говорит словоупотребление Пушкина: <...> *Но Кольна там не обитаетъ <...>* («Кольна»); <...> *С сатанюю обитать в раю <...>* («Бова»); *И там, где роскошь обитала <...>* («Воспоминания в Царском Селе»). Цявловский принял искаженное чтение К: <...> *Подъ стражей пребываетъ* (этот глагол в лицейских произведениях не встречается).
- 197 Источники текста: Б, Ф, А; ср. Р, М.
- 198 Источники текста: Б, С, К. В пользу принятого чтения говорит словоупотребление Пушкина. За пределами «Тени Баркова» существительное *изуменья* встречается только в черновиках первой части поэмы «Анджело», причем в сочетании с тем же определением, что и в пародийной балладе: *Девуца <...> к изуменьи честной* (Пушкин 1948, 5: 420). Окончательный вариант этого стиха: *Девуца, отпросясь у матери честной <...>* — тоже фразеологически связан с «Тенью Баркова»: *Честную мать откачалъ // Пришлецъ благочестивой <...>* (стихи 169—170).
- 199 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 200 Источники текста: Б, Р. Цявловский принял другое чтение (см. с. 44).
- 201 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 202 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К; ср. М.
- 203 Источники текста: Ф, С, К; ср. Б.
- 204 Источники текста: Ф, Б, Р, М, А, К; ср. С.
- 205 Источники текста: Ф, С, А, К. Вариант первоначальной редакции (*Увы! насталь послѣдній день*) ближе к пародируемому тексту: *И вотъ насталь послѣдній день...* («Громобой», 193).
- 206 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.
- 207 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К.
- 208 Источники текста: С, К; ср. Ф. Слово *водрузиться* (которым, кстати, следует дополнить «Словарь языка Пушкина») употреблено здесь в прямом значении ('вонзиться'), а не в переносном: 'утнездиться, укорениться' (СЯ XVIII, 3: 260). Чтение *водворилось* (Б) возникло из *водрузилось* как синоним по второму значению.
- 209 Источники текста: Б, Ф, Р. В списках С и К — искажение, принятое Цявловским.
- 210 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К; ср. М.
- 211 Источники текста: Б, Ф, Р, М. Цявловский принял искаженное (?) чтение списка К.
- 212 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К.
- 213 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, К.
- 214 Источники текста: Р, М; ср. Б, Ф. Против вариантов *подыметъ* (Б) и *выдымаетъ* (С, К) — второй из них принят Цявловским — свидетельствует боль-

Реконструкция текста И. А. Пильщикова и М. И. Шапира

шинство списков и пародируемый текст: <...> *Подъе́млетсѣ рыданье <...>* («Громобой», 798).

215 Источники текста: *Б, Ф, Р, М*. В списках *С* и *К* — искажение, принятое Цявловским.

216 Источники текста: *Ф*; ср. *Р, М*. Выбор между вариантами *смирился* (*Ф, Р*; ср. *М*) vs *смутился* (*Б, С, К*) в действительности крайне затруднен, так как все три корня (*смирился/смутился & горделивой*) сосредоточены в пародируемом контексте: <...> *Утихнулѣ и смирился; // И вмигъ гордыни блескъ угасѣ, // И смутень, вопрошаетъ <...>* («Громобой», 704—706). Обычную для Пушкина йотированную рифму *лѣниво : горделивой* списки «выравнивают» в точную — либо *лѣниво : горделиво* (*Б, С, Р, М, К*), либо *лѣнивый : горделивый* (*Ф*); поскольку в распоряжении Цявловского не было списка *Ф*, он принял первое из этих искажений.

217 Источники текста: *Р, А*; ср. *Б, М*. В соответствии с большинством списков предпочтение отдано форме *скрыля* (*Ф, С, Р*; ср. *М*); насколько можно судить, Пушкин в лицейские годы произносил слова этого корня только с твердым [р] и писал их через *ы*: *скрыпицу, скрыпицы* род. п. («Монах», I, 21, 24); *на скрыпицѣ* (антология «Жертва Мому»); *скрыпѣть, скрыпицы* род. п. («Пирующие студенты»); *скрыпѣ* [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»)]; *скрыпитъ* («К Жуковскому»). Чтение списка *Ф* (*Со скрыпомъ вдругъ шатнулася дверь*) не подтверждается ни одним другим списком, но его тоже нельзя отнести категорически — ср. «Осгар»: *Он в третій раз стучит, со скрыпомъ дверь шатнулася*. В списках *С* и *К* — искажение, принятое Цявловским.

218 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, К*.

219 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, М, К*.

220 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, М, К*.

221 Источники текста: *Б, Ф, Р*; ср. *А*. Цявловский принял чтение, которое поддерживается только списками *С* и *К*, часто дающими одинаковые и очевидные искажения оригинала.

222 Источники текста: *Ф, Р*; ср. *Б, Р, М*. Цявловский принял искаженное чтение списка *К*.

223 Источники текста: *Ф, Р*; ср. *Б, Р*. Цявловский принял искаженное чтение списка *К*.

224 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, М, А, К*.

225 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, М, А, К*.

226 Источники текста: *С, К*; ср. *Б*. Дополнительным аргументом в пользу выбранного варианта может служить фразеология «Громобоя»: *сокрыться отъ глазъ; исчезнуть (изчезнуть) отъ глазъ* (примеры см. выше, в примеч. к стиху 119); ср. также: <...> *От взоровъ вдругъ сокрылася она* («Монах», III, 5). Цявловский необоснованно отступил от списка *К* и предпочел ему чтение *Р* (*изъ глазъ*), возможно гиперкорректное, ориентированное на позднюю редакцию «Двенадцати спящих дев» (см. Жуковский 1817, 11).

227 Источники текста: *Ф, Р, М, А, К*; ср. *Б, С*.

228 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, М, А, К*.

Тень Баркова

229 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

230 Источники текста: Б, С, Р, К. В списках А и М, вероятно, искажение (*больно билось*). Ср. в поэме «Монах» (I, 153): *Я трепещу, и сердце сильно бьется* <...> — и др.

231 Источники текста: Ф, С, Р, А, К; ср. Б.

232 Источники текста: Б, С, Р, К.

233 Источники текста: Б, С, К.

234 Источники текста: Б, Ф, С, Р, А, К.

235 Источники текста: Б, Ф, С, К.

236 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

237 Источники текста: Б, Ф, Р, А, К; ср. С, М.

238 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

239 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

240 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

241 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, К.

242 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

243 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

244 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

245 Источники текста: Б, Ф, С, Р, К.

246 Источники текста: Ф, С, Р; ср. Б. Цявловский следует списку К, дающему вариант первоначальной редакции: *во тмѣ... ночи*. Замена этого выражения на синонимическое *въ тѣни ночи* представляется закономерной: оба служат эквивалентом французского *dans l'ombre de la nuit*. Но в лицейские годы Пушкин определенно предпочитал вариант поздней редакции: <...> *Ночи в дремлющей тени* <...> («К Наташе»); *глубокой ночи тень* («Сон»); *скатилась ночи тень* («Осеннее утро»); *немая ночи тень* [«Элегия» («Я видел смерть...»)]; ср. также *тѣни ночи* (мн. ч.) в послании «К Делии» и в стихотворении «Гараль и Гальвина». В то же время слово *тьма* у юного Пушкина в сходном контексте встречается лишь однажды: *во тьме полуночи унылой* («Послание к Юдину»). Аналогичное соотношение между частотностью синонимов сохранилось и в зрелые годы. Возможно, неравномерность в употреблении вариантов объясняется тем, что для выражения второго значения французского *ombre* 'тень; тьма' Пушкин чаще использует слово *мрак*: <...> *Скромный мрак безмолвной ночи* <...> («К Наталье»); *Ах! когда во мраке ночи* <...> («Блаженство») и др.

247 Источники текста: Б, Ф, С, Г, Р, М, А, К.

248 Источники текста: Б, С, Р, А, К; ср. Ф, М.

249 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

250 Источники текста: Ф, С, Р, М, А, К; ср. Б.

251 Источники текста: Б, Ф, Р. Цявловский принял чтение, которое поддерживается только списками С и К, часто дающими одинаковые и очевидные искажения оригинала.

252 Источники текста: Б, Ф, М, А; ср. С, Р, К. Цявловский принял искаженное чтение К (см. выше, примеч. к стиху 56).

253 Источники текста: Б, Ф, С, К. Вариант первоначальной редакции («Скажи, что страшный повелѣль?») ближе к пародируемому тексту: «Ахъ! чтожь Могуцій повелѣль?» («Громобой», 661). Пушкинское исправление, скорее всего, было вызвано стремлением избежать повтора однокоренных слов *страшный* и *страшися* в соседних стихах: 253-м и 254-м.

254 Источники текста: Б, С, Р, М, А, К. Список Ф явно искажает пушкинский оригинал: чтение, которое он дает (*Надѣйся и страшися*), возвращаясь к тексту Жуковского, обесмысливает пародию (ср. ниже, примеч. к стиху 256).

255 Источники текста: Б, Ф, С, М, А, К.

256 Источники текста: Б, С, Р, М, А, К. Чтение Ф (*Что жребій мой? — Дрочися!*) ближе к пародируемому тексту: «<...> *Что жребій их?*» — *Молися!* («Громобой», 664). Однако данное чтение списка Ф дискредитировано обесмысливающим совпадением между стихом 254 этого же списка и текстом баллады Жуковского (см. выше).

257 Источники текста: Б, Р; ср. вариант первоначальной редакции. В списках С и К, очевидно, искажение, принятое Цявловским: *грѣшнѣй* вместо *грѣшникъ*; ср. у Жуковского: *И грѣшникъ горьки слезы льетъ <...>; Но грѣшникъ сѣи встрѣчатъ день <...>* («Громобой», 171, 493) и т. п.

258 Источники текста: Б, С, К; ср. Ф.

259 Источники текста: Б, Ф, Р, М, А. Чтение, принятое Цявловским, поддерживается только списками С и К, которые часто дают одинаковые и очевидные искажения оригинала.

260 Источники текста: С, Р, М, А, К; ср. Ф.

261 Источники текста: Б, Ф, Р; ср. М. О выражении *багрова плѣшь* см. выше, примеч. к стиху 118. Цявловский принял искаженное чтение К.

262 Источники текста: С, Р, М, А, К; ср. Б, Ф.

263 Источники текста: Б, Ф. Принятый Цявловским вариант *могучихъ* (Р, М, А, К) вместо *могуцій* (Б, Ф) возник в результате адаптации исходного текста переписчиками. Без учета дубиального текста «Гарала и Гальвины» в лицейской лирике формы *могучій* (прил.) и *могучій* по своей употребительности относятся как 4 : 1.

264 Источники текста: Ф, Р, М, А. В списках С и К — искажение, принятое Цявловским (см. примеч. 303 на с. 329).

265 Источники текста: Ф, С, К; ср. Б.

266 Источники текста: Ф, М; ср. С, Р, А₁, К. Против варианта, принятого Цявловским: *Дверь громко отворилась* (С, К), — говорит поэтическая фразеология лицейского Пушкина: «<...> *И с громом двери на замокъ <...>* [«К Галичу» («Пускай угрюмый рифмотор...»)].

267 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

268 Источники текста: Б, Ф, С, Р, М, А, К.

269 Источники текста: Ф, С, Р, М, А, К; ср. Б.

270 Источники текста: Б, Ф, С, А, К. Чтение списков Р и М расценивается как аграмматизм переписчиков, вкраившийся под воздействием идиоматического оборота *бросать/бросить взоръ* на кого-л. или на что-л.: в предложении *Бросаетъ*

аворь собачий отсутствуют подлежащее и дополнение, необходимые в этой конструкции.

271 Источники текста: *Б, Ф, С*. Цявловский следует списку *К*, дающему вариант первоначальной редакции (см. с. 43).

272 Источники текста: *Ф, С, Р, М, А, К*; ср. *Б*.

273 Источники текста: *Б, Ф*; ср. *С*. Цявловский следует списку *К*, дающему вариант первоначальной редакции (см. с. 43). Окончательный текст, против обыкновения, ближе к пародируемому оригиналу: <...> *Но старца грозного узрѣлъ — // Утихнулъ и смирился* <...> («Громобой», 703—704). Стихи 271—273 представляют собой концентрацию инверсий (нормальный порядок слов в окончательной редакции был бы таким: *она узрѣла грозного пѣвца ебли 'Баркова' и стоячий хуй пола).

274 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, М, А, К*.

275 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, К*.

276 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, К*.

277 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, А, К*.

278 Источники текста: *Б, С, К*; ср. *Ф, Р*.

279 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, А, К*.

280 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, А, К*.

281 Источники текста: *Б, Ф, С, Р, К*. Цявловский отдал предпочтение контаминированной версии Гаевского, где вариант первоначальной редакции: <...> *отверста дверь была* (*М*; ср. *А*) — предваряется императивом *Поди!*, который не находит подтверждения ни в одном из списков баллады. Замена предиката (*отверста* → *открыта*) получает неожиданное соответствие в работе Пушкина над незавершенным наброском 1834 г.: *Везувий зев отверз* <...> → *Везувий зев открыл* <...> («Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...»). Первоначальный вариант ближе к пародируемому тексту: <...> *Отверсту дверь могилы* <...>; <...> *Отверзлася могила* <...> («Громобой», 474, 794).

282 Источники текста: *Б, Ф, С, Г, Р, М, А, К*.

283 Источники текста: *Б, С, Р, К*. Цявловский предпочел другое чтение (см. с. 44).

284 Источники текста: *Б, Ф, С, Г, Р, К*.

285 Источники текста: *Б, Ф, С, Г, Р, М, А, К*.

286 Источники текста: *Б, Ф, С, К*. Цявловский следует версии Гаевского, дающей вариант первоначальной редакции (см. с. 43).

287 Источники текста: *Б, Ф, С, Г, Р, М, А, К*.

288 Источники текста: *Б, Ф, Р, М, А, К*; ср. *С*. Вариант *Г*, принятый Цявловским, противоречит всем спискам.

II. Орфография

2 *Въ бордели на Мещанской* Пушкинское написание безударного гласного в первом слове устанавливается по рукописям конца 1810 — начала 1820-х годов: *бор-*

дель [«Юрьеву» (ПД № 30, л. 1)]; *съ бордельно<й> книгою* [«К Щербинину», вариант (ПД № 829, л. 84 об.)]; *бордель* [набросок о влюбленном бесе (ПД № 267, л. 1)]; *по борделямъ* [письмо Ф. Ф. Вигелю, 22.X—4.XI 1823 (ПД № 834, л. 24)]; и др. || В безударных окончаниях пр. п. ед. ч. существительных всех склонений Пушкин, судя по всему, произносил и-образный гласный, по каковой причине и и ѣ в этих грамматических формах выступали у него как орфографические дублиеты (см. Брюсов 1929, 210; Панов 1990, 272; Рак 1996), например: *Весь божій день онъ въ кельи провождалъ* («Монах», I, 50); но: *въ кельѣ молчаливой* («Послание к Юдину») и т. п. [здесь и далее без ссылок цитируются пушкинские рукописи лицейского времени (1813—1817 гг.); источники см.: Приложение, раздел «Археографическая справка»]. В сохранившихся автографах Пушкина слово *бордель* в пр. п. не отмечено; в утраченной копии первой редакции стихотворения «К портрету Каверина», по-видимому, читалось *въ бордели* (Пушкин 1937, 1: 417). В списках «Тени Баркова» оба возможных варианта встречаются приблизительно поровну. || В написании корневой гласной в словах *мѣщанинъ*, *мѣщанскій*, *мѣщанство* Пушкин был нетверд и, видимо, не вполне осознавал их родство со словом *мѣсто*, которое всегда писал через ѣ. В автографах Пушкина *мѣщанинъ* и его дериваты появляются поздно, на рубеже 1820—1830-х годов; поначалу преобладает написание с е, но в конце концов его вытесняет ѣ: *мѣщанъ* [письмо П. А. Вяземскому, 16.III 1830 (ПД № 1376, л. 1)]; *мѣщанамъ*, *мѣщанствомъ* [фрагменты «Сам съешь...» и «Отчего издателя Литературной Газеты...» (ПД № 1079, л. 1, 2)]; *мѣщанамъ* [фрагмент «Между прочими литературными обвинениями...» (ПД № 1080, л. 2)]; *дв<орянинъ> во мѣщ<анствѣ>*, *Мещанинъ во< >дворянствѣ*, *Дворянинъ во мѣщанствѣ* [фрагмент «В одной газете официально сказано было...» (ПД № 1080, л. 4; № 1081, л. 6)]; *Мѣща<нинъ>* [«Моя родословная», черновой автограф (ПД № 135, л. 1)]; *мѣщанинъ* 8 раз [«Моя родословная», перебеленный автограф без постскриптума (ПД № 925, л. 1—2 об.)]; *мѣщанинъ* 9 раз [«Моя родословная», белой автограф (ПД № 139, л. 1 об.—2 об.)]; *мѣщаниномъ* [письмо П. А. Плетневу, 13.I 1831 (ПД № 536, л. 1)]; *мѣщанинъ*, *мѣщ<анинъ>*, *мѣщанинъ* [«Езерский», v, 10; черновой автограф второй редакции (ПД № 842, л. 22)]; *мѣщанинъ* [«Езерский», v, 11; белой автограф второй редакции (ПД № 954, л. 1 об.)]; *мѣщанинъ* [«Езерский», vii, 3; белой автограф окончательной редакции (ПД № 959, л. 4)]; *мѣщане* [Материалы по «Истории Пугачева», казанские записи (ПД № 370, л. 1)]; *мѣщане bis* [«Путешествие из Москвы в Петербург», черновая редакция (ПД № 846, л. 9)]; *мѣщане bis* [«Путешествие из Москвы в Петербург», беловая редакция (ПД № 1104, 31 об.)]; *мѣщанамъ*, *мѣщанство*, *мѣщанъ bis*, *мѣщане* [подготовительные материалы к «Истории Петра» (ПД № 393, л. 3; № 402, л. 6 об., 22 об.; ПД № 405, л. 24)]; *мѣщанинъ bis*, *мѣщане*, *мѣщанского* [«Сцены из рыцарских времен» (ПД № 846, л. 29, 32, 32 об.)]. Однокоренное прилагательное Пушкин почти всегда пишет через е, а в названии улицы — только через е: <...> *И щекотливости мѣщанской* <...> [«Евгений Онегин», 8, ххvi, 3 вариант (ПД № 937, л. 10 об.)]; *мѣщанскихъ обратій* [фрагмент «Отчего издателя Литературной Газеты...» (ПД № 1079, л. 1 об.)]; *въ Мѣщ<анской>* [«Моя родословная», черновой автограф (ПД

№ 135, л. 1)]; <...> онъ въ мещанской Дворянинъ [«Моя родословная», беловой автограф (ПД № 139, л. 2 об.)]; отъ мещанской родословной [«Езерский», черновой автограф третьей редакции (ПД № 957, л. 1)]; мѣщанской республики [«Вольтер» (ПД № 1122, 4 об.)]. Написание гласного в корне, принятое в настоящем издании, косвенно подтверждается тремя списками (Б, С, Ц). Два из них дают название улицы со строчной буквы (Б, Ц), один — с прописной (С). Поскольку у Пушкина встречаются оба варианта, принят тот, что соответствует орфографической норме.

3 съ разстриженнымъ попомъ В других произведениях Пушкина отлагольное прилагательное *разстриженный* не встречается, а существительное, образованное от того же глагола, можно найти только в автографах «Бориса Годунова»: *разстрига* bis; *Разстригой* (ПД № 891, л. 35, 35 об., 37). Однако написание этого слова в «Тени Баркова» сомнения не вызывает, так как перед корневым -с- Пушкин всегда писал приставку *раз-* (ср. Греч 1827, 532): *разсуждалъ* («Монах», I, 156); *разсуждать* («К другу стихотворцу»); *разстроеной скрипцы* («Пирующие студенты»); *разс<с>тался* («К Батюшкову»); *разсмѣшитъ, разсвѣта* («Мое завещание. Друзьям»); *предразсужденія* («К Жуковскому»); *разсержонъ* («Послание Лиде»); *разсѣянно* bis («К молодой вдове», первая и вторая редакция). || В адъективах муж. и ср. р. с ударной основой на исконно твердый согласный в тв. пад. ед. ч. Пушкин, как правило, писал окончание -ымъ: *умильнымъ взоромъ, старымъ пасынкомъ, съ длиннымъ палашомъ* («К Наталье»); *брадатымъ старикомъ, чернымъ клобукомъ, которымъ тв. п., подъ темнымъ сводомъ, смятеннымъ окомъ* («Монах», I, 2, 3, 8; II, 54, 60); *чистымымъ <sic!> золотомъ, быть трезвымъ, быть спокойнымъ* («К другу стихотворцу»); *питомцемъ нѣжнымъ* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)] и др. — всего около 50 таких форм. Однако рукописи показывают, что в тв. п. окончания адъективного и субстантивного склонений Пушкин смешивал: 10 раз в лицейских автографах встречаются написания типа *съ уѣломъ роємъ, съ подковаюмъ копытомъ* («Монах», I, 81; III, 58); *съ рѣвомъ Момомъ* (антология «Жертва Мому»); *съ тяжелою Бибрусомъ, первомъ мудрецомъ* («К другу стихотворцу»); *скоромъ шопотомъ* («Бова»); *быстромъ потокомъ* («Воспоминания в Царском Селе»); *подъ дубомъ наклоненюмъ* («Послание к Юдину»); *черномъ, изорванномъ платкомъ* [лицейский дневник (запись от 17.XII 1815)]; ср. после мягкого согласного: *съ зловѣщемъ Гипократомъ* [«К Пушкину (4 мая)»]. 6 раз окончание -омъ (иногда недописанное) исправлено на -ымъ: *быть* [начато: *славно*] *славнымъ* («К другу стихотворцу»); *подъ кровомъ* [*небогатомъ*] *небогатымъ* [«К Пушкину (4 мая)»]; *съ* [начато: *смиренно*] *смираннымъ вступомъ*; [начато: *узорно*] *узорнымъ чепракомъ* («Послание к Юдину»); [*задушеномъ*] *задушенымъ голосомъ* [лицейский дневник (запись от 17.XII 1815)]; [*съ побѣднымъ*] *съ побѣднымъ кликомъ* («Наездники»). || Слово *попъ*, в списке Ф регулярно начинающееся с прописной буквы, Пушкин всегда писал со строчной: *поповъ, попъ* («Монах» I, 61, 78); *попомъ* [«К Пушкину (4 мая)»].

4 *корнетъ уланской* Воинские звания и обозначения родов войск в пушкинское время нередко писались с прописной буквы (как в списке Ф; ср. Деминский 1816,

7). Правописание самого Пушкина в этом пункте колеблется. В автографах и публикациях лицейских лет интересующие нас слова начинаются то со строчной буквы, то с прописной: <...> Съ гусаромъ я сидѣлъ <...>; Оставь Гусарь.... охъ сердцу больно <...> («Слеза»); <...> И Графъ послалъ драгуна <...> [лицейский дневник (куплет «А слышали ль вы новость?...»)]; <...> Въ числѣ воюющихъ корнетовъ [«К Галичу» (Пушкин 1815г, 132)]; <...> Твои Гусарскіе грѣхи («К Каверину», первая редакция). Такие же колебания находим в рукописях более позднего времени, например в черновом и беловом автографах стихотворения «Орлову» («О ты, который сочел...»): <...> Свои Гусарскія мечты <...> (ПД № 880, л. 1); <...> Свои гусарскія мечты <...> (ПД № 29, л. 1). Ср. письмо А. А. Бестужеву (24.III 1824): <...> тебѣ хочется въ Ротмистра! (ПД № 449, л. 2 об.). Чтение, принятое в настоящем издании, поддержано подавляющим большинством списков. || В лицейские годы безударные окончания -ой/-ый (а после заднеязычных — -ой/-ий) у прилагательных муж. р. в им. и вин. п. ед. ч. выступают у Пушкина отчасти как равноправные дублиеты (ср. Шапир 1999; 2000, 224—240). Однако в словах с основой на -к- преобладает окончание -ой: в этой позиции оно встречается втрое чаще окончания -ий (см. ниже, примеч. к стиху 5). Кроме того, рифмуя прилагательное муж. р. с прилагательным или существительным жен. р., Пушкин, как правило, выравнивал окончания, избегая резкого увеличивать долю приблизительных рифм: среди грамматически разнородных созвучий рифмы -ый : -ой встречаются в 8 раз реже, чем рифмы -ой : ой. Созвучий второго вида в лицейских автографах Пушкина — 23: *Иванъ-великой : въ пустынь дикой* («Монах», I, 28 : 30); *славой : въ путь кровавой* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]; *на Арфѣ влаторструнной : мечтатель юной; пѣной бѣлой : стихъ веселой* («К Батюшкову»); *грогъ душистой : воды чистой* («Пирующие студенты»); *Москвы стоголавой : градъ величавой; даръ чудесной : гармоніей небесной* («Воспоминания в Царском Селе»); *подъ вечеръ темной : подъ сѣнью укромной; шопотъ сладкой : украдкой* («Послание к Юдину») и др. Созвучий, нарушающих это правило, только 3, и в их числе нет рифм с участием заднеязычного согласного: *любимый : стрѣлой незримой* («К Наталье»); *вдохновенный : съ душой воспламененной* («Воспоминания в Царском Селе»); *призракъ милый : во >тмѣ полуночи унылой* («Послание к Юдину»). Написание окончания *уланской*, принятое в настоящем издании, поддержано четырьмя самыми старыми списками (Б, Ф, С, Ц).

Б *Московской модной молодежи* Выбор одного из дублетных окончаний -ой/-ый (после заднеязычных — -ой/-ий) у адъективов муж. р. с безударной флексией в им. и вин. п. ед. ч. зависит от многих факторов: от последнего согласного основы, от позиции в стихе, от части речи, от длины слова, от грамматического контекста и т. д. (см. примеч. к стихам 4, 18, 23, 38, 65, 84, 137, 139, 153, 216, 264 и примеч. 101 на с. 89). Одни и те же прилагательные с основой на -к- могут иметь оба окончания: ср. *легкій конь* («Монах», II, 68) и *легкой сонъ bis* («К молодой вдове», первая и вторая редакция); *жалкій человекъ* и *прежалкой человекъ* (антология «Жертва Мому»); *широкій носъ, широкоій ротъ* и *широкой задъ* (антология «Жертва Мому»); *Парнасскій лѣнивевъ* («К Батюшкову») и *Порнасской Волокита* («Пи-

рующие студенты») etc. Тем не менее окончания *-ий* и *-ой* после *-к-* в середине стихотворной строки неравноправны: первое в лицейских автографах Пушкина зафиксировано 11 раз, а второе — 30. || У прилагательных с основой на *-н-* окончания *-ой/-ый* тоже в известной мере взаимозаменяемы: *томный взоръ* («Монах», I, 151) и *томной стонъ* («К ней»); *грозный строй* и *грозной пиръ* («Воспоминания в Царском Селе»), *ужасный день* («К Лицинию») и *ужасной часъ* («Боже! царя храни!..»); *священный судія* («К Жуковскому») и *Священной градъ* («Монах», III, 125) etc. Но выбор окончания зависит от длины слова: чем оно длиннее, тем выше вероятность окончания *-ый*. Среди двусложных прилагательных оканчивающиеся на *-ный* и *-ной* относятся как 13 : 40, среди трехсложных — как 30 : 37, среди четырехсложных — как 5 : 5. Написание окончаний, принятое в 5-м стихе, косвенно подтверждается старейшим из списков (Б).

6 *Подьячій изъ сената* Корень слова *под[ја]чий* в лицейские годы Пушкин писал двояко: <...> *И вдругъ Діакохъ на крылохъ взхрапѣлъ* <...> *А двѣица на Дьякона глядѣла* («Монах», I, 82—84; ср. ниже, примеч. к стиху 20). Печатается в соответствии с орфографией старейших списков (Б, Ф). || Академическая Грамматика рекомендовала писать *Сенатъ* с прописной буквы (РГ, 10; ср. Деминский 1816, 7), но это слово в автографе Пушкина-лицейста начинается со строчной: <...> *Любимецъ деспота сенатомъ слабымъ правитъ* («К Лицинию»).

7 *третьей гильдіи купецъ* Числительное *третій* в косвенных падежах жен. р., в списках оформленное по-разному, в автографах Пушкина пишется без разделительного *ь* (такое написание представлено в списках Б и С, ср. Ц, М): *въ третьей ложѣ* [«Евгений Онегин», 7, Ia, 3 вариант (ПД № 836, л. 31 об.)]; *послѣ третьей чашѣ* [«Бог веселый винограда!..» (ПД № 188, л. 1 об.)]. В других формах *ь* обязателен: *третьяго* [лицейский дневник (запись от 10.XII 1815)]; *третьяго* [«Евгений Онегин», 2, xviiб, 14 (ПД № 834, л. 31)]; *третьяго* [письмо к П. А. Вяземскому, 14.III 1830 (ПД № 1375, л. 1)]; *на третьемъ, съ третьяго* [«Сказка о попе и о работнике его балде», 161, 186 (ПД № 914, л. 3 об., 4)]. || За пределами «Тени Баркова» слово *гильдія* встречается только в черновых набросках I главы «Пиковой дамы»: *Отецъ ея былъ нѣкогда [апт<екаремъ?>] купцомъ второй гильдіи* (ПД № 842, л. 20). || Слово *купецъ* в автографе послания «К другу стихотворцу» написано со строчной буквы: *съ Голландскими купцами* (ср. список Ф).

8 *солдата* В автографах лицейского периода этого слова и его дериватов нет; опереться можно лишь на первопечатный текст «Городка», во многом сохраняющий авторское правописание: <...> *Драгунскаго солдата* <...> (Пушкин 1815б, 8; ср. ниже, примеч. к стиху 124). В настоящем издании слово оформлено в соответствии с орфографической нормой, так как в автографах 1820—1830-х годов написания через *а* и через *о* представлены поровну: *салдатъ* [«Вот Коцит, вот Ахерон!..» (ПД № 76, л. 1)]; *салдаты* («Евгений Онегин», 7, xxxviii, 7 вариант (ПД № 836, л. 26)]; *салдатъ* [«Домики в Коломне», iii, 7 (ПД № 915, л. 1)]; *салдатомъ* [«Выстрел» (ПД № 995, л. 2 об.)]; *салдаты* [«Мятедь» (ПД № 996, л. 25 об.)], *салдатъ* [«Станционный смотритель» (ПД № 998, л. 41 об.)]; *салдатомъ* [«Моя родословная», перебеленный автограф без постскриптума (ПД № 925, л. 1 об.)]; *сол-*

датомъ [«Моя родословная», беловой автограф (ПД № 139, л. 1 об.)]; *въ солдаты* [письмо П. В. Нащокину, 3.IX 1831 (ПД № 1442, л. 1)]; *солдаты* [«Дубровский», гл. XIX (ПД № 1023, л. 3 об.)]; *въ солдаты* [письмо Н. Н. Пушкиной, 30.X 1833 (ПД № 1491, л. 2)]; *солдаты bis* [«Путешествие из Москвы в Петербург», черновая редакция, (ПД № 846, л. 9)]; *салдатъ, салдаты bis* [«Путешествие из Москвы в Петербург», беловая редакция (ПД № 1104, 31 об.)]; *салдатъ* [запись песни «Солдат бедный человек...» [РГАЛИ, ф. 195 (И. А., А. И., П. А. и П. П. Вяземские), оп. 1, ед. хр. 5548г, л. 1]; *салдатъ* [поздняя запись лицейской песни «Гауншильд и Энгельгард» (ПД № 197, л. 81); ср. *солдатиковъ* [«Царь увидел пред собой...», черновой автограф (ПД № 956, л. 1)]; а также: *салдатскую шинель* [«История села Горюхина» (ПД № 1000, л. 5)]; *изъ салдатскихъ дѣтей* [«Капитанская дочка», гл. IV (ПД № 1047, л. 1)]; и др. [В памятниках XVII в., когда слово *салдатъ* и производные от него вошли в русский язык, написание через *а* преобладало (ср. СЛРЯ XI—XVII, 24).]

9 *пуншу* ... *бокаль* Первое из этих слов Пушкин пишет со строчной буквы, без мягкого знака (ср. список *М*): *пуншь bis* («Пирующие студенты»); а также *пуншевою* («Слеза»). || Слово *бокаль*, в пушкинское время писавшееся по-разному (см., например, список *Б*), у автора «Тени Баркова» имеет единственное написание, закрепленное в автографах стихотворений «К Батюшкову», «Пирующие студенты», «Слеза», «Послание к Юдину» и в обеих редакциях послания «К Каверину».

11 *на постелѣ* Об орфографии окончаний имен существительных в пр. п. ед. ч. см. выше, примеч. к стиху 2. Форма, принятая в настоящем издании, опирается на первопечатный текст стихотворений «Городок» и «Послание к Галичу» [*въ постелѣ* (Пушкин 1815б, 5; 1815и, 4)], а кроме того, поддержана старейшими списками «Тени Баркова» (*Ф, С*).

12 *елдою* Хотя слова *елда, елдакъ* и *елдина* за пределами «Тени Баркова» не встречаются, можно с большой вероятностью предполагать, что в начале этих слов Пушкин писал *е*, а не *я*: показание всех источников в данном пункте сходны.

13 *ебетъ* В некоторых списках (*С, Ц*) слова этого корня ошибочно пишутся через *ѣ*, но у Пушкина — только *е*: *ебутся* [письмо П. Б. Мансурову, 27.X 1819 (ПД № 1259, л. 1 об.)]; *наebaешья* [черновое письмо П. А. Вяземскому, 4.XI 1823 (ПД № 834, л. 33)]; *еби* [письмо А. Г. Родзянке, 8.XII 1824 (ПД № 1285, л. 2)]. Ср. также форму с ударением на корне: *убеѣ* [письмо С. А. Соболевскому, вторая половина февраля 1828 (ПД № 1359, л. 1)].

15 *пизду* Диалектная форма *пезда* (род. п. мн. ч. *пѣзд*) в языке и орфографии Пушкина никак не отражается: *пизда* [письмо А. Г. Родзянке, 8.XII 1824 (ПД № 1285, л. 2)]; <...> *Ни кривожапая вострушка // [И не вонючая] И не спѣсивая пизда* [«Смеетесь вы, <что> девой бойкой...» (ПД № 835, л. 51)]; *пизда* [письмо П. А. Вяземскому, не позднее 24.V 1826 (ПД № 1331, л. 1 об.)].

16 *столбъ багряной* Эта словоформа в рифме с прилагательным женского рода у Пушкина не встречается; ср.: <...> *Иль день багряный вчеревѣтъ <...>* («Окно»). О реконструкции окончания в рифме см. выше, примеч. к стиху 4. Принятое написание находит косвенную поддержку в списках *Б, Ф, Ц*.

18 *Блядунъ трудолюбивой* Слово *блядунъ*, иногда встречающееся в другом написании (ср. списки Ц, А), у Пушкина отмечено один раз: *Ванька блядунъ* [черновое письмо Ф. Ф. Вигеля, 22.X—4.XI 1823 (ПД № 834, л. 23 об.)]. || В лицейских автографах Пушкина рифмующие адъективы муж. р. в форме им./вин. п. ед. ч. 15 раз образуют пары -ой : -ой [например, *наперсникъ любимой* : *предметъ неколебимой* («К Жуковскому»)], 6 раз — пары -ый : -ый [например, *влюбленный* : *разлученный* («К Наталье»)] и только 2 раза — пары -ый : -ой [например, *станъ непокровенный* : *взоръ потупленной* («Послание к Юдину»); ср. выше, примеч. к стиху 4). Принятое чтение косвенно подтверждается старейшим из списков (Б).

20 *Приапа жрецъ ретивой* Слово *Приапъ*, в источниках написанное по-разному, в лицейских автографах не представлено. Пушкин писал его двойко, но, видимо, чаще через а: *Приапъ* [«Могущий бог садов — паду перед тобой...» (ПД № 829, л. 43)]; <...> *Намѣстникъ Феба и Приапа* <...> [экспромт «Прости, украинской мудрец...», из письма А. Г. Родзянке от 8.III 1824 (ПД № 1285, л. 2)]; ср. в печатном тексте послания «N. N.» («Я ускользнул от Эскулапа...»): *Здоровье, легкій другъ Приапа* <...> (Пушкин 1826, 160). Принятое написание подтверждается тем, что в заимствованных словах Пушкин в лицейские годы почти всегда пишет либо -ia-, либо -ья- (ср. Буслаев 1858, I: 38): *Дьявола, Картезианцамъ, Итальянцамъ, дьявола, Дьяволъ, Цицианъ* («Монах», I, 65, 72, 74, 93, 96; III, 12); *авторъ Лузіады* («К другу стихотворцу»); *фіаломъ* («К Батюшкову»); *фіалы* («Мое завещание. Друзьям»); *Росіады* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816); ср. *Наіады* («Воспоминания в Царском Селе», первая редакция). Единственное исключение: *фіяломъ* («К Лицинию»). || О реконструкции окончания в рифме см. выше, примеч. к стиху 18.

21 *Въ четвертой разъ ты плѣшь впустилъ* У адъективов муж. р. с основой на -т- в им. и вин. п. ед. ч. безударное окончание -ый встречается впятеро чаще, чем -ой: в лицейских рукописях Пушкина насчитывается 16 форм типа *нечистый, проклятый, богатый* («Монах», I, 1, 17, 56) и только 3 типа *каменистой брегъ* («Монах», III, 49) или *покрытой тополъ* («Мое завещание. Друзьям»). Но числительное, представленное в 23 стихе «Тени Баркова», имеет в лицейском дневнике окончание -ой: <...> *онъ наливаетъ стаканъ и пьетъ, наливаетъ другой, третій, четвертой* <...> (запись от 17.III 1815). Эту же форму дает старейший из списков (Б). || В списках поэмы слово *плѣшь* пишется четырьмя разными способами. Пушкинское написание гласного в корне устанавливается по автографу «Монаха»: *плѣшивымъ* (I, 72); *плѣшивой* (II, 63). Написание окончания проверяется по рукописям 1820—1830-х годов: *плѣшью* [письмо А. И. Тургеневу, 7.V 1821 (ПД № 429, л. 1 об.)]; *плѣшми* [«Езерский», iii, 11 вариант; черновой автограф второй редакции (ПД № 842, л. 21 об.)]; *плѣшь* [«История Пугачева», гл. V (ПД 1209, л. 22)].

22 *снова* Это наречие у Пушкина везде написано слитно (см. «Монах», I, 105; «Пирующие студенты»; «Воспоминания в Царском Селе»; «К молодой актрисе»; «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...»; «Послание к Юдину»).

25 *вотще* Это наречие Пушкин писал слитно (см. «Воспоминания в Царском Селе», «К Жуковскому»).

27 *сжмаетъ* Написание этого слова, по спискам колеблющееся, согласовано с показаниями пушкинского автографа: *сжалъ* («Козак»; ср. Греч 1827, 532).

29 *бъшенымъ* Это прилагательное в лицейских автографах Пушкина встречается дважды, и оба раза в соответствии с орфографической нормой: *бъшеной Демонъ бумагомаранія* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816); *въ бѣшеныхъ Трагедіяхъ* («К Жуковскому»).

31 *верхомъ* Орфография этого наречия у Пушкина колебалась: встречаются написание *верьхомъ* и *верхомъ* (см. Пушкин 1937, 1: XIII). В настоящем издании принята графическая форма, засвидетельствованная единственным лицейским автографом — *верхъ-дномъ* («К Батюшкову») — и поддержанная большинством списков.

32 *цѣлуетъ* Орфография этого слова у Пушкина колебалась: встречаются написание *цаловать* и *цѣловать* (см. Пушкин 1937, 1: XIII). В настоящем издании принята графическая форма, засвидетельствованная единственным лицейским автографом: *цѣлуетъ* [лицейский дневник (запись от 17.XII 1815)] — и поддержанная большинством списков.

37 *поэтъ* Это слово во времена Пушкина иногда писалось с заглавной буквы [как в списке *Ф* или в первопечатных текстах послания «К Пушину» и «Послания к Галичу» (Пушкин 1815д, 130; 1815и, 4, 6)], но в пушкинских автографах лицейского периода, где слово *поэтъ* встречается более 30 раз, такое написание не представлено [см. «Монах», I, 17; III, 84; антология «Жертва Мому»; «К другу стихотворцу»; «Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»); «Пирующие студенты»; «К Батюшкову»; «К Пушину (4 мая)»; «Мое завещание. Друзьям»; «К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»); «Послание к Юдину»; лицейский дневник («Венчанье Шутовского», «Потом Ниобы группа...», «На Вильмушку»); письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816; «К Жуковскому»; «Наездники»].

38 *Обиженной природой* Суффикс причастия *-енн-* Пушкин практически всегда писал с удвоенным *н*: *по уши влюбленный*; *съ табаю разлученный*; *влюбленный*; *возвышенны*; *загражденны*; *тамъ зажжены* («К Наталье»); *встревоженный*; *любовью разпаленны*; *весельемъ изтощенны*; *смущенной* им. п. («Монах», II, 27, 56: 57, 84); *на< >шалости рожденный*; *стесненну* («Пирующие студенты»); *кладною косою скошенный*; *вдохновенный Ювеналомъ*; <...> *Въ столь часто рушеномъ покоѣ*; <...> *На жертву Агнцы обреченны* («К Батюшкову») и др. — всего более 50 случаев. Исключение только одно: *задушенымъ голосомъ* [лицейский дневник (запись от 17.XII 1815)]. Другой случай отступления от нормы — *разстроеной скрипицы* («Пирующие студенты») — нельзя рассматривать как таковой, поскольку автограф этого стихотворения представляет собой беглую скоропись с многочисленными пропусками букв, особенно на концах слов. || В отличие от прилагательных, причастия муж. р. с основой на *-н-* в им. и вин. п. ед. ч. почти в два раза чаще оканчиваются на *-ый*, чем на *-ой*: в лицейских автографах Пушкина было обнаружено 17 форм типа *пойманный* («Монах», III, заглавие), *опоясанный* («Бова»); *разтерзаный* («К Жуковскому») и 10 форм типа *изнѣженной любимецъ* («К Батюшкову») или *разгнѣванной ревнивецъ* bis («К молодой вдове», первая и вторая

редакция). Эта пропорция соблюдена и в нашей реконструкции «Тени Баркова»: на одно причастие с окончанием *-ой* приходится два с окончанием *-ый* (см. ниже, примеч. к стихам 73 и 204). Принятое чтение, совпадающее с показаниями старейшего из списков (Б), создает кажущуюся грамматическую двузначность (*обиженной Хвостовъ vs обиженной природой*), но в автографах Пушкина подобные казусы возможны: *Тумановъ окруженной тьмою // Бродилъ одинъ <...>* («Наслажденье») и др. || Существительное *природа* в пушкинское время иногда начиналось с прописной буквы. У лицейского Пушкина такое написание отсутствует: *Ахъ отчего мнѣ дивная природа // Корреджіо искусства не дала?* («Монах», III, 1—2); *природою на пѣсни обреченный* («К Жуковскому»); *въ тиши природы* («Письмо к Лиде»).

39 *во тмѣ* Корень этого слова Пушкин писал по-разному в зависимости от следующего согласного. Перед мягкими гласными он опускал *ь* в корне — очевидно, регрессивная ассимиляция по мягкости не требовала обозначения на письме (ср. Грот 1885, 360): *въ тмѣ, во тмѣ* («Воспоминания в Царском Селе»); *во тмѣ* («Мое завещание. Друзьям»); *во < >тмѣ* («Послание к Юдину»); *во тмѣ, въ тмѣ* («Сраженный рыцарь»); *въ скромной тмѣ* («К ней»); *въ тмѣ* («К Жуковскому»); *въ тмѣ* («Наездники»). Но если последний согласный корня был твердым, мягкость *т* обозначалась: *тмо-свѣтъ* [лицейский дневник («Потом Ниобы группа...»)]; *тьмою* [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)]; *тьмою* («Наслажденье»); *тьмы bis* [«К молодой вдове» (первая и вторая редакция)]. Единственный раз Пушкин нарушил это правило в послании «К Жуковскому»: *во тму*.

40 *одой* Названия жанров в пушкинское время нередко начинались с прописной буквы (как в списке Ф), но в лицейских автографах это слово всегда пишется со строчной [см. антологию «Жертва Мому»; а также «К другу стихотворцу»; «Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»); «К Батюшкову»; «К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»); «К Жуковскому»]. При этом названия других жанров юный Пушкин иногда писал с большой буквы: *гроза Балладъ; Поетъ онъ Гимнъ въначальный свой <...>; Начальъ я [комедію] Комедію <...> хотѣлъ я начать Ироическую Поэму: Игорь и Ольга — а написалъ Эпиграмму <...>* [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»; запись от 10.XII 1815)]; *въ бѣшеныхъ Трагедіяхъ* («К Жуковскому»).

41 *нещастное* Слова с этим корнем в пушкинское время имели двойное написание: через *щ* или *сч*; в лицейских автографах Пушкина находим, однако, только первый их двух вариантов (ср. Брюсов 1929, 211): *щастія* («К Наталье»); *щастливъ, нещастный, щастливаго, щастливый* («Монах», I, 62, 115, 149; III, 18), *нещастіе* («Несчастье Клита») и проч. — всего более 40 случаев [см. также антологию «Жертва Мому»; «К другу стихотворцу»; «Козак»; копию стихотворения А. А. Дельвига «Триолет князю Горчакову»; «К Батюшкову»; «Воспоминания в Царском Селе»; «К Пущину (4 мая)»; «Мое завещание. Друзьям»; «Послание к Юдину»; «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...»; письмо И. И. Мартынову, 28.XI 1815; лицейский дневник (запись от 29.XI 1815; «Потом Ниобы группа...»); «Мои мысли о Шаховском»]; письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816; «К Жуков-

скому»; «Окно»; «Наездники»; «Послание Лиде»; «Наслаждение»; «Надпись в беседе»; «К Каверину» (вторая редакция); «К молодой вдове» (первая и вторая редакция); «Письмо к Лиде»].

42 *въ кривъ и въ косъ* Это выражение (и каждое из составляющих его наречий) у Пушкина встречается один раз — в раздельном написании и с твердыми согласными на конце: *въ косъ* <и> *въ кривъ* [«Евгений Онегин» 7, IV, 11; черновой автограф (ПД № 838, л. 77); ср. Брюсов 1929, 212].

43 *крехтя* Написание гласного в корне, так или иначе поддержанное всеми списками, где представлена данная словоформа, находит подтверждение в автографе «Монаха»: *Старикъ крехтя на бокъ перевернулся <...>* (II, 31).

45 *блядь* Эта словоформа иногда ошибочно пишется с глухим согласным на конце (ср., например, список М). У Пушкина такое написание не встречается [см. письмо к П. А. Вяземскому от начала апреля 1824 г. (ПД № 1275, л. 1 об.) и письмо к А. А. Бестужеву от конца января 1825 г. (ПД № 447, л. 1)].

48 *будто бы* Пушкин придерживался именно такого написания: союз *будто* он писал слитно, а частицу *бы* после него — раздельно (см. «К Наталье»; «Монах», I, 78, 120; «К Лицинию»; «К другу стихотворцу»; письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816).

49 *Зардѣлись щеки, блѣдной лобъ* Пушкинское написание глагольного корня и тематической гласной устанавливается по автографу «Воспоминаний в Царском Селе»: *зардѣлась*. || Слова с корневым *щ[б]* в лицейских автографах не встречаются. В более поздних рукописях корень *щек-* под ударением тоже не представлен, и косвенным подтверждением принятого написания может служить только существительное *щеть* (на *щеть*), которое в им./вин. п. всегда пишется через *е* [см. письмо П. А. Вяземскому, около 21.IV 1820 (РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 5083, л. 108); письмо Л. С. Пушкину и О. С. Пушкиной, 27.VII 1821 (ПД № 1261, л. 13); письмо Н. И. Гнедичу, 27.VI 1822 (ПД № 433, л. 1); заметки по русской истории XVIII в. (ПД № 285, л. 5); письмо П. А. Вяземскому, 1.XI 1822 (ПД № 434, л. 1); письмо П. А. Вяземскому, 14.X 1823 (ПД № 1269, л. 2 об.); письмо А. И. Тургеневу, 1.XII 1823 (ПД № 439, л. 2 об.); письмо Л. С. Пушкину, 1.IV 1824 (ПД № 1261, л. 29); письмо А. И. Казначееву, 22.V 1824, вторая черновая редакция (ПД № 835, л. 1); письмо П. А. Вяземскому, 7.VI 1824 (ПД № 1276, л. 1); и др.]. || Прилагательное *блѣдной* в форме им./вин. п. муж. р. в лицейских рукописях Пушкина встречается единственный раз: *блѣдной строй* [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»)]; о флексиях двусложных прилагательных с основой на *-н-* см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание косвенно подтверждается старейшим из списков (Б).

50 *воспламенился* Перед глухим взрывным губным согласным Пушкин всегда пишет приставку *вос-* (ср. Греч 1827, 532): *воспѣть* («Монах», I, 1); *воспоминанія, воспитанны, воспламенной* («Воспоминания в Царском Селе»); *воспламеню* («К Лицинию»); *воспѣль* («Послание к Юдину»); *воспитанны* («К Жуковскому»); *воспоминанье bis* («К Каверину», первая и вторая редакция); *воспаленному* («Письмо к Лиде»).

52 *вдругъ* Это наречие Пушкин всегда пишет слитно [см. «Монах», I, 68, 70, 82, 104, 115, 144; II, 26, 34, 65, 76, 82, 83, 94, 102; III, 48; лицейский дневник («Венчанье Шутовского»; запись от 29. XI 1815); «Наездники»].

53 *въ ветхомъ сертукѣ* В трех старейших списках «Тени Баркова» (Б, Ф, С) прилагательное *ветхий* (*ветхой*) написано через ѣ, но в пушкинском автографе лицейского времени его написание соответствует орфографической норме (ср. Соколов 1815): *надѣ въ ветхой клюкою* («Сраженный рыцарь»). Отсюда не следует, что слова с этим корнем Пушкин всегда писал правильно, например: *подѣ сънью обвѣтшалой* [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»)]. || Списки дают двойное написание: *сертукѣ* (Б, Ф; ср. М) и *сюртукѣ* (С, Р, А, К). Принято написание, зафиксированное в лицейском дневнике: *въ черномъ сертукѣ* (запись от 17. XII 1815).

56 *мудами* За пределами «Тени Баркова» это слово в твор. (а также дат. и пр.) п. мн. ч. не встречается. В списках стихов 56, 130, 252 формы на *-ами* и *-ями* употребляются примерно поровну (первая незначительно преобладает).

58 *дрожащими* В отличие от некоторых переписчиков «Тени Баркова» (Б, М), в словах с этим корнем Пушкин всегда следует орфографической норме: *дрожащая, дрожащій, дрожишь* («Монах», I, 148; III, 59, 69); *дрожать* bis [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»; «Мои мысли о Шаховском»)]; *дрожащею* («К Жуковскому»); *дрожать* («Наездники»).

59 *тьму* См. выше, примеч. к стиху 39.

62 *Вскричало привидѣнье* Перед глухим заднеязычным смычным согласным Пушкин писал приставку *вс-* (ср. Греч 1827, 532): *вскричалѣ* bis («Монах», I, 123; III, 63); *вскрикиваетѣ* [лицейский дневник (запись от 17. XII 1815)]; а также: *вскипитѣ* («Воспоминания в Царском Селе»). Ср., однако, перед глухим заднеязычным щелевым: *въхрапѣль* («Монах», I, 82); но: *всходила, въхрапѣль* («Монах», I, 87, 114). || Слово *привидѣнье* Пушкин, в отличие от некоторых переписчиков «Тени Баркова» (Б, С), писал, следуя орфографической норме: *привидѣнїемъ* («Бова»); *привидѣнья* им. п. мн. ч. («Послание к Юдину»).

64 *въ изнеможеньи* В пр. п. существительные ср. р. на *-н[ъ]е* в лицейских рукописях Пушкина всегда имеют окончание *-и* (и никогда не оканчиваются на *-ѣ*): <...> *На [гуляньи] гулянья <?> иль въ ваксалахъ <...>* («К Наталье»); *въ восхищеньи* («Воспоминания в Царском Селе»); *въ блистаньи* («Сраженный рыцарь»); *въ молчаньи* («Экспромт на Агареву»); *въ уныньи* («Наездники»); *въ молчаньи* [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)]; *въ сіяньи* («Наслаждение»). Точно так же оформляются грамматически однородные рифмы с участием этих форм: *въ мечтаньи* : *въ одѣяньи* («К Наталье»); *въ отдаленьи* : *въ упоеньи* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]; *объ уединеньи* : *въ отдаленьи* («Блажен, кто в шуме городском...»); *въ бореньи* : *въ изнеможеньи* [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)]; ср. также *въ уединеньи* : *наслажденїи* [«К Галичу» (Пушкин 1815г, 131)]. Там, где формы пр. п. зарифмованы с им./вин. п. ед. ч., Пушкин никогда не пытается уйти от приблизительных созвучий с помощью замены *-и* на *-ѣ*): *рвенїе* : *въ уединенїи* («Монах», I, 60 : 62); *въ отдаленьи* : *спасенье* («Воспоминания в Царском Селе»); *ржанье* : *въ сіяньи* («Посла-

ние к Юдину»); *въ* [собранны] *венчаньы* : *собранье* [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»)]; а также в печатных текстах: *въ упоены* : *наслажденье* [«Городок» (Пушкин 1815б, 12)]; *въ смиренъы* : *завбенье* [«Измены» (Пушкин 1815в, 229)]. Единственное исключение отражает орфографию не автора, но журнала: *мишенье* : *въ разрушенъѣ* [«Наполеон на Эльбе» (Пушкин 1815з, 244)]. Рифмуя пр. п. ед. ч. с им./вин. п. мн. ч., Пушкин выравнивает созвучия за счет форм мн. ч.: *въ сомнѣньы* : *сочиненьы* им. п. мн. ч., *въ смятенъы* : *сраженъы* вин. п. мн. ч. [«Городок» (Пушкин 1815б, 8, 9)]; *при мѣсячномъ сѣяньы* : *мечтанъы* им. п. мн. ч. [«Мечтатель» (Пушкин 1815ж, 256)].

65 *предатель хилой* У прилагательных муж. р. с основой на -л- в им. и вин. п. ед. ч. безударное окончание -ой встречается втрое чаще, чем -ый: в сохранившихся лицейских рукописях Пушкина представлена 21 форма типа *цѣлой день* («К Наталье»), *круглой годъ* («Монах», I, 49), *свѣтлой домъ* («К Лицинию»), *бѣлой рѣзецъ* («Мое завещание. Друзьям») и только 7 форм типа *удалый* («Пирующие студенты»), *тяжелый* («К ней») или *малый* («К Жуковскому»). 3 из этих 7 форм находятся в копии стихотворения А. А. Дельвига «Триолет князю Горчакову» и могут отражать орфографию оригинала (см. примеч. 101 на с. 89). Еще в одном случае исправление -ой на -ый у прилагательного муж. р. с основой на -л- объясняется грамматическим контекстом: <...> *Я вяну, прекрати*, <sic> [тяжелой] *тяжелый жизни сонъ* <...> («К ней»). Это исправление диктовалось стремлением избежать ненужной двусмысленности: 'тяжелый сон жизни' vs 'сон тяжелой жизни'. В пользу написания *хилой*, принятого в настоящем издании, косвенно свидетельствует метатеза *лихой* в списках С и К, а также то, что в поздних автографах и прижизненных изданиях Пушкина мы находим только форму *хилой*: *памятникъ унылой* : (*пастухъ*) *хилой* [«Евгений Онегин», 7, vii, 9 : 12 (Пушкин 1830, 13)]; <...> *За чѣмъ не хилой я старикъ* <...> [«Евгений Онегин», Путешествие, <5>, 7 (ПД № 943, л. 4 об.)]; <...> *Любовникъ хилой и больной* [«Евгений Онегин», 8, xxxii, 7 вариант (ПД № 937, л. 14)].

66 *ужъ* На конце этого слова, в отличие от многих своих современников, Пушкин всегда писал ъ [см. «К Наталье»; «Монах», I, 87, 88, 95, 99, 100, 109; II, 7, 14, 15, 78; III, 41, 42, 44, 45, 76, 78, 105, 121; «К другу стихотворцу»; «Козак»; «Воспоминания в Царском Селе»; «К Лицинию»; «Слезе»; «Послание к Юдину»; «Сраженный рыцарь»; лицейский дневник («На Владиславлева»; «На Левашова»); письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816; «Экспромт на Агареву»; «К Жуковскому»; «Наездники»; «Друзьям» («К чему, веселье друзья...»); «„Скажи, что нового“. — „Ни слова“...»; «К молодой вдове» (первая и вторая редакция) и др.].

67 *почтожъ* Наречие *почто* в лицейских автографах Пушкина всегда написано через ч и слитно (см. «Монах», II, 90; «Пирующие студенты»; «К Батюшкову»; «Воспоминания в Царском Селе»). || Частицу *жъ* (только с ъ на конце) Пушкин не отделял от предшествующего слова пробелом, присоединяя ее либо непосредственно, либо через дефис: *ктожъ* («К Наталье»); *однакожъ*, *что-жъ* bis, *скорожъ* («Монах», I, 104, 121; II, 4, 96); *Гекзаметры-жъ* («Несчастье Клиты»); *лучше-жъ*, *чтожъ* (антология «Жертва Мому»); *чтожъ*, *запомнитежъ*, *тожъ* («К другу сти-

хотворцу»); *когдажъ* («К Батюшкову»); *комужъ* («К Лицинию»); *примижъ* [«К Пушкину (4 мая)»]; *когдажъ* («Мое завещание. Друзьям»); *я-жъ* [«К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»)]; *гдѣжъ* («Послание к Юдину»); *кто-жъ, какіе-жъ, гдѣ-жъ, чтожъ* [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»; «На Карцева»; «На Иконникова»; «Мои мысли о Шаховском»)]; *чтожъ* («К Жуковскому»); *когда-жъ* («Окно»); *чтожъ* («Послание Лиде»); *когдажъ* («Наслажденье»); *летижъ* («К Делии»); ср. *почтоже* («Пирующие студенты»).

71 *Твой другъ! твой Геній! я Барковъ!* Слово *Геній* в лицейских автографах Пушкина, за единственным исключением, написано с прописной буквы: *геній* («К другу стихотворцу»); *Геній, Геніемъ* [лицейский дневник («На Вильмушку»; запись от 17.XII 1815)]; *Геніемъ, Геній, Геніевъ bis, Генія* («К Жуковскому»). || Фамилию заглавного героя баллады Пушкин писал *Барковъ*, а не *Борковъ* (см. «Монах», I, 20, 24; ср. список Б).

73 *пораженный* Об орфографии суффикса и окончания см. выше, примеч. к стиху 38. Принятое написание поддержано подавляющим большинством списков «Тени Баркова».

77 *Встань, любезный Ебаковъ!* Глагол *возстать* (*востать*) в лицейских автографах пишется двумя разными способами: *восталь* («Монах», I, 28); *возсталъ bis* («Воспоминания в Царском Селе»); *возстаютъ, востаньте bis* («К Жуковскому»). Принятое написание поддерживается старейшими списками «Тени Баркова» (Б, С, М). || В лицейских автографах Пушкина прилагательное *любезный* в им. и вин. п. м. р. имеет дублетные окончания *-ый* и *-ой*: *на любезный женской полъ* («К Наталье»); <...> *стой, любезной!* (антология «Жертва Мому»; рифма: *не тѣсны*); *любезный другъ* («К другу стихотворцу»); *любезной Горчаковъ, любезной Князь* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]; *острякъ любезной* («Пирующие студенты»); *любезный имянинникъ* [«К Пушкину (4 мая)»]; *любезный Арзамазецъ* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816); *любезный мой Каверинъ bis* («К Каверину», первая и вторая редакция). Во всех списках «Тени Баркова» — только *любезный*.

82 *хуй ядерной* Хотя это прилагательное за пределами «Тени Баркова» не встречается, можно с большой вероятностью предполагать, что в начале его Пушкин писал *я*, а не *е*: показания всех источников в данном пункте сходны. || О реконструкции окончания в рифме см. ниже, примеч. к стиху 84.

84 *И колъ торчитъ въъяренной* Написание причастия, в списках колеблющееся, следует показаниям пушкинского автографа: *въъярясь* («Монах», II, 66). || Рифмы с участием одного либо двух причастий м. р. с суффиксами *-емн-* или *-анн-* несколько чаще образуют пары *-ой* : *-ой*, нежели *-ый* : *-ый* — соотношение 7 : 5 (ср. выше, примеч. к стихам 18 и 38). Принятое написание косвенно подтверждается старейшим из списков (Б).

86 *вмигъ* В сохранившихся автографах лицейского времени это наречие всегда написано слитно (см. «Монах», III, 10, 55; «Козак»).

87 *пѣщовъ* Это слово во времена Пушкина иногда писалось с заглавной буквы (как в списке Ф). В пушкинских автографах лицейского периода такое написа-

ние встречается единственный раз: <...> *При звукахъ браннаго Пѣвца* («Воспоминания в Царском Селе»), — хотя в той же рукописи встречается и другое написание: *Почто небесныхъ Аонидѣ, // Какъ древнихъ лѣтъ пѣвецъ, какъ лебедь странъ Еллины, // Мой дѣхъ восторгомъ не горитъ?* В общей сложности со строчной буквы слово *пѣвецъ* в лицейских автографах начинается 15 раз [см. также «К другу стихотворцу»; «Пирующие студенты»; «К Батюшкову»; «К Пушкину (4 мая)»; «Мое завещание. Друзьям»; лицейский дневник («Угрюмых тройка есть певцов...»); «Послание к Юдину»; «К Жуковскому»; «Наездники»].

88 *никто* В сохранившихся автографах лицейского времени это местоимение всегда написано слитно [«К Наталье»; антология «Жертва Мому»; «К другу стихотворцу»; «Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)].

90 *не нужны* Ср. раздельное написание отрицательной частицы и краткого прилагательного в предикативной функции: <...> *не нуженъ // Мне съ тобою домъ* («Козак»); <...> *Но онъ мнѣ, слышатель <sic!>, не нуженъ <...>* («Послание Лиде»).

91 *лишь* На конце этого слова, в отличие от многих своих современников, Пушкин всегда писал *ь* [см. «К Наталье», «Монах», песнь I, 14, 23, 136; II, 30; III, 117; «К другу стихотворцу»; «К Батюшкову»; «Пирующие студенты»; «Воспоминания в Царском Селе»; «К Пушкину (4 мая)»; «Послание к Юдину»; лицейский дневник (запись от 29.XI 1815; «На Вильмушку»; «На Куницына»); «К Жуковскому»; «Наездники»; «Послание Лиде»; «Сравнение»; «К молодой вдове» (первая редакция); «Письмо к Лиде» и др.]

93 *Возьми задорной мой гудокъ* Написание *ь* в корне глагольной словоформы соответствует пушкинской орфографии: *не возьму* («Монах», I, 24); *возьми* (антология «Жертва Мому»). || О реконструкции окончаний у прилагательных с основой на *-н-* см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание косвенно подтверждается списками *Б* и *Ц*.

94 *какъ ни попало* Ср. этот оборот в лицейском дневнике Пушкина, где расстояние между частицей и глаголом чуть увеличено, а нажим пера ослаблен, что заставляет интерпретировать этот фрагмент как написанный в три слова: <...> *все записываетъ и потомъ какъ ни< >попало вклеиваетъ въ свои комедіи* («Мои мысли о Шаховском»).

95 *смычокъ* Единственное собственоручное написание суффикса в этой словоформе находим в поэме «Монах» (I, 5 : 7), где есть рифма *старичокъ* : *смычокъ*.

96 *не мало* Это наречие с отрицанием встречается в антологии «Жертва Мому»: <...> *И радъ тому не мало <...>* Ср. также: *Ты кажется теперь задумался не много; <...> Со свадьбы подъ вечеръ онъ шоль не много пьяный* («К другу стихотворцу»).

99 *Шихматовъ, Шиховской* В старейших списках «Тени Баркова» (*Б, Ф, Ц*) фамилия С. А. Ширинского-Шихматова вопреки пушкинской орфографии читается *Шахматовъ*; напротив, фамилия кн. А. А. Шаховского, во всех списках оформленная правильно, в лицейском дневнике Пушкина 5 раз заключает в себе знаменательную ошибку: *Ш<ишк>овъ* и *Г. Жа <sic!> Б<уни>на увѣнчали недавно Кн. Шихав-*

скаго лавровымъ вѣнкомъ <...> (запись от 28.XI 1815); <...> написалъ Эпиграмму на Ших<овскаго>, Шихм<атова>, и Шишк<ова> <...>; <...> Шихм<атовъ>, Ших<овской>; <sic!> Шиш<к>овъ <...>; <...> Шиш<ковъ> нашъ, Ших<овской>, Шихм — атовъ <sic!>; Шиш<ковъ>, Шихм<атовъ>, Ших<овской>! (запись от 10.XII 1815; «Угрюмых тройка есть певцов...»). Такое написание усиливает фонетический эффект эпиграммы, а еще повышает вероятность предположения, согласно которому под именем Шиловскова («Монах», III, 91) Пушкин имел в виду именно автора «Расхищенных шуб». Любопытно, однако, что уже во второй половине декабря 1815 г., в заметке «Мои мысли о Шаховском», фамилию комедиографа Пушкин трижды написал правильно: о Шаховскомъ, Шах<овской> bis (лицейский дневник).

100 *Θивскимъ богомъ* Единственный раз вне «Тени Баркова» прилагательное *Θивскій* встречается у Пушкина в черновых набросках поэмы о Клеопатре: <...> *То избираетъ Θивск<ихъ> женъ <...>* (ПД № 846, л. 56 об.; см. также примеч. 100 на с. 54; ср. ниже, примеч. к стиху 124). || В пушкинское время орфографические правила требовали писать с заглавной буквы «наименованія истиннаго Бога и опредѣленія оныхъ», тогда как «слово *Богъ*, въ означеніи божествъ языческихъ», равно как и употребленное в переносномъ смысле, «начинается строчною буквою» (Греч 1827, 546; ср. РГ, 10). Это правило у Пушкина соблюдается нестрого: юный богъ, веселья Богъ («Монах», I, 140; II, 48); <...> *Но боговъ изъ свѣтла дома // Купидонъ на все глядѣлъ; Сей богъ туда взойдетъ съ ногами, съ головой <...>* (антология «Жертва Мому»); *земные боги* («Воспоминания в Царском Селе»); *Боговъ* («К Лицинию»); *о Боги Пафоса*; <...> *Она владычица и смертныхъ и Боговъ* (копия стихотворения Д. В. Давыдова «Возьмите меч — я недостойн брани!...»); *А ты, которая была мнѣ въ мѣрѣ богомъ <...>* [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)]. Ср. также в псевдоантичном контексте: *Дай богъ любви, чтобъ ты свой вѣкъ, // Питомцемъ нѣжнымъ Епикура, // Провель межъ Вахха и Амура!* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]. Принятое написание косвенно подтверждается орфографией старейших списков (Б, Ф).

102 *безмысленнымъ* Эту приставку Пушкин всегда писал в соответствии с требованиями орфографической нормы (ср. Греч 1827, 532): *безмысленныхъ* («К другу стихотворцу»); *безмысленныхъ* («К Батюшкову»); ср. *безславія, безсмертные* («К другу стихотворцу»); *безславить, безстыдной* («К Лицинию»); *безславнаго, безсмертные, безмыслицы, безсонницъ, безсмертны, безсмертной, въ бесилии, безсмертныхъ* («К Жуковскому»); *безстрашны, безстрашною* («Наездники»); *безсмертія* [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)]; и др.

107 *чортъ* Пушкинское написание этого слова засвидетельствовано двумя лицейскими автографами: *чортъ* («Монах», I, 81; III, 121); *къ чорту* (антология «Жертва Мому»).

111 *изчезъ* Приставку в этом слове (и в этой морфонологической позиции) Пушкин писал всегда одинаково (ср. РГ, 13; Греч 1827, 532): *изчезаетъ* («Монах», III, 55); *изчезло, изчезли, изчезъ* («Воспоминания в Царском Селе»); *изчезнетъ* («К Лицинию»); *изчезнетъ* («Мое завещание. Друзьям»); *изчезаютъ* («Послание к Юдину»); *изчезнетъ* («К Жуковскому»); *изчезаетъ* («К Делии»).

112 *мягкая* В пушкинское время слова с этим корнем писались двойко, например *мягкая* (Ф, С) и *мякая* (Б). Пушкин, однако, всегда придерживался первого написания: *мягкихъ* («Монах» I, 48); *смягчая* [«К Овидию» (ПД № 831, л. 56)]; *смягчаетъ* [«Бахчисарайский фонтан», 219 (ПД № 832, л. 23)]; *смягчить* [«Полтава» II, 337 (ПД № 838, л. 55 об.)]; *смягчилъ* [отрывок «...Строгий свет...» (ПД № 148, л. 1)].

116 *насилу* Это наречие, в старейших списках (Б, Ф) написанное в два слова, в автографах и публикациях лицейского времени отсутствует, но в более поздних рукописях Пушкина оно почти всегда пишется слитно [см.: письмо П. Б. Мансурову, 27.X 1819 (ПД № 1259, л. 1); письмо Л. С. Пушкину, 25.VIII 1823 (ПД № 1261, л. 26); ср.: *на силу* [«Борис Годунов», беловой автограф (ПД № 891, л. 18 об.)]; письмо А. А. Дельвигу, начало февраля 1826 (ПД № 457, л. 1)]; «Насилу выехать решились из Москвы...» (ПД № 244, л. 1).

119 *солнце* Это слово в лицейском автографе Пушкина написано со строчной буквы и с непронизимым согласным в корне: <...> *Всходитъ солнце-ль изъ за горъ* <...> (антология «Жертва Мому»); ср. в первой публикации «Городка»: *къ солнцу* (Пушкин 1815б, 10).

120 *голубова* В рифмах со словами, кончающимися на *-ова* и *-ово*, юный Пушкин всегда графически выравнивал флексии прилагательных муж. и ср. р. в род. п., добиваясь, по крайней мере, графического совпадения согласных: *Шилковскава* : *Горчакова* («Монах», III, 91 : 92); *слово* : *никакова* : *готово* (антология «Жертва Мому»); *снова* : *молодова* («К молодой актрисе»); *влатова* : **Сушкова* («Послание к Юдину»); ср. в первой публикации «Городка»: <у>*далова* : *Свистова* (Пушкин 1815б, 13)]. Там, где не было давления рифмы, прилагательные муж. и ср. р. в род. п., как правило, имели окончание *-аго*, вне зависимости от того, падало ударение на флексию или нет: *учтиваго*, *грубаго* («К Наталье»); *французскаго*, *бургонскаго*, *щастливаго*, *нечистаго*, *церковнаго*, *бѣднаго*, *Парнаскаго*, *шампанскаго*, *святаго* («Монах», I, 11, 75, 149, 161; II, 8, 101; III, 3, 10, 117); *новаго* (антология «Жертва Мому»); *упрямаго*, *пылкаго* («К другу стихотворцу»); *меткаго*, *борзаго* («Козак»); *пуस्ताго*, *младаго* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]; *трѣзваго* («Пирующие студенты»); *стараго*, *слабоумнаго*, *милаго*, *невиннаго* («Бова»); *накрытаго*, *Тредьяковскаго* («К Батюшкову»); *грознаго*, *смертнаго*, *вѣнчаннаго*, *сильнаго*, *браннаго* («Воспоминания в Царском Селе») и т. д. — всего около 80 случаев (учитывались только флексии после исконно твердых согласных). Но приблизительно в 40% прилагательных с ударным окончанием Пушкин отступает от этого правила: *бѣднаго* *сѣдова* <sic!> *протыка* («Монах», II, 101); *сѣдова* *стоика* («К Лицинию»); <...> *Пустова* *нѣги* *украшенья* <...> («Послание к Юдину»); *большова* *вкуса* [лицейский дневник («Мои мысли о Шаховском»)]; *молодова* *человѣка* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816). Среди прилагательных с безударной флексией, где противоречие между фонетикой и орфографией не так разительно, аномалия носит уникальный характер: <...> *До тихава* <sic!> *лучей* *равсвѣта* <...> («Мое завещание. Другьям»).

124 *Фебъ* В Академической Грамматике 1802 г. это слово фигурирует как пример грецизма, пишущегося через ферт: *Фебъ* (РГ, 12; ср. Греч 1827, 558). Пушкин, однако, в орфографии этого слова был нетверд и в лицейское время почти всегда писал его с ошибкой (см. примеч. 100 на с. 54): *Ужъ пересталъ Фебъ землю освѣщать* <...> («Монах», III, 41); <...> *Феба, Сатира черты* <...> (антология «Жертва Мому»); <...> *И Фебова на нихъ проклятія печать!* [«К другу стихотворцу»; ср. *Фебова* (Пушкин 1814, 10)]; <...> *Раз<с>тался съ Фебомъ наконецъ* («К Батюшкову»); <...> *Мнѣ жребій вынулъ Фебъ* <...>; <...> *И Фебъ и Музы съ вами!*; *Пускай бесѣдуютъ отверженные Феба* <...> («К Жуковскому»). Эта орфографическая ошибка Пушкина проникла даже в печатный текст «Городка»: <...> *Съ кѣмъ втайнѣ Фебъ дружится* <...>; *Онъ Фебомъ былъ воспитанъ* <...>; *въ даръ отъ Феба; сынъ Феба* (Пушкин 1815б, 5, 6, 10, 11); ср. первопечатный текст послания «Батюшкову» и «Послания к Галичу»: *Дано мнѣ мало Фебомъ* <...> (Пушкин 1815а, 267); <...> *Гдѣ Фебовы сестрицы* <...> (Пушкин 1815и, 4). Написание *Фебъ*, принятое в настоящем издании, косвенно подтверждается списком Ф.

127 *Герой* Это существительное в лицейских автографах Пушкина встречается 23 раза, и всегда — с прописной буквы: *Невскому Герою* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]; *Героямъ, Герою* («Воспоминания в Царском Селе»); *Герой* 19 раз [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»)]; *Герою* («Наездники»).

134 *на низкой ... кровлѣ* В отличие от некоторых списков «Тени Баркова» (Б, М), пушкинские автографы не отражают регрессивной ассимиляции по глухости: *низкой страхъ* («К Лицинию»); *низко* [лицейский дневник (запись от 17.XII 1815)]. || Как известно, у существительных всех склонений в окончаниях косвенных падежей Пушкин смешивал *и* и *ѣ* (см. выше, примеч. к стиху 2). В дошедших до нас автографах слово *кровля* в пр. п. не отмечено. Принятое написание (*на кровлѣ*) дают все списки «Тени Баркова», сохранившие данную словоформу. Возникающая при этом приблизительная рифма *на кровлѣ: торговли* не противоречит поэтической практике Пушкина: как известно, он рифмовал иногда *ѣ*: и даже там, где мог этого избежать, например *три избушки: къ деревишкѣ* [«Козак»; ср. *три избушки: къ деревишки* (Пушкин 1815е, 264)]; *у старушки: къ ручкѣ* [«Городок» (Пушкин 1815б, 9, 10, 13)]; *въ халатѣ: на кровати; къ встречѣ: за плечи* (Пушкин 1820, 62, 97) и др. (ср. Рак 1996, 317; а также параграф «Рифма», с. 112).

135 *монахъ* В лицейские годы Пушкин писал это слово по-разному. В стихотворении «К Наталье» оно написано с большой буквы: *Знай наталья — я... Монахъ!* А в рукописи «Монаха» приблизительно поровну представлены оба варианта: с прописной (I, заглавие, 4, 32, 45, 53, 89, 95, 105; II, 6, 23, 27) и со строчной (I, 39, 47, 107, 123, 156; II, 37, 71, 82, 112 bis; III, 63, 111). Вариативность сохраняется и в рукописях более позднего времени — ср., например, черновые автографы баллады «Русалка», где слово *монахъ* четырежды написано с большой буквы и трижды — с маленькой (ПД № 829, л. 90 об.—91). Принятое написание согласуется с показаниями всех списков «Тени Баркова».

137 *затѣйливой піитъ* Гласный в корне первого из этих слов Пушкин писал в соответствии с орфографической нормой: <...> *И кто не безъ затѣвъ?* (антология «Жертва Мому»); это же написание дает подавляющее большинство источников. || В списке Б в корне прилагательного над буквой ѣ отсутствует дужка, которую иногда опускал сам Пушкин (см. ниже, примеч. к стиху 149). В самых ранних автографах поэта, заключающих в себе это слово, диакритический знак на месте: *затѣйливую дань* [«Послание к цензору», черновой автограф (ПД № 53, л. 1); белой автограф (ПД № 888, л. 1)]. || После адъективов с основой на -в- окончания -ый/-ой приблизительно равновероятны (16 : 11) и взаимозаменяемы: *здравый смысл* («К Батюшкову») и *здравой умъ* («К другу стихотворцу»); *щастливый самимъ собою* («Послание к Юдину») и *щастливой лѣнницею* («К Батюшкову»); *люблю я первый bis* (обе редакции послания «К Каверину») и *въ первой разѣ* («Пирующие студенты»); *первой громъ* («Наездники»). Принятое написание косвенно подтверждается орфографией старейшего списка (Б). || Слово *піитъ* (ср. примеч. 37) во времена Пушкина иногда писалось с заглавной буквы (как в списке Ф). В пушкинских автографах лицейского периода такое написание зафиксировано лишь единожды: <...> *Спокоенъ, весель онъ — Аристъ<, > онъ не Піитъ* («К другу стихотворцу»); ср.: <...> *Смысль затѣвваетъ стиховъ и жаръ охлаждаетъ піита* («Несчастье Клита»); *Философъ рѣввой и піитъ <...>* («К Батюшкову»); *питовъ даръ чудесный* («Воспоминания в Царском Селе»).

139 *всякой день* В лицейских автографах Пушкина это местоимение в им. и вин. п. муж. р. оканчивается на -ой: *всякой часъ* («К Наталье»); [*всякій*] *всякой часъ* («Монах», I, 52); *на всякой случай* («Пирующие студенты»); *на всякой случай* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816); об окончаниях адъективов с основой на -к- см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание косвенно подтверждается старейшим из списков (Б).

141 *хуистый полъ* О реконструкции окончаний у адъективов с основой на -т- см. выше, примеч. к стиху 23.

144 *дѣвчонки* Пушкинское написание суффикса в этом слове устанавливается по автографу «Монаха» (II, 15, 110): *дѣвчонки* род. п., *дѣвчонки* им. п. мн. ч.

147 *въ женской монастырь* Это прилагательное в форме им./вин. п. муж. р. в лицейских рукописях Пушкина встречается один раз: <...> *На любезный женской полъ <...>* («К Наталье»); об окончаниях адъективов с основой на -к- см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание косвенно подтверждается старейшим из списков (Б). || Орфография слова *монастырь* сомнения не вызывает: *монастырь, монастырямъ, въ монастырь* («Монах», I, 31, 69; II, 11).

149 *тайно* В этом слове (и в аналогичных фонетических позициях) Пушкин даже в каллиграфических рукописях иногда опускал диакритический знак над буквой ѣ (ср. список Б), но в большинстве случаев дужка краткости на месте: *тайномъ* («К Лицинию»); *тайно bis* («К Жуковскому»); *въ тайномъ* («Окно»); *тайно* («Наездники»); *тайныхъ* [«Элегия»] («Я видел смерть; она в молчаньи села...»); *тайныя* им. п. мн. ч. («К молодой вдове», первая редакция); *тайныя* им. п. мн. ч. («К молодой вдове», вторая редакция). Можно заметить, что Пушкин изредка опу-

скает знак краткости не только в середине, но и в конце слова: *легкии* («Монах», II, 46); *плѣннои* (антология «Жертва Мому»); *бѣлои* («К Батюшкову»); *Но что я врю?* *Герои съ улыбкой примиренья* <...> («Воспоминания в Царском Селе»); *твои шопоть* («К ней»).

153 *нѣжной секелѣкъ* В лицейских автографах Пушкина прилагательное *нѣжной* в им./вин. п. муж. р. оканчивается только на *-ой*: *нѣжной Целадонъ* («К Наталье»); *нѣжной духъ* («К Батюшкову»); <...> *Стократъ блаженъ любовникъ тотъ*, // *Который нѣжной предъ тобою*, // *Осмѣлясь, о любви поѣтъ* <...> («К молодой актрисе»); о флексиях двусложных прилагательных с основой на *-н-* см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание косвенно подтверждается старейшим из списков (Б). || В корне существительного под ударением возможны два гласных: *сѣкиль* и *сѣкель* (Drummond, Perkins 1987, 71). Установить, как его писал автор «Тени Баркова», невозможно: в других произведениях Пушкина это слово и его дериваты не встречаются, а списки дают два равно частотных варианта, из которых принят представленный в наиболее грамотном источнике (Ф). || В случаях, когда ударный *e* рифмуется с *o*, в пушкинское время над *e* было принято ставить две точки. Иногда они ставились только в созвучиях типа *o*: *ѣ*, иногда — и это было логичнее — только в созвучиях типа *ѣ*: *o* (традиционно в русском поэтическом языке XVIII — начала XIX в. ударное *e* после мягкого согласного перед твердым или диеремой произносилось [э], а не [о]). Лицейский Пушкин писал и печатал букву *ѣ* в обеих позициях, но крайне нерегулярно: 1) *стезѣй*: *въ бой* («К другу стихотворцу»); *ручѣекъ*: *цвѣтокъ* [«Городок» (Пушкин 1815б, 4)]; *цвѣтѣтъ*: *народъ* [«Измены» (Пушкин 1815в, 228)]; *З<олотар>ѣву*: *багрову* [«К Галичу» (Пушкин 1815г, 129)]; *упрѣкомъ*: *порокомъ* (Пушкин 1818, 58); 2) *домъ*: *найдемъ* («Козак»); *безъ чиновъ*: *до краѣвъ* («Пирующие студенты»); *водъ*: *цвѣтѣтъ* («Воспоминания в Царском Селе», первая редакция); *потомъ*: *вдвоѣмъ*, *часокъ*: *чайкъ*, *сторонъ*: *влюбленъ* [«Городок» (Пушкин 1815б, 6, 13)]; *влатомъ*: *день за днѣмъ* [«К Пушкину (4 мая)»]; *сонъ*: *склонѣнъ* [«Мечтатель» (Пушкин 1815ж, 258)]; *мудрецомъ*: *заснѣмъ* [«Послание к Галичу» (Пушкин 1815и, 6)]; *тотъ*: *поѣтъ* («К молодой актрисе»); *сонъ*: *осужденъ* («К ней»); *тобой*: *струѣй* («К Жуковскому»). Во всех остальных случаях в рифменной паре с ударным *o* пишется и печатается *e*. Рифма *секелѣкъ*: *замокъ* — единственная в «Тени Баркова», где точки над *e* дают сразу два списка (Ф, Р).

155 *вороты* В языке Пушкина сосуществуют две разноударные формы им./вин. п. этого слова: стилистически нейтральное *ворóты* (гораздо реже — *ворóта*) и разговорное *воротá*: <...> *Глядишь въ забытыя вороты* <...> [«Подруга дней моих суровых...» (ПД № 836, л. 42); рифма: *заботы*]; <...> *Полегонько выводитъ за вороты* <...> [«Все красны боярские конюшни...» (Там же, л. 32 об.)]; *Въ 2 часа ровно коляска домашней работы запряженная 6 лошадьми въѣхала* [въ *вороты*] *на дворъ* <...> [«Барышня-крестьянка» (ПД № 999, л. 56 об.)]; *вывелъ за вороты* [«Сказка о царе Салтане», прозаический набросок первоначальной редакции (ПД № 838, л. 17)]; <...> *приказалъ запереть ворота* <...> [«Дубровский», гл. X (ПД № 1015, л. 2)]; *В<ладимиръ> вслѣлъ запереть ворота* [«Дубровский», гл. XIX

(ПД № 1023, л. 3 об.); <...> *Плыветъ въ ворота, мимо бутки* [«Медный всадник», I, 219^з, первая беловая рукопись (ПД № 964, л. 9 об.)]; <...> *Вотъ ива — Были тутъ ворота* <...> (рифма: *заботы*) [«Медный Всадник», II, 59, вторая черновая рукопись (ПД № 839, л. 54)]; в цензурном автографе «Медного Всадника» Пушкин допустил в этой строке опisku (?): *Вотъ ива. Были адъсь ворота* <...> (ПД № 966, л. 13 об.). Формам с корневым ударением противостоят формы с ударной флексией, например: *Иосиф отпер ворота* [«Нозль на лейб-гусарский полк» (Пушкин 1937, 1: 238); рифма: *господа*]. Оба акцентных варианта есть в беловом автографе «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях»: *Въ ворота вошла она* <...>; <...> *И въ ворота побѣжала* <...> (ПД, Прил. № 18, л. 2, 7). Знаменательно, что в «Капитанской дочке» в речи рассказчика преимущественно употребляется форма с безударным окончанием -ы: *Вдругъ [увидѣли мы] увидѣлъ я ворота* <...> [гл. II (ПД № 1045, л. 7 об.)]; *Ставни и >ворота были заперты* [гл. VIII (ПД № 1050, л. 20 об.)], — а в речи персонажей из народа встречается только форма с окончанием -а, по всей вероятности, ударным. Так, Иван Кузьмич говорит: <...> *въ случаѣ нападенія запирайте ворота* <...> [гл. VI (ПД № 1049, л. 3 об.)]; Пугачев: <...> *Закутимъ, запьемъ — и ворота запремъ!* [гл. XII (ПД № 1054, л. 8)]. Исключение составляет пропущенная глава, где от имени повествователя говорится: <...> *въ ворота въѣхалъ Гриневъ* (ПД № 1058, л. 15 об.; по-видимому, в первом слове ударение падает на второй слог). Принятое написание косвенно подтверждается списком Ф.

156 *плѣннымъ* На месте неполногласных рефлексов общеславянского **TeiT* или **TeiT* к пушкинскому времени утвердилась традиция написания буквы *e* вопреки этимологическому *ѣ*: *время* («К Наталье»; «Козак»; «Воспоминания в Царском Селе»; «К Лицинию»; «Послание Лиде»; «Письмо к Лиде»); *брегъ* [«Монах», III, 49; «Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]; «Воспоминания в Царском Селе»; *шлемъ* («Сраженный рыцарь») и т. д. Единственное неполногласие, в котором сохранился *ѣ*, — слово *плѣнъ* и его дериваты (ср. Буслаев 1858, I: 35) — Пушкин всегда писал в соответствии с орфографической нормой: *отъ плѣна* («К Батюшкову»); *плѣннымъ* («К молодой актрисе»); *во плѣнъ* («Послание к Юдину»); *плѣнъ* (копия стихотворения Д. В. Давыдова «Возьмите меч — я недостоин брани!...») и проч.

162 *по неволѣ* В автографах лицейского времени не встречается. В рукописях рукописях первой половины 1820-х годов пишется раздельно либо единым росчерком, но с ослабленным нажимом и увеличенным расстоянием между *о* и *н*: *по < >неволѣ* [«Кто знает край, где небо блещет...» (ПД № 92, л. 1 об.)]; *по < >неволѣ* [письмо А. А. Бестужеву, 21.VI 1822 (ПД № 432, л. 1)]; *по неволѣ* [«Короче дни, а ночи доле...» (ПД № 686)]; *по неволѣ* [письмо Н. И. Гнедичу, 13.V 1823 (ПД № 436, л. 1)]; *по < >неволѣ* [«19 октября» (ПД № 70, л. 2)].

163 *Игуменья* В автографах лицейского времени слов *игумень* или *игуменья* нет. У зрелого Пушкина *игуменья* отмечена только в черновике поэмы «Анджело» (I, 129 вариант), где это слово начинается и со строчной буквы, и с прописной: *Она къ [игуменья] Игуменья; Дѣвица <...> къ < >игуменья честной* (ПД № 845,

л. 47 об.). Слово *Игуменъ* в автографах 1820-х годов пишется только с прописной буквы: *Игуменъ* [«Вечерня отошла давно...» (ПД № 830, л. 51 об.)]; *Игуменомъ*, *Игумену*, *Игуменъ* *тег* [«Борис Годунов», белой автограф (ПД № 891, л. 8, 8 об., 11, 11 об.)]; [*игуменъ*] *Игуменъ* [«Сказка о медведихе», 78 (ПД № 929, л. 1 об.)]. Принятое написание косвенно подтверждается старейшими списками (Б, Ф).

164 *ебли* В автографах Пушкина это существительное не встречается; ср. ниже, примеч. к стиху 233.

165 *титъки* Как писал это слово Пушкин, с полной достоверностью установить невозможно: единственное употребление за пределами «Тени Баркова» — в эпиграмме «Пупок чернеет сквозь рубашку...», автограф которой не сохранился. Печатается в соответствии с согласованными показаниями всех списков.

166 *вдоль* В автографах лицейского времени это слово не встречается; в рукописях более позднего времени — только слитное написание [ср. «Кавказский пленник», I, 291 (ПД № 831, л. 21); «Прозерпина», черновой и белой автографы (ПД № 831, л. 29 об.; № 833, л. 28); «Цыганы», 241, черновой и белой автографы (ПД № 835, л. 24; № 836, л. 6 об.); и др.]

170 *Пришлецъ благочестивой* О реконструкции окончания в рифме см. выше, примеч. к стиху 4. Принятое написание косвенно подтверждается двумя старейшими списками (Б, Ф).

181 *бѣдной мой пѣвецъ* Это прилагательное в форме им./вин. п. муж. р. в лицейских рукописях Пушкина встречается один раз: *бѣдной Царь* («Бова»); о флексиях двусложных прилагательных с основой на -н- см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание косвенно подтверждается старейшим из списков (Б).

185 *еть* Инфинитив с корневым ударением за пределами «Тени Баркова» в произведениях Пушкина не встречается; ср. форму с вокализованным ударным окончанием: <...> *И мать его [яти<?>] ети* [экспромт «Веселого пути...», из письма В. А. Жуковскому, не позднее 24.IV 1825 (ПД № 1297, л. 1 об.)]; *Гнули, мать ихъ ети!* <...> [стихотворение «А в ненастные дни собирались они...», из письма П. А. Вяземскому, 1.IX 1828 (ПД № 1363, л. 1)].

191 *Восплачьте, нѣжныя сердца!* Словоформа *восплачьте*, написание которой в источниках варьируется (ср., например, списки Б и С), есть в стихотворении «Безверие», автограф которого не сохранился; в первопечатном тексте: *восплачьте* (Пушкин 1818, 58). Проверить пушкинское написание глаголов с основой на [ч'] в форме пов. накл. мн. ч. можно только по рукописям не ранее 1820-х годов, например: *оплачьте* [«Андрей Шень» (ПД № 835, л. 61)]; *назначьте* [«Разговор книгопродавца с поэтом» (ПД № 835, л. 13 об.)] || Существительное *сердце* Пушкин всегда писал с непроизносимым согласным в корне [см. «К Наталье»; «Монах», I, 153; II, 50; «Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»); «Воспоминания в Царском Селе»; «К Лицинию»; «Мое завещание. Друзьям»; «Сраженный рыцарь»; «Послание к Юдину»; «Наездники»; «Наслаждение»; «Боже! царя храни!...»; «К Каверину» (первая и вторая редакция) и др.]. || У прилагательных жен. и ср. р. в им./вин. п. мн. ч. Пушкин в соответствии с орфографической нормой писал окончание -ья (-ія): *горькія размышленія, милыя дѣвчонки, высокія стѣны*

(«Монах», II, заглавие, 110; III, 25); *унылыя могилы, творенья громкія, несмѣтныя богатства* («К другу стихотворцу»); *вины пѣнныя, мірскія печали* («К Батюшкову»); <...> *Уши длинныя, ослиныя* <...>; *очи ясныя; чувства нѣжныя* («Бова») и т. д. — всего около 50 случаев. Но эта искусственная орфографическая норма не была укоренена в языке, поэтому примерно в каждом десятом случае Пушкин от нее отступал: *дѣти малыя* («К Лицинию»; ср. *дѣти рѣзвыя* в «Послании Лиде»); *родные наши музы* («Мое завещание. Другьям»); *щастливыя слова* [лицейский дневник («Мои мысли о Шаховском»)]; *забвенныя могилы* («К Жуковскому»). Иногда в лицейских автографах попадаются гиперкорректные написания прилагательных муж. р.: *старыя штаны* (антология «Жертва Мому»); *самыя посредственныя стихи* [лицейский дневник (запись от 17.XII 1815)]; *Варяжскія стихи* («К Жуковскому»).

197 *видь, угодный небесамъ* О флексиях трехсложных прилагательных с основой на -н- см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание косвенно подтверждается подавляющим большинством списков, включая старейшие.

200 *ея* Притяжательное местоимение жен. р. обычно пишется в соответствии с орфографической нормой: *ея красы* («Монах», III, 30); *Первыя ея* <то есть комедии> *явленія скучны* [лицейский дневник («Мои мысли о Шаховском»)]; *на груди ея* (копия стихотворения Д. В. Давыдова «Возьмите меч — я недостоин брани!..»); <...> *И слѣдъ ея — печали слѣдъ* («Наслажденье»). Единственное отступление — в автографе послания «К Батюшкову»: <...> *Подъ часъ прими ея свистокъ* <...>

201 *пламенной елдакъ* Это прилагательное в форме им./вин. п. муж. р. в лицейских рукописях Пушкина встречается один раз: *пламенной Албанъ* («Монах», III, 12); о флексиях прилагательных с основой на -н- см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание косвенно подтверждается старейшим из списков (Б).

202 *болѣ* В пушкинское время сравн. ст. *болѣе* и ее усеченная форма *болѣ* вытеснили из употребления ст.-сл. и др.-рус. *болю, болю, боле* (ср. Буслаев 1858, I: 35, 125—126; Грот 1885, 352; 1886, 1—2). Однако и во второй половине XIX в. А. И. Соболевский указывал, что «многие пишутъ боле», и отстаивал «полную правильность» такого написания «съ исторической точки зрѣнія» (1886, 363; ср. 1885, 161). У Пушкина, впрочем, эта форма всегда оканчивается на «ять»: *болѣ* («К Батюшкову»); *болѣ* («К Лицинию»); *болѣ* [«К Пушкину (4 мая)»].

204 *скошенный* Это причастие известно в пушкинском написании: *Ты пальъ — и хладною косою // Едва скошенный не увяль!...* («К Батюшкову»). Такое же написание дает подавляющее большинство списков «Тени Баркова». Об орфографии суффикса и окончания см. выше, примеч. к стиху 38.

205 *ужасный день* Это прилагательное в форме им./вин. п. муж. р. в лицейских рукописях Пушкина встречается один раз: *придетъ ужасный день* («К Лицинию»); об окончаниях трехсложных прилагательных с основой на -н- см. выше, примеч. к стиху 5. Принятое написание флексии подтверждается всеми списками, содержащими данную словоформу.

210 *Нещастной утрашился* И в лицейских автографах Пушкина, и в списках «Тени Баркова» окончание прилагательного *нещастный* в им. и вин. п. м. р. встре-

чается в двух написаниях: *Нещастный!* спи... («Монах», I, 115); *нещастной народъ* («К Лицинию»). Печатается в соответствии с показаниями старейшего из списков (Б). О флексиях прилагательных с основой на -н- см. выше, примеч. к стиху 5.

211 *муде себѣ трясетъ* Написание формы *мудѣ/муде* в источниках колеблется (ср. списки Ф и отчасти С). По-видимому, Пушкин не осознавал ее как историческую форму дв. ч. существительного *мудо* 'testiculum' (в им./вин. п. она имела окончание -ѣ); ср. *крилѣ* [«Под кладом старости угрюмо угасал...» (ПД № 833, л. 80)]. Пушкинскими автографами засвидетельствовано только окончание -е: *муде* [письмо П. А. Вяземскому, 8 или 10.X 1824 (ПД № 1280, л. 1 об.)]; *Я? я муде себѣ чешу* [«К кастрату раз пришел скрипач...» (ПД № 209, л. 1)]. || В глаголе *трясти* и его дериватах лицейские автографы Пушкина сохранили только безударное я: *трясутъ* («Наездники»); *потряся* (копия стихотворения Д. В. Давыдова «Возьмите меч — я недостоин брани!..»). Это написание, подтверждаемое всеми источниками, принято в настоящем издании, хотя автографы 1820-х годов свидетельствуют о колебаниях орфографии: *тресеть* [«Руслан и Людмила», III, 312 вариант (ПД № 829, л. 64)]; *тресутся* [черновое письмо Ф. Ф. Вигелю, 22.X—4.XI 1823 (ПД № 834, л. 23 об.)]; *поразтрясти* [черновое письмо П. А. Вяземскому, 4.XI 1823 (ПД № 834, л. 33)]; *поразтресло* [«Телега жизни» (ПД № 1284, л. 2)]; *разтресенные* [письмо П. А. Вяземскому, 9.XI 1826 (ПД № 1340, л. 1)]; *потряс<ал>a* [«Восстань, о Греция, восстань...» (ПД № 160, л. 1 об.)]; *трясетъ* [«Евгений Онегин», Путешествие, <126>, 2 вариант (ПД № 168, л. 1)]; *потрясать* [«Русалка», наброски песни русалок 1829 г. (ПД № 841, л. 41)]; *землетресение* [письмо П. А. Вяземскому, 2.V 1830 (ПД № 1384, 1 об.)]; *треслися* [наброски так называемой 10 главы «Евгения Онегина» (ПД № 846, л. 23 об.)]; *тряслися* [так называемая 10 глава «Евгения Онегина» (ПД № 170, л. 2)]. Ср. примеч. 258.

213 *ростетъ* В лицейских автографах корень *рост-* встречается один раз — в куплете «На Иконникова», переписанном рукою Пушкина: *Да гдѣ-жъ ее возрасти?* (лицейский дневник). Именно эта орфограмма принята в настоящем издании «Тени Баркова», хотя в написании корня *раст-/ращ-* Пушкин был непоследователен: *возростъ*, *возраста* род. п. («Послание к Юдину»); ср. в автографах 1819—1828 гг.: *ростетъ* («Руслан и Людмила», III, 185 вариант); *возростъ* [«Бахчисарайский фонтан», набросок начальной части эпилога, вариант (ПД № 832, л. 26)]; *возростъ* [«Бахчисарайский фонтан», проект вступления, вариант (ПД № 52, л. 1 об.)]; *вовростъ* [«Бахчисарайский фонтан», проект вступления, вариант (ПД № 834, л. 1 об.)]; *раветъ* [«Евгений Онегин», 2, xxxviii, 10 (ПД № 834, л. 39)]; *разтетъ* [письмо Л. С. Пушкину, январь — февраль 1824 (ПД № 1261, л. 30)]; *рости* инф. [письмо П. А. Вяземскому, 8.III 1824 (ПД № 1274, л. 1)]; *не рости* пов. накл. (письмо Л. С. Пушкину, 1.IV 1824 (ПД № 1261, л. 28)]; *ростетъ* [письмо А. А. Бестужеву, 29.VI 1824 (ПД № 443, л. 2)]; *расти* пов. накл., *взращенный*, *вращенный* [«Цыганы», варианты добавлений к белой редакции (ПД № 836, л. 16)]; *ростетъ* [«Анчар» (ПД № 838, л. 21 об.)]; *разтетъ* [«Евгений Онегин», Путешествие, <26>, 14 (ПД № 835, л. 67 об.)].

216 *Смирлся горделивой* Рифмуя адъектив муж. р. в им./вин. п. ед. ч. со словоформой, оканчивающейся на -о, Пушкин, как правило, избегал резкого увеличения доли рифм с несовпадением заударных гласных: *мракъ глубокой* : *око* («К Лицинию»); *дыханье воспаленно* : [*юноша*] *утомленной* (копия стихотворения Д. В. Давыдова «Возьмите меч — я недостоин брани!..»); *миръ послушной* : *равнодушно* («Окно»). Единственное исключение находим в копии стихотворения Д. Давыдова: *юноша блаженный* : *дыханье воспаленно*. Принятое написание косвенно подтверждается искажением пушкинского текста в большинстве списков: *горделивой* → *горделиво* (см. примеч. 216 на с. 61).

223 *щекотить* За пределами «Тени Баркова» у Пушкина встречается однокоренной глагол *щекотать* [«Русалка» (ПД № 950, л. 11)]; ср. также: *щекотливыхъ* <...> [«Разговор книгопродавца с поэтом», черновой автограф (тетр. ПД № 835, л. 28 об.)]; *щекотливую* [«Отрывки из писем, мысли и замечания» (ПД № 836, л. 30)]; <...> *И щекотливости мещанской* <...> [«Евгений Онегин», 8, ххvi, 3 вариант (ПД № 937, л. 10 об.)]; и др.

225 *рекла* Гласную в корне этого слова, у Пушкина на удивление редкого, автор «Тени Баркова» писал в соответствии с орфографической нормой (ср. Буслаев 1858, I: 36): *речеть* («К Лицинию»). Еще два раза это слово встречается в автографах 1820-х годов: *рекли* [«Зачем ты послан был и кто тебя послал...» (ПД № 835, л. 6 об.)]; *рекутъ* [«Подражания Корану», VI, черновой автограф (ПД № 835, л. 36)].

231 *вдаль* Это наречие Пушкин писал двояко: <...> *Углублялся въ даль* («Козак»); *Помчались кони, вдаль пустились* <...> («Послание к Юдину»); <...> *Что нужды? смѣло въ >даль дароюю прямою* <...> («К Жуковскому»; существительное с предлогом?); ср. также в первой публикации «Городка»: <...> *Уже летишь ты вдаль?* (Пушкин 1815б, 12). Слитное написание поддержано орфографией трех старейших списков (Б, Ф, С), тогда как списки, восходящие к первоначальной редакции баллады (1814?), дают написание *въ даль* (М, А) — так же, как в «Козаке» (1814).

233 *ебливою* За пределами «Тени Баркова» это слово встречается только в автографе стихотворения «Мой друг, уже три дня...»: *ебливыхъ куконицъ* (ПД № 832, л. 7).

241 *въ кельѣ* См. выше, примеч. к стиху 2. Автографы фиксируют двоякое написание этой словоформы: *въ кельи* («Монах», I, 50); *въ кельѣ* («Послание к Юдину»); ср. в первопечатном тексте двух посланий к Галичу: *въ кельѣ* (Пушкин 1815г, 132; 1815и, 4). Печатается в соответствии с показаниями трех старейших списков (Б, Ф, С).

243 *святы* Это слово, написанное пушкинской рукой, встречается только в «Table-talk», в заметке «Один из адъютантов Потемкина...», где первый раз оно пишется с прописной буквы, а затем 5 раз со строчной: *Святы*, со < >*святыцами*, *святы* 4 раза (ПД № 1184, л. 1—2). Принятое написание поддержано подавляющим большинством списков (кроме Ф).

245 *хладный* Это прилагательное в форме им./вин. п. муж. р. в лицейских рукописях Пушкина встречается один раз: *хладный взоръ* («К Жуковскому»; ср. примеч. 245 на с. 90). О флексиях прилагательных с основой на *-н-* см. выше, примеч. к стиху 5.

253 *Дьяволъ* В лицейских автографах Пушкина это слово встречается трижды в первой песни «Монаха». Оно пишется с прописной буквы (единственное исключение мотивировано — в соответствующем стихе упомянуто другое имя дьявола): <...> *Защитить насъ отъ Дьявола не можетъ; Пришолъ Молокъ (такъ дѣвола зовутъ); Вздыхалъ, вздыхалъ, а Дѣволъ тутъ какъ тутъ* (стихи 65, 93, 96). Написание с *ь* (у Пушкина вариативное) выбрано в соответствии с согласованными показаниями всех списков.

254 *надѣйся* Гласный в корне этого слова Пушкин писал в соответствии с орфографической нормой: *надѣется* («К Наталье»); *надѣлся* («Монах», I, 63); *надѣлся* (письмо И. И. Мартынову, 28.XI 1815); *надѣясь* («К молодой актрисе»); такое же написание дает подавляющее большинство источников. || В списках *Б* и *М* над буквой *ѣ* отсутствует дужка, которую иногда опускал сам Пушкин (см. выше, примеч. к стиху 149). В единственном автографе поэта, содержащем эту словоформу, диакритический знак на месте: *надѣйся* [«Руслан и Людмила», V, черновой вариант (ПД № 829, л. 74 об.)].

258 *тресь, тресь* Насколько можно судить по автографам 1820—1830-х годов, под ударением в корне глагола *трясти* Пушкин писал только *е*: *Я тресь, тресь ее* <...> [письмо В. К. Кюхельбекеру, 1—6.XII 1825 (ПД № 1321, л. 1)]; *И >тресь замкомъ нетерпѣливо* [«Езерский» (ПД № 953, л. 1 об.)]; ср.: *потресь* [«Руслан и Людмила», III, 312 вариант (ПД № 829, л. 64)]. Ср. примеч. 211.

259 *вверхъ* В других произведениях лицейского периода это слово не встречается, а в автографах более позднего времени оно всегда пишется слитно: *вверхъ* [см. наброски песни русалок 1829 г. (ПД № 841, л. 22 об.); «Арапа Петра Великого», гл. VI (ПД № 837, л. 41, 42); «Историю села Горюхина» (ПД № 1000, л. 11 об.); «Дубровского», гл. XIII (ПД № 1018, л. 6); «Историю Пугачева», гл. I, беловой автограф (ПД № 1205, л. 3 об.); «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях» (ПД, Прил. № 18, л. 4); и др.].

264 *мохнатый* Рифмуя адъектив муж. р. в им./вин. п. ед. ч. со словоформой, оканчивающейся на *-ы*, Пушкин, как правило, избегал резкого увеличения доли рифм с несовпадением заударных гласных (ср. выше, примеч. к стиху 216). В автографе послания «К другу стихотворцу» Пушкин специально выправляет окончание: *стаканы : онъ шолъ не много [пьяной] пьяный*. В общей сложности рифмы типа *ый : ы* в лицейских автографах Пушкина встречаются 12 раз: *влюбленный : возвышенны* («К Наталье»); *дубравы : величавый bis, незабвенный : военны, посьдѣлый : предѣлы* («Воспоминания в Царском Селе»; первая и последняя доредакционные редакции); *крылатый : утраты* [«К Пушкину (4 мая)»]; *увиты : забытый, темны : скромный* («Послание к Юдину») и др. Исключение из этого правила всего одно: *стой, любезной! : не тѣсны* (антология «Жертва Мому»).

265 *началь щелкать ключь* В источниках написание корневой гласной в слове *щелкать* варьируется (ср. список Б). В других лицейских произведениях слова с этим корнем не встречаются, а в автографах более позднего времени они пишутся через *e*, например: *щелкать* [письмо П. А. Вяземскому, март 1823 г. (ГД № 1268, л. 1 об.)]; *щелкать* [«Евгений Онегин», 2, xxxiii, 12 вариант (ГД № 931, л. 28)]. || Существительные муж. р., оканчивающиеся на [ч'], Пушкин всегда писал с *ь* на конце: *мечь bis*, *бичь* («Воспоминания в Царском Селе»); *мечь* («К Лицинию»); *мечь* (копия стихотворения Д. В. Давыдова «Возьмите меч — я недостойн брани!..»); *плачь* («Послание Лиде»); а также: *Иванъ Ивановичъ, Алексѣй Кириловичъ* (письмо И. И. Мартынову, 28.XI 1815); *Петръ Андрѣевичъ* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816).

275 *трепещеть* Единственный раз, в самом раннем из дошедших до нас лицейских стихотворений, вторую гласную этой глагольной основы Пушкин написал с ошибкой: *трепѣщу* («К Наталье»); ср.: *трепеталь*, *трепещу* («Монах» I, 126, 153), *возтрепещи*, *трепетала*, *трепетали* («Воспоминания в Царском Селе»), *трепещеть* («Послание к Юдину»), *трепетать* («К ней»), *трепещеть* («Сраженный рыцарь»).

279 *найти* В списке Б над буквой *й* отсутствует дужка, которую иногда опускал сам Пушкин (см. выше, примеч. к стиху 149). В лицейских автографах это слово встречается 5 раз, из них только один с пропуском диакритического знака: *найдеть* («Монах», I, 10; с ударением на первом слоге); *найду*, *найдемъ* («Козак»); *найти* («К Лицинию»); ср. *наидемъ* («Пирующие студенты»).

280 *развязку* Это слово в разных списках написано по-разному (ср., например, Б и Ф). У Пушкина возможны оба написания: в орфографии слов с корнем *вяз-* перед глухими согласными поэт был непоследователен. Так, на одной и той же странице лицейского дневника читаем: <...> *ни завязки ни развязки* <...>; <...> *скучную и безъ завязки, но все комедию* («Мои мысли о Шаховском»). Принято написание, соответствующее орфографической норме.

Варианты первоначальной редакции

100 *Аполлономъ* Это слово в лицейские годы Пушкин писал четырьмя разными способами: *Аполлономъ* («Монах», I, 17); *Апполонъ ter* (антология «Жертва Мому»); *Апполонъ* («К другу стихотворцу»); *Апполономъ* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]; *Аполлонъ* («К Батюшкову»); *Аполлономъ* («Пирующие студенты»); *Аполлонъ* («Воспоминания в Царском Селе»); *Аполлона* («Мое завещание. Друзьям»); *Аполлономъ, Апполлонъ* [«К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»)]; *Аполлона* («К Жуковскому»). В тексте принята форма, наиболее употребительная в рукописях 1814 г. (*Апполономъ*), тем более что именно она встречается в списках, восходящих к первоначальной редакции (М, А).

101 *мой милой* В автографах лицейских произведений Пушкина это прилагательное, как и большинство других с основой на *-л-* (см. примеч. 65 на с. 75), в

им. и вин. п. муж. р., как правило, оканчивается на -ой: *щастливецъ милой* («К Батюшкову»); *товарищъ милой, милой нашиъ пѣвецъ* («Пирующие студенты»); *въ милой мнѣ приютъ* («Послание к Юдину»); *милой другъ* («К ней»); *милой тонъ* («Послание Лиде»); *милой другъ* («К молодой вдове», первая редакция) и др. Форма *милый* в середине стихотворной строки возникает один раз, в «Послании к Юдину» (*милый другъ*), и еще трижды появляется в рифме: *призракъ милый* : *во< >тмѣ полуночи унылой* («Послание к Юдину»); *могилы* : *голосъ милый* bis («К молодой вдове», первая и вторая редакция). Возможно, в рифме из «Послания к Юдину» Пушкин прибегает к окончанию -ый, чтобы избежать двусмысленности: *Вездѣ со мною призракъ милый* vs **Вездѣ со мною призракъ милой*. Кроме того, словосочетание *милый Князь* трижды встречается в пушкинской копии стихотворения Дельвига «Триолет князю Горчакову», но тут оно может отражать орфографию оригинала; во всяком случае, одновременно с дельвиговским «Триолетом» Пушкин по случаю именин адресата переписал собственное стихотворение «Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»), где то же самое словосочетание написано по-другому: *милой Князь*.

119 *восходитъ* В этом слове (и всюду перед глухим фрикативным заднеязычным согласным) Пушкин обыкновенно писал приставку *вос-* (ср. Греч 1827, 532): *восхищаюсь, восхищался, восходъ* («Монах», I, 8; II, 107, 124); *восхищенны* («Воспоминания в Царском Селе»); *восхищаться* [«К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»)]; *восходитъ* («Сраженный рыцарь»), *Высокопревосходительству* [лицейский дневник (отрывок «...большой грузинской нос...»)]; *Превосходительству, Превосходительства* (письмо И. И. Мартынову, 28.XI 1815). Единственный раз правило нарушено в «Воспоминания в Царском Селе»: *Тобою возхищенъ // На лирѣбѣ възгремѣль гармоніей небесной <...>*

245 *холодный* В лицейских автографах Пушкина это прилагательное в им. и вин. п. муж. р. оканчивается только на -ый: <...> *Холодный испуская ахъ!* <...> («К молодой актрисе»); *холодный пасквиль* [лицейский дневник («Мои мысли о Шаховском»)]; *холодный С<умароковъ>* («К Жуковскому»); ср. также примеч. 245 на с. 88. О флексиях двусложных прилагательных с основой на -н- см. выше, примеч. к стиху 5.

253 *страшный* Слово *страшный* в значении 'дьявол' у Пушкина не встречается, но другой субстантивированный эпитет с тем же значением пишется только со строчной буквы: *Бьетъ часъ<,> Молокъ не хочетъ отцѣпиться<,> // Бьетъ два, бьетъ три<,> нечистый все сидитъ; <...> Что въ когти онъ нечистаго попался; Какъ грѣшникомъ вертитъ нечистый мной* («Монах», I, 97—98, 161; II, 92). Все три раза субстантивированное прилагательное имеет окончание -ый.

281 *отверста* Это причастие, точнее его дериват, в лицейских рукописях Пушкина представлен единичным случаем: *полуотверсты очи* («К Наталье»). То же написание дают оба списка, отражающие первоначальную редакцию (М, А).

286 *за то* Ср. раздельное написание этого местоимения с предлогом в автографе поэмы «Монах» (III, 74): <...> *Я буду ввѣкъ за то тебѣ послушенъ <...>*

Разночтения окончательной редакции

139 божій день В лицейских автографах это клише встречается лишь однажды: *весь божій день* («Монах», I, 50).

III. Пунктуация

Перечисление однородных сказуемых. Однородные сказуемые, не связанные союзом, Пушкин разделял запятой (ср. Соколов 1788, 17; РГ, 32; Греч 1827, 564), а если они распространены зависимыми словами, — ставил обычно точку с запятой (ср. Грот 1885, 418): <...> *На лавку сѣлъ, потерь глаза, вѣвнулъ* <...> («Монах», I, 101); <...> *Трѣпѣцу <sic!>, томлюсь, нѣмѣю....* («К Наталье»); <...> *Забудь ручьи, лѣса, унылыя могилы; // Въ холодныхъ пѣсенкахъ любовью не гори; // Покамѣсть не слѣтѣль скорбѣй сойди съ горы <...>; Сердись, кричи, бранись, а я-таки поэтъ?* («К другу стихотворцу»); <...> *Летятъ на грозной пирѣ; мечамъ добычи ищутъ <...>* («Воспоминания в Царском Селе»); *Онъ въ жизни жилъ, онъ былъ уменъ; // Съ своею важностью притворной // Любилъ пиры, театры, женъ <...>* («Послание Лиде») — и т. п. (ср. «Тень Баркова», 65—66, 122—123, 213—214, 223—224, 254, 257—258 и др., а также 218—219). Если Пушкину было важно подчеркнуть наличие между сказуемыми особых семантических отношений, он мог связать их с помощью тире: *Попъ замолчалъ — на дѣвицу глядѣлъ <...>* («Монах», I, 83); <...> *всѣ глухи — лишь не нѣмы <...>* («К Жуковскому»); ср. «Тень Баркова» (стихи 57, 287).

Пунктуация в так называемых сериальных конструкциях. Единственный пример такого рода в лицейских произведениях Пушкина находится не в автографе, а в копии стихотворения «Моему Аристарху»: <...> *Поди кричи, брани другаго <...>* [(ПД № 829, л. 32; копия неизвестного лицеиста с правкой Пушкина); ср. «Тень Баркова», 81].

Однородные сказуемые, связанные союзом и, как правило, запятой не отделяются (ср. Греч 1827, 565): *Монахъ храпитъ и чудной видитъ сонъ* («Монах», II, 39); <...> *Мой дядюшка, — поэтъ // На< >то мнѣ даль совѣтъ // И съ музами сосваталъ* [«К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»)]; *Твоей я святостью спасенъ // И сталъ Апостолъ мудрой вѣры <...>* («Послание Лиде») — и т. п. (ср. «Тень Баркова», 21—22, 149—151, 154, 238—240). Но если сказуемые распространены, Пушкин иногда писал их через запятую, невзирая на соединительный союз (ср. Греч 1827, 565): *Напрасно лиру бралъ я въ руки // Бряцать веселье на пирахъ, // И на ослабленныхъ струнахъ // Искалъ потерянные звуки....* [«Друзьям» («К чему, веселье друзья...»)]; ср. «Тень Баркова», 9—12, 129—132, 138—140]. Чтобы подчеркнуть логические отношения между сказуемыми, перед союзом *и* может ставиться тире (ср. Грот 1885, 433): <...> *Люби — и пой ее на лирѣ; Ты палъ — и хладною косою // Едва[,] скошенный не увялъ!..* («К Батюшкову»); *Плыветъ — и < >блѣдными лучами // Предметы освѣтила вокругъ* («Воспоминания в Царском Селе»); *Вздохнулъ — и замолчалъ* («Слеза»); ср. «Тень Баркова» (стихи

225—226). В перечислениях, в которых завершающий член присоединяется союзом и, запятая перед ним ставится произвольно: <...> Сомкнулъ глаза, заснулъ, и сталъ храпѣть; Леталъ, леталъ, по комнатѣ кружился // И на носъ свѣлъ монаха моего («Монах», II, 33, 36—37); <...> Ты хочешь осѣдлатъ упрямаго Пегаса; // За лаврами свѣшишь опасною стезей, // И съ строгой критикой вступаешь смѣло въ бой («К другу стихотворцу») — и т. п. (ср. «Тень Баркова», 35—36, 218—220). В особых случаях перед союзом и появляется многоточие: <...> Заржалъ конь ретивой — скокъ летомъ на холмъ — // В<э>глянулъ... и главою склонился... («Сраженный рыцарь»; о функциях этого знака см. параграф «Многоточие»; ср. «Тень Баркова», 23—24, 273—276). Такая же непоследовательность в расстановке знаков препинания наблюдается, когда перечислительную конструкцию сопровождает полисиндетон: Ты удивляешься, плечами пожимаешь, // И вбѣришь мнѣ и нѣтъ, и что яказать <sic!> не знаешь... (антология «Жертва Мому»); <...> Онъ Смотритъ <sic!>, и стонетъ, — и звонкую сталь // Толкаетъ усталой ногою («Сраженный рыцарь»); Вблизи ручей шумитъ и скачетъ // И мчится въ влажныхъ берегахъ // И свѣтлой токъ съ досадой прячетъ <...> («Послание к Юдину») — и т. д. (ср. «Тень Баркова», 26—32, 213—216). Вообще в оформлении этой, как и других пунктограмм, не надо искать строгой системы — в одной и той же синтаксической позиции знак препинания может быть поставлен, а может отсутствовать: <...> Въ поэзію влюбился, // И ходитъ на Парнассъ // Покою поклонился // И пишетъ въ добрый часъ [«К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»)].

Однородные сказуемые, связанные противительным союзом. Перед союзом и ставится запятая (ср. Греч 1827, 565): <...> Живите хорошо, а мнѣ не подражайте («К другу стихотворцу»). Союз но разделяет однородные сказуемые сильнее (ср. Соколов 1788, 19; Греч 1827, 570—571) — перед ним Пушкин предпочитал точку с запятой или тире: <...> Я писалъ Карикатуру // На любезный женской полъ; // Но напрасно я смѣялся <...> («К Наталье»); Прости, — но помни мой совѣтъ <...> («К Батюшкову»); <...> Съ пришедьцомъ обнимися — // Но добраго пѣвца // Встрѣчать не суетися <...> [«К Пушкину (4 мая)»]; Не спорю я съ ученой ихъ толпой — // Но и бранить причины не имѣю <...> («Твой и мой») — и др. (ср. «Тень Баркова», 51—52).

Однородные подлежащие, не связанные союзом, в большинстве случаев отделяются друг от друга запятыми: <...> Шихм<атовъ>, Ших<овской>; Шиш<к>овъ <...>; <...> Шиш<ковъ> нашъ, Ших<овской>, Шихм — атовъ <sic!>; Шиш<ковъ>, Шихм<атовъ>, Ших<овской>! («Угрюмых тройка есть певцов...»); Богами вамъ еще даны // Златые дни, златые ночи <...> [«Друзьям» («К чему, веселые друзья...»)]; <...> настали // Восторги, радости мои!... («Письмо к Лиде»); ср. «Тень Баркова» (стихи 4—6, 99). Конструкция, очень похожая на перечисление подлежащих в 1-й строфе «Тени Баркова» (стихи 3—5), есть в послании «К другу стихотворцу»: Творенья громкія Ривматова, Графова, // Съ тяжелою Бибрусомъ, гніютъ у Глазунова. Подлежащие, связанные двухместным союзом и... и..., по большей части не обособляются: <...> Проглянули и холмъ и лугъ <...>; <...> Возсталъ и старъ и младъ <...> («Воспоминания в Царском Селе»); И дѣти малые и стар-

цы съ сѣдиной // Стремятся всѣ за нимъ и взоромъ и душой <...> («К Лицинию»); *И вдругъ раздался за дверями // И скрипъ и вой <...>* [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»)]; <...> *Летите на враговъ; и Оебъ и Музы съ вами!* («К Жуковскому»). Однако в рукописи с аккуратно расставленными знаками препинания запятая в этой позиции законна: *И уѣли тяжкія, и стрѣлы громовыя // Вкругъ грознаго столба трикраты обвились <...>; <...> И сѣлы мирныя, и грады въ мглѣ пылають <...>* («Воспоминания в Царском Селе»); ср. «Тень Баркова» (стих 141). Полисиндетон, как и при однородных сказуемых, пунктуационно может быть оформлен по-разному: *И жены, и мужья, и честь, и красота* («К Лицинию»); <...> *все призракъ ложъ и сонъ: // И мудрость и народъ и Слава <...>* («Послание Лиде»); и др.

Однородные дополнения. Пунктуация при однородных дополнениях не отличается от пунктуации при подлежащих, например: *Она не вѣдаетъ что можно дружно жить // Съ стихами, съ картами, съ Платономъ и съ бокаломъ <...>* («К Каверину», первая редакция); *Она не < >вѣдаетъ что можно дружно жить // Съ стихами, картами, Невтономъ и бокаломъ <...>* («К Каверину», вторая редакция); и т. п. (ср. «Тень Баркова», 130). Расстановка знаков препинания при последнем дополнении, присоединенном к однородным членам с помощью союза *и*, отличается непоследовательностью: <...> *Сулишь вино, и музу пол-дѣвицу <...>* («Монах», I, 22); <...> *На модныхъ креслахъ, и столахъ <...>; <...> Вдали столицу, заботъ и грома <...>* («Послание к Юдину»); *О Лида, еслибъ умирали // Съ блаженства, нѣги и любви!* («Письмо к Лиде») — и т. д. (ср. «Тень Баркова», 132, 189—190, 271—272). Дополнения, связанные двухместным союзом *и... и...*, тоже в основном не обособляются: *И вскорѣ новый вѣкъ узрѣлъ // И брани новыя, и ужасы военны <...>; Гдѣ ты, любимый сынъ и щастья и Беллоны, // Презрѣвшій правды гласъ, и вѣру и законъ <...>* («Воспоминания в Царском Селе»); *И горы и моря оставлятъ за < >собой <...>* («К Лицинию»); *Одинъ на груди свѣлъ и прозы и < >стиховъ <...>* («К Жуковскому»); ср. «Тень Баркова» (стих 17).

Однородные определения и обстоятельства. Согласованных однородных определений в тексте баллады нет. Несогласованные определения (ср. «Тень Баркова», 53—56, 249—252) перечисляются через запятую: *Не представъ Кавалериарда // въ Каскѣ, съ длиннымъ палашиомъ <...>* («К Наталье»). Так же оформляются и однородные обстоятельства: <...> *По смѣлымъ, трепетнымъ рукамъ, // По воспаленному дыханью // И жаркимъ, ласковымъ устамъ // Узнай любовника <...>* («Письмо к Лиде»; ср. «Тень Баркова», 127). Клишированная серия обстоятельств образа действия, связанных многоместным союзом *и* (см. «Тень Баркова», 42), тоже не имеет аналога в лицейских рукописях Пушкина (ср. стихотворение «К Наталье»: <...> *А ужъ такъ и сякъ размахетъ <...>*).

Неоднородные обстоятельства. В тщательно пунктуированной рукописи «Козака» неоднородные обстоятельства отделяются запятой друг от друга и от слова, к которому они относятся (ср. Греч 1827, 567): *Разъ полунощной порою, // Сквозь туманъ и мракъ, // Вхалъ тихо надъ рѣкою // Удалой Козакъ* («Козак»; ср. «Тень Баркова», 1—2). Но эти знаки препинания в данной пунктограмме у Пушкина не-

Тень Баркова

обязательны: *То часомъ полночи глубокоимъ // Предъ теремомъ твоимъ высокоимъ // Узрюмой зимнею порой, // Я жду красавицу драгую <...>* («Послание к Юдину»).

Присоединение последнего члена перечисления с помощью союза *да*. Перед союзом *да*, завершающим перечислительный ряд, Пушкин ставил запятую: *<...> имѣлъ псалтирь и чотки // Клубукъ, стихарь, да штофъ зеленой водки* («Монах», I, 37—38; ср. «Тень Баркова», стихи 4—8). Когда тот же союз связывает два однородных члена, запятая не ставится: *Я живаль да попѣваль <...>* («К Наталье»); *Увиди-либѣ <sic!> вы стуль обѣ трехъ ногахъ // Да въ уголку скамѣйка <sic!> въ пол-аршина* («Монах», I, 43—44); ср. «Тень Баркова» (стихи 122, 259).

Отрицание с союзом *ни*. Однородный член предложения, присоединяемый союзом *ни*, отделяется запятой (ср. Греч 1827, 565): *<...> Не ищетъ чистыхъ музъ, ни пылаго пегаса* («К другу стихотворцу»; ср. «Тень Баркова», 97—98, 107).

Обобщающее слово при однородных членах. Там, где обобщение предшествует обобщаемым членам предложения, Пушкин, следуя норме (ср. Греч 1827, 571), ставил после него двоеточие: *<...> Гдѣ все на откупѣ: законы, правота // И жены, и мужья, и честь, и красота* («К Лицинию»); *<...> все призракъ ложь и сонъ: // И мудрость и народъ и Слава <...>* («Послание Лиде»). Пунктуация при обратной последовательности частей, когда обобщаемые члены предшествуют обобщению (ср. «Тень Баркова», 133—137), в нормативных пособиях той эпохи не кодифицировалась. Единственная у лицейского Пушкина конструкция такого вида осталась пунктуационно не оформленной: *Зеленой плющъ на черныхъ волосахъ // И виноградъ на головѣ висящій // И легкии Фирзъ у ногъ его лежащій // Все говоритъ что вѣчноюй Вакхъ // Веселья Богъ сатира покровитель* («Монах», II, 44—48). В источниках «Тени» пунктуация колеблется: три старейших списка дают запятую (Б, Ф, С), список Р — двоеточие, список А₁ — запятую и тире; видимо, возможны все три варианта. Наиболее предпочтительным кажется двоеточие, так как оно в любом случае может стоять между «восходящей» и «нисходящей» частью периода. Ср. также пушкинское предложения, вторую часть которых автор, по всей вероятности, мыслил как обобщение: *<...> И сталъ Апостолъ мудрой вѣры // Анакреоновъ и Нинонъ: // Всего, но лишь извѣстной мѣры* («Послание Лиде»); *Съ минутъ безчувственныхъ рожденья // До нѣжныхъ юношества лѣтъ: // Я все не знаю наслажденья, // И счастья въ томномъ сердце <sic!> нѣтъ* («Наслажденье»).

Распространенное приложение (в том числе при обращении) нередко выделяется запятой (ср. РГ, 33; Греч 1827, 566): *<...> Не славный въ мирѣ семъ поэтъ, // Я пѣсней продолжать не смѣю* («К Батюшкову»); *<...> Орловъ, Румянцовъ и Суворовъ, // Потомки доблестныхъ Славянъ, // Перуномъ Зевсовымъ побѣду похищали!*; *<...> И вы ихъ видѣли, враговъ моей отчизны!* («Воспоминания в Царском Селе»); *Любезный имянинникъ, // О Пушкинъ дорогой!* («К Пушкину (4 мая)»); *Твой мужъ, совѣтникъ Аристипа, // Бываль до неба вознесенъ* («Послание Лиде»); и др. — ср. «Тень Баркова» (стихи 19—20).

Обособленное определение в лицейских рукописях Пушкина не встречается (ср. «Тень Баркова», 187—188).

Союз какъ в качественном (эссивном) значении. Эта пунктограмма в автографах лицейского времени имеет два аналога, оформленных по-разному: <...> *И ты постигнутый судьбою, // Какъ Россѣ, питомцемъ славы палъ!* («К Батюшкову»); <...> *Вдохнемъ объ нихъ какъ о >друзьяхъ <...>* («К Каверину», первая и вторая редакция); <...> *Простимся какъ друзья съ Веселостью шумливой <...>* («К Каверину», вторая редакция, вариант). Ср. «Тень Баркова» (стихи 179—180), где запятая в аналогичной конструкции поддержана показаниями старейших списков (Б, Ф).

Сравнение с союзом какъ или какъ будто. Нераспространенные сравнения в рукописях юного Пушкина никогда не обособляются, например: <...> *сѣдая голова // Какъ яблоко по груди покатила* <...>; <...> *Прелестница летѣла какъ зефиръ <...>* («Монах», I, 110—111); <...> *Перебирая все какъ будто Ювеналь, // Ты о Поэзию такъ долго толковалъ <...>* («К другу стихотворцу»); ср. «Тень Баркова», 47—48, 75, 83 вариант, 125). Также не выделяется запятыми клише какъ ни пошло (ср. «Тень Баркова», 94): <...> *все записываетъ и потомъ какъ ни >попало вклеиваетъ въ свои комедіи [лицейский дневник («Мои мысли о Шаховском»)]*.

Сравнительный оборот с союзами какъ или какъ будто. Н. И. Греч утверждал, что «опускается запятая предъ союзомъ уподобительнымъ какъ, когда уподобление состоитъ изъ одного слова съ дополненіями, а не изъ цѣлаго предложенія» (1827, 569). Но Пушкин, по-видимому, отличал однословные сравнения от распространенных и последние нередко обособлял (иногда только с одной стороны): <...> *Въ зелѣной лѣсѣ, какъ бѣло-усой пажъ, // Какъ легкій конь за дѣвкою погнался* («Монах», II, 67—68); *По струнамъ, // Летай игривыми перстами, // Какъ вѣшній Зефиръ по цвѣтамъ* («К Батюшкову»); <...> *И тихая луна, какъ лебедь величавый, // Плыветъ въ серебристыхъ облакахъ <...>; <...> Москва въ уныніи, какъ степь въ полнощной мглѣ, // А онъ <...>; Почто небесныхъ Аонидъ, // Какъ древнихъ лѣтъ пѣвецъ, какъ лебедь странъ Еллины, // Мой духъ восторгомъ не горитъ?* («Воспоминания в Царском Селе»); ср. «Тень Баркова» (стихи 33—34, 145—146, 203). Но чем короче сравнительный оборот, тем скорее он оказывается невыделенным, например: *всхропѣлъ какъ старый волъ* («Монах», I, 114; ср. «Тень Баркова», 16, 84 вариант, 118—119). В то же время не отмечается запятыми (возможно, по случайности) распространенный оборот, присоединяемый составным союзом какъ будто: <...> *Ждутъ въ тайномъ трепетѣ улыбки, глазъ движенья // Какъ будто дивнаго Боговъ благословенья <...>* («К Лицинию»; ср. «Тень Баркова», 118—119 вариант).

Причастный оборот в лицейских рукописях Пушкина большей частью не обособляется (независимо от того, какой формой причастия он образован — полной, краткой или усеченной): <...> *Бѣлой груди колебаніе // Снѣгъ затмившей бѣлизной <...>; И хоть по уши влюбленный // Но съ тобою разлученный // Всей надежды я лишень* («К Наталье»); *Страшися участи безмысленныхъ пѣвцовъ // Насъ убивающихъ громадою стиховъ <...>* («К другу стихотворцу»); <...> *Но упоенъ любовью страстной // И нѣжныхъ музъ не забывай <...>; <...> И ты постигнутый судьбою <...>* («К Батюшкову»); *Безсмертны вы вѣвѣкъ, о Росски исполнины // Въ бояхъ воспитанны средь бранныхъ непогодъ!; Тобю возхищень // На лирѣбѣ воз-*

гремѣлъ гармоніей небесной <...> («Воспоминания в Царском Селе»); <...> слѣдъ колесъ въ грязи напечатлѣнный <...>; <...> При дубѣ пламенномъ возженномъ въ камелькѣ <...> («К Лицинию»); Вотъ кабинетъ уединенной // Гдѣ я Московоу утомленной <...> Живу съ природной простотой <...>; Военной славою забытый // Спѣшу въ смиренной свой приютъ; <...> Укрылся въ милой мнѣ приютъ // И міръ забывъ и имъ забвенной // Покой души вкушаю вновь; <...> Твой взоръ на груди потупленный <...> («Послание к Юдину»); <...> чувства любви и благодарности къ великому Монарху нашему начертанныя мною <...> (письмо И. И. Мартынову, 28.XI 1815); <...> съ шеей окутанной черномъ, изорванномъ плащомъ <...>; <...> благодарныя ему оказанное <...> [лицейский дневник (запись от 17.XII 1815)] — и др. (ср. «Тень Баркова», 203—204). Оборот, непосредственно предшествующий определяемому слову, не выделяется запятыми никогда: Блеснулъ кровавый мечъ въ неукратимой длани // Коварствомъ, дерзостью вѣнчаннаго Царя <...> («Воспоминания в Царском Селе»); Но лаврами побѣдъ увиты // бойцы Изъ <sic!> чаши мира пьютъ («Послание к Юдину»); <...> Природой и трудомъ воспитанны пѣвцы («К Жуковскому»); ср. «Тень Баркова» (стих 73). Но изредка, как того требовала пунктуационная норма (ср. Соколов 1788, 18; РГ, 33—34; Греч 1827, 568), Пушкин обособлял причастный оборот, стоящий после определяемого слова либо перед ним, но отделенный словами, которые в причастный оборот не входят, а также в случаях, когда определяемое слово опущено: Позабывъ сады свои // И виномъ разгоряченной, // Нимфамъ пѣлъ сатиры влюбленной <...> (антология «Жертва Мому»); И въ думу углубленъ, надъ злчными брегами // Сидитъ въ безмолвіи <...> («Воспоминания в Царском Селе»); Дай богъ чтобъ я съ друзьями // Встрѣчая сотый май, // Покрытый сѣдинами, // Сказалъ тебѣ стихами <...> [«К Пушкину (4 мая)»]; А ты, природою на пѣсни обреченной!; Ученью руку давъ, поддержанный тобою, // Ихъ злобы не страшусь <...> («К Жуковскому») и т. д. (ср. «Тень Баркова», 37—38, где обособление причастного оборота поддержано подавляющим большинством списков). Насколько Пушкин был безразличен к этой пунктограмме, свидетельствует пример из «Воспоминаний в Царском Селе», которые в целом отличаются богатством и продуманностью пунктуации. Здесь в одном предложении по-разному оформлены две одинаковых синтаксических позиции: Чуть слышится ручей, бѣгущій въ сѣнь дубравы, // Чуть дышетъ вѣтерокъ уснувшій на листьяхъ <...>

Деепричастие и деепричастный оборот в пушкинских рукописях часто не обособляются, причем это касается даже тех автографов, в которых знаки препинания расставлены с большой тщательностью, например: <...> Возвѣвъ вокругъ себя со вздохомъ Россѣ вѣщаетъ <...>; <...> Сидитъ въ безмолвіи склоняя вѣтрамъ слухъ; <...> Ихъ смѣлымъ подвигамъ страшась дивился міръ <...>; <...> И тѣни блѣдныя погибшихъ чадъ Беллоны // Въ воздушныхъ соединясь толпахъ // Въ могилу мрачную нисходятъ непрестанно <...>; <...> часы безпечности я тратилъ золотые // Не зная горестей и бѣдъ <...> («Воспоминания в Царском Селе») — и мн. др. Но многочисленные пропуски запятых не отражают пунктуационной нормы (ср. Соколов 1788, 18; РГ, 33—34; Греч 1827, 568—569), которая Пушкину была

хорошо известна, о чем свидетельствует хотя бы такой период: *Плѣный же, Кляя, красотою; // Стократъ блаженъ любовникъ тотъ // Который нѣжной предъ тобою, // Осмѣлясь, о любви поётъ; // Въ стихахъ и прозою на сценѣ // Тебя кланется обожать, // Кому ты можешь отвѣчать, // Не смѣя молвить объ измѣнѣ, // Блаженъ кто можетъ роль забыть // На сценѣ съ миленькой Актрисой, // Жать руку ей, надѣясь быть // Еще блаженнѣй за кулисой!* («К молодой актрисе»). Обособление деепричастных оборотов и (реже) деепричастий в рукописях проводится с большей или меньшей регулярностью: Она должна, стыдясь, остановиться <...> («Монах», I, 145); *Разъ прекрасная Психея // На пирушки у Снохи, // Веселясь, вертясь, потѣя, // Разтеряла башмаки* (антология «Жертва Мому»); Положимъ что на Пиндѣ взовравшися щастливо, // Поэтомъ можешь ты назваться справедливо <...>; Да что-же, скажешь мнѣ, судя о всѣхъ такъ строго // Перебирая все какъ будто Ювеналъ, // Ты о Поэзию такъ долго толковалъ <...> («К другу стихотворцу»); <...> *Въ грудь упершись бороною, // Задремалъ Донецъ...; Вѣрной конь, узды не чуя, // Шагомъ выступалъ, // Гриву долгую волнуя, // Углублялся въ даль* («Козак»); <...> *А тамъ въ безмолвіи огромные чертоги, // На своды опершись, несутся къ облакамъ; <...> Гдѣ льва сразивъ, почилъ орелъ Россіи мощный // На лонѣ мира и отрадѣ; Вѣнчалась славою щастливая Россія, // Цвѣтя подъ кровомъ тишины!; <...> Кругомъ подножія, шумя, валы сѣдые // Въ блестящей пѣнѣ улеглись* («Воспоминания в Царском Селе»); <...> не лучше-ли и намъ, // Отдавъ поклонъ мечтѣ, фортунѣ, суетамъ, // Съдова стойка примѣромъ научиться?; Народы дикіе, сыны свирѣпой брани, // Войны ужасной мечъ приявъ въ кровавы длани, // И горы и моря оставляютъ за< >собой <...> («К Лицинию»); <...> *И вѣтеръ сумраковъ, рѣваясь, // На снѣжную грудь прохладой дуетъ <...>* («Послание к Юдину»); *Ученю руку давъ, поддержанный тобою, // Ихъ злобы не страшусь <...>* («К Жуковскому»); *Межъ тѣмъ на милыхъ грозно лая, // Злой Циникъ нѣгу презирая, // Одинъ всѣхъ радостей лишонъ <...>* («Послание Лиде»); и т. д. (ср. «Тень Баркова», 15—16, 58—59, 69—70, 238—239). Последний пример показывает, что деепричастный оборот может обособляться от сказуемого, не отделяясь в то же время от подлежащего: *Что естели Апполонъ // Услышавъ что и ты полезъ <sic!> на Геликонъ, // Съ презвѣрнымъ покачавъ кудрявой головою, // Твой гений наградитъ спасительной лазою?; Согласенъ. — будь богатъ и ты какъ тотъ поэтъ // Которой именовъ наполнивъ цѣлой свѣтъ — // Развратной прозою, опасными стихами // Успѣшно торговалъ съ Голландскими купцами* («К другу стихотворцу»); <...> *Что <Висковатовъ> не впадеъ // Уродовъ выставя на сцену, // Визжать заставилъ Мельпомену <...>* («К Батюшкову»); <...> *И ты въ бесѣдѣ грацій // Не зная черныхъ бѣдъ, // Живешь какъ жилъ Горацій // Хотя и не поэтъ <...>; Дай богъ чтобъ я съ друзьями // Встрѣчая сотый май, // Покрытый сѣдинами, // Сказалъ тебѣ стихами <...>* [«К Пушкину (4 мая)»]; ср. «Тень Баркова» (стихи 9—10).

Вводные конструкции, как и многие другие пунктограммы, Пушкин оформляет по-разному (ср. РГ, 34; Деминский 1816, 112): <...> *Мѣра простая сія все портитъ по мнѣнію Клита <...>* («Несчастье Клита»); *Прослыть Апостоломъ Зе-*

нонова ученья, // Быть можетъ, хорошо — но ни тебѣ, ни мнѣ <...> («К Каверину», первая редакция); Прослыть Апостоломъ Зенонова ученья // Похвально, можетъ быть; но ни тебѣ, ни мнѣ <...> («К Каверину», вторая редакция). В «Тени Баркова» используется лишь одно вводное выражение, встречающееся два раза (стихи 67, 103). В лицейских автографах Пушкина оно не представлено, но в более поздних рукописях выделяется запятыми: <...> дать, е... м.... [записка Потемкина, процитированная в пушкинских заметках по русской истории XVIII в. (ПД № 285, л. 4)]; <...> Кричимъ: валяй, ебена мать! [«Телега жизни» (ПД № 1284, л. 2)].

Обращение. В подавляющем большинстве случаев Пушкин пунктуационно обособлял обращения (слева — запятой, справа — запятой либо восклицательным знаком, в зависимости от интонации), а первое слово после обращения, если это не начало строки, писал со строчной буквы: Наталья! // Выслушай еще меня («К Наталье»); Аристъ, и ты въ толпѣ служителей Парнасса <...>; Аристъ! безъ дальнихъ словъ вотъ мой тебѣ отвѣтъ («К другу стихотворцу»); <...> Бойся, дочь, мушинъ! («Козак»); Гдѣ вы, товарищи, гдѣ я?; Вы дремлете, мои друзья, // Склонившись на тетради («Пирующие студенты»); Поэтъ! въ твоей предметы <sic> волѣ («К Батюшкову»); О сколь онъ для тебя, Кагульской брегъ, поносенъ!; Безсмертны вы вовѣкъ, о Росски исполины // Въ бояхъ воспитанны средь бранныхъ непогодъ!; Страшись, о рать иноплеменныхъ!; Возтрепещи, тиранъ! ужь близокъ часъ паденья!; Края Москвы, края родные, // Гдѣ на зарѣ цвѣтущихъ лѣтъ <...>; О Скальдъ Россіи вдохновенный, // Воспѣвшій ратныхъ грозный строй, // Въ кругу друзей своихъ, съ душой воспламененной // В<э>греми на арфѣ золотой! («Воспоминания в Царском Селе»); О Ромуловъ народъ! предъ кѣмъ ты палъ во прахъ <...>; Лициній, добрый другъ! не лучше-ли и намъ <...> («К Лицинию»); Друзья, досужной часъ насталь <...> [«К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»)]; Ты хочешь, милый другъ, узнать <...>; Скажи о сердцу другъ безувной, // Мечталь и дружба и любовь?; <...> Простыми звуками свирѣли, // Мой другъ, я< >для тебя воспѣлъ <...> («Послание к Юдину»); Прости, свѣтло дня, прости небесъ завѣса <...>; <...> Скажу я< >вамъ: о други! я< >любилъ!... [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)] и мн. др. (ср. «Тень Баркова», 77, 101 вариант, 109, 174, 181, 191, 277, 279, 287). В серии парафрастических обращений они разделяются запятыми: Философъ рѣзвой и пиить, // Парнасскій щастливой лѣннивецъ // Харить изнѣженной любимецъ, // Наперстникъ <sic> милыхъ Аонидъ, // Почто на Арфѣ влатострунной // Умолкнулъ радости пѣвецъ? («К Батюшкову»); <...> Тебя ли вижу, взоровъ свѣтъ // Другъ сердца, милая ***, // Вездѣ со< >мною обрзовъ твой <...> («Послание к Юдину») и т. п. (ср. «Тень Баркова», 17—20). Изредка слева или справа от обращения Пушкин ставил точку с запятой: О васъ, сподвижники; друзья ЕКАТЕРИНЫ; // Пройдетъ молва изъ рода въ родъ; <...> Не здѣсь его сразилъ воитель посядѣлый; // О Бородинскія кровавыя поля! («Воспоминания в Царском Селе»); Хвала, хвала тебѣ; о Шутовской! bis (лицейский дневник, «Венчанье Шутовского»).

Эллипсис. Следуя пунктуационной норме (ср. Филомафитский 1822, 115; Греч 1827, 576), опущенное, но подразумеваемое слово Пушкин обозначает с помощью

тире: *Жиль въ ладу съ ней — двѣ недѣли // Въ третью — измѣнил!* («Козак»; ср. «Тень Баркова», 23).

Придаточное изъяснительное предложение с союзом *что*. Е. М. Филомафитский писал, что «у Рускихъ на примѣръ» принято правиломъ ставить предъ *что*, который и тому подобными словами запятую; у Французовъ напротивъ, предъ тоже значущими словами или частицами *que, qui, dont*, не ставится никакого знака» (1822, 97—98; ср. Соколов 1788, 17—19; РГ, 33; Деминский 1816, 111; Греч 1827, 567—568). Поэтому пушкинскую манеру обычно не отделять придаточныхъ предложений можно охарактеризовать как пунктуационный галлицизм. В частности, Пушкин почти никогда не ставил запятой передъ придаточнымъ изъяснительнымъ с союзомъ *что*: <...> *Узнали вдругъ что разгорожена // Къ монастырямъ свободная дорога <...>*; <...> *Онъ не былъ радъ что юбку увидалъ // И въ тотъ-же часъ смекнулъ и догадался // Что въ когти онъ нечистаго попался; Казалось ему что средь долины, // Между цвѣтовъ, стоитъ подъ миртомъ онъ <...>*; <...> *Все говоритъ что вѣчно-юной Вакхъ // Веселья Богъ сатира покровитель; <...> Но помни то что не на Лошака // Ты возложилъ свои почтенныя ноги («Монахъ», I, 68—69, 159—161; II, 40—41, 47—48; III, 126—127); <...> Услышавъ что и ты полезъ на Геликонъ <...>*; *Положимъ что на Пиндъ взобравишься щастливо, // Поэтому можешь ты назваться справедливо <...>*; *Но мнишь-ли что къ тебѣ рѣкою потекутъ // За то что ты поэтъ несмѣтныя богатства <...>* («Къ другу стихотворцу»); <...> *Нѣтъ нужды что нескладно («Пирующие студенты»); <...> Скажи ему что наши внуки // Не стануть вздоръ его читать; <...> Скажи всему коль хочешь свѣту // Что <Висковатовъ> не впадетъ // Уродовъ выставя на сцену, // Визжать заставилъ Мельпомену <...>* («Къ Батюшкову»); <...> *Все мнится что кости хрустятъ подъ ногой («Сраженный рыцарь»); <...> То скоробъ всѣ забыли // Что Пушкинъ за грѣхи // Въ поэзію влюбился <...>* [«Къ Дельвигу» («Послушай, музъ невинныхъ...»)]; <...> *прислалъ меня доложить вашему Высокопревосходительству что Неприятель у насъ на носу....* [лицейский дневник (отрывок «...большой грузинской нос...»)]; *Признаюсь что одна только надежда получить изъ Москвы рускіе стихи Шапеля и Буало могла побѣдить благословенную мою лѣнность; Съ моей стороны прямо объявляю вамъ что я не намѣренъ оставить васъ въ покоѣ <...> дѣлайте что вамъ угодно <...>*; *Увѣряю васъ что уединенье въ самомъ дѣлѣ вещь очень глупая <...>* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816); *Зачемъ <sic!> кричишь ты что ты дѣва <...>* [«На Пучкову» («Зачемъ кричишь ты, что ты дева...»)]; *Я знаю что страстей волненья <...> Пристали нашихъ дней блистательной веснѣ; Она не вѣдаетъ что можно дружно жить <...>* [«Къ Каверину», первая и вторая редакция (с незначительными орфографическими различиями)] — ср. «Тень Баркова» (стихи 253, 283 вариант). Единственный случай запятой в этой синтаксической позиціи засвидетельствованъ рукописью «Монаха» (I, 79—80): *И слышалъ я, что будто старый попъ <...> Двухъ молодыхъ вѣнчалъ передъ налоемъ <...>*

Придаточное изъяснительное предложение с союзомъ *какъ*. Эта пунктограмма в лицейскихъ рукописяхъ Пушкина встречается трижды — безъ знака препинания: *Хочу*

воспѣтъ какъ духъ нечистый Ада // Освдланъ былъ брадатый старикомъ <...> («Монах», I, 1—2); Ты видѣлъ какъ Орловъ, Румянцовъ и Суворовъ, // Потомки доблестныхъ Славянъ, // Перуномъ Эвсовымъ побѣду похищали! («Воспоминания в Царском Селе»); Смотри какъ всѣ предъ нимъ усердно спину клонятъ <...> («К Лицинию»); ср. «Тень Баркова» (стихи 283—284).

Придаточное места с соотносительным наречием *тамъ* в главном предложении. В «Воспоминаниях в Царском Селе» есть синтаксическая конструкция, напоминающая начало 12-й строфы «Тени Баркова» (стихи 133—135): *И тамъ, гдѣ роскошь обитала // Въ сѣнистыхъ рощахъ и садахъ, // Гдѣ миртъ благоухалъ и липа трепетала, // Тамъ нынѣ угли, пепель, прахъ.* Соответствующие строки «Тени Баркова» оформлены аналогично, несмотря на отсутствие запятой в двух других сходных случаях: <...> *И тамъ въ волнахъ гдѣ дышетъ вѣтерокъ <...>* («Монах», III, 26); <...> *Все тамъ гдѣ первый падалъ громъ* («Наездники»). Тексты двух последних автографов вообще бедны знаками препинания.

Придаточное временное предложение с союзом *какъ*. Эта пунктограмма представлена только в рукописях наиболее ранних произведений Пушкина (оба раза без запятой): *Пролетѣло щастія время // Какъ любви не зная бремя // Я живалъ да попѣвалъ <...>* («К Наталье»); <...> *Вѣкъ не звалъ какъ Богу онъ молился <...>* («Монах», I, 108); ср. «Тень Баркова» (стихи 147—149).

Придаточное сравнительное с соотносительным наречием *такъ* в главном предложении. Судя по всему, сравнительные предложения, как и другие придаточные, Пушкин не обособляет: <...> *Живешь какъ жилъ Гораций // Хотя и не поэтъ <...>* [«К Пушину (4 мая)»]. Видимо, не меняет дела и наличие соотносительного наречия *такъ* (в лицейских рукописях нет сложноподчиненного предложения с коррелятивной парой *такъ<,> какъ*, а есть только сравнительные обороты): *Но нашъ Монахъ о юбкѣ разсуждалъ // Не такъ какъ я <...>* («Монах», I, 156—157); *Никогда Лицей <...> не казался мнѣ такъ несноснымъ какъ въ нынешнее время* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816); ср. «Тень Баркова» (стих 97).

Двоеточие в середине сложного периода. В «Тени Баркова» есть только один период, охватывающий всю строфу (стихи 37—48). В большинстве списков он разрушен, и судить по ним о пунктуации исходного текста невозможно. Эта конструкция (развернутое сравнение, обе половины которого связаны двухместным союзом *какъ... такъ*) в лицейском творчестве Пушкина не имеет точного соответствия. Единственным отдаленным аналогом, позволяющим реконструировать пунктуационный знак, в рукописях юного Пушкина могут служить первые 12 строк в начале третьего абзаца из послания «К молодой актрисе»: *Когда въ неловкости своей // Ты сложишь руки у груди // Или подымешь ихъ и снова // На грудь положишь застыдясь; // Когда Милона молодова, // Лепеча что-то — не для насъ, // Въ любви безъ чувства увѣряешь; // Или безъ памяти, въ слезахъ // Холодный испуская ахъ! // Спокойно въ креслы упадаешь, // Краснѣя и чуть чуть дыша: // Всѣ шепчутъ: «ахъ! какъ хороша!»* Двоеточие перед главным предложением (*Всѣ шепчутъ*) здесь в основном соответствует правилу, как оно было сформулировано в «Практической Грамматике» Н. И. Греча: «Двоеточіе (или малая точка) употребляется <...> При отдѣле-

ни одной из главных частей предложения (восходящей, или арсы) от другой (нисходящей, или тезы <...>), если каждая из раздвляемых двоеточием равных частей периода заключает в себя несколько членов, отдѣленных точками съ запятою или запятыми» (1827, 571; ср. Соколов 1788, 20—21; РГ, 35; Деминский 1816, 103 и др.; Филомафитский 1822, 108—109, 123; а также Грот 1885, 420; Шапиро 1955, 47). В послании «К молодой актрисе» при весьма распространенном арсисе тезис сжат до одной строки, и тем не менее в нем — две части, отделенные друг от друга даже более сильным знаком, чем запятая или точка с запятой.

Союз и между частями сложносочиненного предложения. Простые предложения, связанные в сложносочиненное целое союзом и, Пушкин отделял друг от друга разными знаками, например с помощью запятой: *Другой надувъ пастушьчью свирѣль // Поеть любовь, и сердца повелитель // Одушевляя его веселу трель* («Монах», II, 49—51); <...> *Чуть дышетъ вътерокъ уснувшій на листахъ, // И тихая луна, какъ лебедь величавый, // Плыветъ въ сребристыхъ облакахъ* («Воспоминания в Царском Селе»); *Веселье! будь до гроба // Сопутникъ вѣрной нашъ, // И пусть умремъ мы оба // При стукѣ полныхъ чашъ!* [«К Пушкину (4 мая)»]; *Глубокой ночи на поляхъ // Давно лежали покрывала, // И слабо въ блѣдныхъ облакахъ // Звѣзда пустынная сияла* <...> («Наездники»); <...> *Но скоро Аргусы заснутъ // Замкамъ предательнымъ повѣря, // И я въ обители твоей* («Письмо к Лиде») — и мн. др. (ср. «Тень Баркова», 83—84, 103—105, 117—118, 141—143, 155—156, 165—166, 169—172, 177—178 вариант, 206—207, 227—232, 263—264, 266—267). Менее тесную связь между частями сложносочиненного предложения обозначает точка с запятой [этот знак может появляться, когда простые предложения в составе периода осложнены однородными членами или обособленными словами и оборотами (ср. Грот 1885, 418)]: <...> *Сильно сжалъ коня ногою, // Шпорою кольнулъ; // И помчался конь стрѣлою, // Къ избамъ завернулъ* («Козак»); <...> *Стоишь подя ивою густою; // И вътеръ сумраковъ, рѣваясь, // На снѣжну грудь прохладой дуетъ* <...> («Послание к Юдину») — и т. п. (ср. «Тень Баркова», 111—112, 114—115, 162—163). Наоборот, если Пушкин хотел подчеркнуть более тесную связь между предложениями (например, временную или причинно-следственную), он использовал тире (ср. Грот 1885, 433): <...> *Возсталъ вселенной бичъ — и вскорѣ лютой брани // Зардѣлась грозная заря; <...> Бѣгутъ — и въ тмѣ ночной ихъ гладъ и смерть сретаютъ* <sic!> <...> («Воспоминания в Царском Селе»); <...> *Огнемъ пылаетъ взоръ — и я // Лечу на гибель супостата* («Послание к Юдину»); ср. «Тень Баркова» (стихи 258, 285—286). Но разумеется, в этой (и в любой другой) синтаксической позиции Пушкин мог опустить знак препинания (в том числе при многосоюзии): *Протекшіе вѣка мелькаютъ предъ очами // И въ тихомъ восхищеніи духъ* («Воспоминания в Царском Селе»); <...> *И латы недвижны и шлемъ не стучитъ // И конь вокругъ погибшаго ходитъ* («Сраженный рыцарь»).

Союз а между частями сложносочиненного предложения. Между простыми предложениями, связанными союзом а, ставится запятая: *Святой Монахъ молился ужъ молился // Вдыхалъ, вдыхалъ, а Діаволъ тутъ какъ тутъ* («Монах», I,

95—96); *Сердись, кричи, бранись, а я-таки поэтъ* («К другу стихотворцу»); <...> *На лиръ что молодой Назонъ, // Эротъ и Граціи вѣнчали, // А самъ настроилъ Аполлонъ* («К Батюшкову»); ср. «Тень Баркова» (стихи 177—178, 194—195). В многочленных периодах для обозначения менее тесной связи перед а может стоять точка с запятой: *Съ холмовъ кремнистыхъ водопады // Стекаютъ бисерной рѣкой, // Тамъ въ тихомъ озерѣ плескаются наяды // Его лѣвивою волной; // А тамъ въ безмолвіи огромные чертоги, // На своды оперишишь, несутся къ облакамъ* («Воспоминания в Царском Селе»).

Союз но между частями сложносочиненного предложения. Пунктуация между простыми предложениями в составе сложного, связанными противительным союзом но, отличается от пунктуации при соединительном союзе а (см. выше). Запятая в этой позиции не встречается. Противопоставление нередко подчеркивается с помощью тире: *Ты хочешь, милый другъ, узнать // Мои мечты, желанья, цѣли, // И тихой гласъ простой свирѣли // Съ улыбкой дружества внимать — // Но можноть рѣзвому поэту // Невольнику мечты молодой // Въ картинѣ быстрой и живою // Изобразить <...>* («Послание к Юдину»); *Онъ пѣлъ любовь — но былъ печаленъ гласъ; <...> есть щастливые слова, пѣсни замысловатыя — но нѣтъ даже и >тѣни ни завязки ни развязки* [лицейский дневник (цитата из стихотворения Жуковского «Певец» в записи от 29.XI 1815; «Мои мысли о Шаховском»)]; <...> *дѣлайте что вамъ угодно — но я уже рѣшилъ и поставлю на своемъ* (письмо П. А. Вяземскому, 27.III 1816); *Летучихъ остальныхъ минутъ // Мнѣ слишкомъ тягостна потеря — // Но скоро Аргусы заснутъ // Замкамъ предательнымъ поверья <...>* («Письмо к Лиде»); ср. «Тень Баркова» (стихи 201, 221, 230—231). В других случаях перед но ставится точка с запятой или двоеточие, обозначающие середину периода (ср. Филомафитский 1822, 120—121; Греч 1827, 570): *Пускай не знаясь съ Аполлономъ, // Поэтъ, придворный философъ, // Вельможѣ знатному, съ поклономъ // Подноситъ оду въ двѣсти строфъ; // Но я, любезной Горчаковъ, // Не просыпаюсь съ пѣтухами <...>* [«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»)]; *И вспяты бѣжитъ надменный Галлъ; // Но сильнаго въ бояхъ небесный Вседержитель // Лучемъ послѣднимъ увѣнчалъ <...>* («Воспоминания в Царском Селе»); <...> *Въ невинной ясности сердечной // Не зналъ мученій я любви; // Но быстро день за >днемъ умчался <...>* («Послание к Юдину»); <...> *Советъ вашъ вовсе не смѣшонъ: // Но онъ мнѣ, слыш<и>тель, не нуженъ <...>* («Послание Лиде»); ср. «Тень Баркова» (стихи 45—46, 86—87, 208—209, 270—271, 282—283).

Запятая и точка с запятой при бессоюзной связи между предложениями. Простые предложения в составе периода могут быть отделены запятой: <...> *Довольно безъ тебя поэтовъ есть и будетъ, // Ихъ напечатаютъ и цѣлой свѣтъ забудетъ* («К другу стихотворцу»); *Онъ видитъ, окруженъ волнами // Надъ твердой, мишстою скалою // Вознесся памятникъ* («Воспоминания в Царском Селе»); *Ношущъ на крыльяхъ я мечты, // Огни во< >станѣ догораютъ <...>* («Послание к Юдину»); <...> *Но пусть кричатъ на супостата, // Ихъ споръ лишь времени утратя, // Кто ихъ примѣромъ обольщонъ?* («Послание Лиде») — и т. д. (ср. «Тень

Баркова», 82—83, 105—106, 183—184, 193—194, 242—244, 261—263, 269—270 и др.). Иногда точка с запятой разделяет простые предложения, которые содержат менее сильный знак препинания — запятую (ср. Деминский 1816, 103 и др.): *Добрый конь остановился, // Мордой траву рветъ; // Храбрый воинъ пробудился, // Вмигъ узду беретъ <...>* («Козак»; ср. «Тень Баркова», 33—37). Бывает, что внутри многочленного периода запятая разделяет предложения, связанные теснее, а точка с запятой — те, что связаны слабее: *Навись покровъ угрюмой нощи // На сво-дѣ дремлющихъ небесъ; // Въ безмолвной тишинѣ почили долъ и рощи, // Въ сѣ-домѣ туманѣ дальній лѣсъ; // Чуть слышится ручей, бѣгущій въ сѣнь дубравы, // Чуть дышетъ вѣтерокъ уснувшій на листахъ <...>; Алеи древнихъ липъ откры-лись предъ очами, // Проглянули и холмъ и лугъ; // Здѣсь вижу съ тополomъ спле-лась молодая ива // И отразилась въ кристалъ выбихъ вода; // Царицей средъ по-лей лилея горделива // Въ роскошной красотѣ цвѣтетъ* («Воспоминания в Царском Селе»); *Мнѣ видится мое селенье // Мое Захарово; оно // Съ заборами <...>; На холмѣ домикъ мой; съ балкона // Могу сойти въ веселой садъ <...>; <...> Прижа-лась робко ты ко мнѣ, — // Чуть чуть дыша; мы обомлѣли <...>* («Послание к Юдину») — и т. д. (ср. «Тень Баркова», 37—44, 49—52, 63—66, 95—96, 97—100, 165—167, 265—268 и др.). При отсутствии синтаксической иерархии точка с запятой может сигнализировать о рассогласовании стихового и грамматического чле-нений, требуя паузы внутри строки: *Все спитъ; лишь волнъ мятежной ропотъ // Разносится въ тиши ночной <...>* («Наездники»); *Я видѣлъ смерть; она въ мол-чаньи сѣла // У мирнаго порогу моего; // Я видѣлъ гробъ; открылась дверь его <...>* [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)]. Точка с запятой ставится также между частями анафорического периода: *Ужъ пересталъ Фебъ землю освѣ-щать; // Со всѣхъ старонъ ужъ тѣни налетаютъ; // Туманъ сокрылъ видъ ро-щицъ <i>и</i> лѣсовъ; // Ужъ кое-гдѣ и звѣздычки блистаютъ--- // Ужъ и луна мелькнула сквозь лѣсовъ...* («Монах», III, 41—45; ср. «Тень Баркова», 233—238). Но надо иметь в виду, что сфера употребления точки с запятой в графике Пушкина и его современников (ср. Филомафитский 1822, 121—122; и др.) была несколько шире, чем в наши дни, и контекстов, где этот знак синонимичен запятой, двоеточию или точке, было больше: *<...> плачь и стонъ // Стократъ конечно лучше смѣха; // Терпѣтъ великая утѣха; // Совѣтъ вашъ вовсе не смѣшонъ <...>* («Послание Ли-де») — и др.; ср. «Тень Баркова» (стихи 74—75, 158—159, 186—187).

Тире при бессоюзной связи между предложениями. Как правило, этот пунк-туационный знак предполагает более тесные семантические связи между предложе-ниями в составе периода. Тире выражает причинно-следственную связь или ее нару-шение, указывает на хронологическую последовательность или на то, что одно пред-ложение поясняет другое, и т. д. — спектр значений широк и размыт: *Чтожъ? сто даю рублей — никто не хочетъ брать. // Даю и тысячу — нѣтъ толку никакова* (антология «Жертва Мому»); *<...> Спокоенъ, веселъ онъ — Аристъ онъ не Пи-итъ; Но полно разсуждать — боюсь тебѣ наскучить <...>; Пора мнѣ замол-чать — я далъ тебѣ совѣтъ* («К другу стихотворцу»); *Идутъ — ихъ силъ нѣтъ препоны <...>* («Воспоминания в Царском Селе»); *Я слышу топотъ, слышу ржа-*

ные — // Блеснувъ узорнымъ чепракомъ // Въ блестящимъ <sic!> ментіи сіяны // Гусарь промчался за окномъ.....; Мой конь въ ряды враговъ орломъ // Несется съ грознымъ сѣдокомъ — // Съ размаха сыплются удары; <...> Я жду красавицу драгую — // Готовы сани; мракъ густой <...> («Послание к Юдину»); <...> Любовь явилась молодая // И полетѣла предо мной — // Я вслѣдъ.... («Наслаждение») — и т. д. (ср. «Тень Баркова», 46—47, 222—223). Но в ряде случаев на месте тире вполне могла бы оказаться запятая или точка с запятой: Вотъ мой каминъ — подъ вечеръ темной <...> Люблю подъ сѣнью <sic!> укроимной // Предъ нимъ задумчиво мечтать <...>; <...> привидѣнья // Родясь въ волшебномъ фанарѣ // На бѣломъ полотнѣ мелькаютъ — // Мечты находятъ изчезаютъ <...>; <...> Съ сѣдымъ, усатымъ казакомъ // Лежу — вдали штыки сверкаютъ <...> («Послание к Юдину»); <...> Узнай любовника — настали // Восторги, радости мои!... («Письмо к Лиде») — и т. п.

Двоеточие при бессоюзной связи между предложениями выполняет несколько функций. В частности, оно ставится «при раздѣленіи членовъ періода <...> вездѣ, гдѣ смыслъ въ предъидущей части конченъ, а въ послѣдующей объясняется, доказываются причинами или подробнымъ исчисленіемъ частей и т. п.» (Греч 1827, 571; ср. Филомафитский 1822, 123): Сей богъ туда взоидетъ съ ногами, съ головой: // Въ сажень ихъ сшилъ портной (антология «Жертва Мому»); <...> Любви нѣтъ болѣ счастья въ мірѣ <написано: въ мірѣ>; // Люби — и пой ее на лирѣ; Все, все позволено поэту: // Скажи всему коль хочешь свѣту // Что <Висковатовъ> не впадетъ // Уродовъ выставя на сцену, // Визжать заставилъ Мельпомену <...> («К Батюшкову»); На < >ѣкъ оставлю Римъ: я людства ненавижу <...> («К Лизинию»); <...> Пускай старикъ крылатый // Летитъ на почтовыхъ: // Намъ дорога мигъ утраты // Въ забавахъ лишь однихъ! [«К Пушкину (4 мая)»]; <...> Но быстро день за < >днемъ умчался: // Гдѣжъ дѣтства ранніе слѣды («Послание к Юдину») — и т. д. (ср. «Тень Баркова», 91—92, 211—212, 223, ср. 248 и далее). Частнымъ случаемъ такого рода можно считать конструкции, в которых левая часть періода заключает глагол, относящийся к области физического, психического или умственного восприятия либо переживания, а в правой части излагается предмет, на который это действие направлено: Возври: они бѣгутъ, озрѣться не дерзуютъ <...> («Воспоминания в Царском Селе»); <...> Доволенъ скромною Судьбою // И думаю: къ чему пѣвцамъ // Алмазы <...> («Послание к Юдину»); <...> Я видѣлъ: дѣва у окна // Одна задумчиво сидѣла <...> («Окно»); Я вижу: хмурится Зенонъ <...>; Друзья, согласенъ: плачь и стонъ // Стократъ конечно лучше смѣха <...>; <...> Повѣрь: одна любовь не сонъ! («Послание Лиде»); Вѣрь мнѣ: узниковъ могилы // Тамъ объемлетъ вѣчной сонъ («К молодой вдове», вторая редакция) — и др. (ср. «Тень Баркова», 53, 87, 175). Особые случаи представляют собой двоеточие между двумя половинами многочленного періода (см. выше) и двоеточие передъ прямой речью (см. ниже). Иногда двоеточие по своимъ функциямъ дублирует тире, например отделяя причину (слева) от описания ее следствий (справа): Ужъ Муза смолкнула моя: // Напрасно лиру бралъ я въ руки <...> [«Друзьямъ» («К чему, веселые друзья...»)].

Вставное предложение в скобках. Одно предложение, вставленное в другое и выпадающее из его синтаксической структуры, Пушкин заключал в скобки: <...> *И у Аспазии въ уборной, // (Тому свидѣтель самъ Платонъ) // Невольникъ робкій и покорной // Вздыхалъ частѣхонько въ хитонъ <...>* («Послание Лиде»; ср. «Тень Баркова», 281—282).

Вопросительное предложение требует вопросительного знака: *Почто небесныхъ Аонидъ, // Какъ древнихъ лѣтъ пѣвецъ, какъ лебедь странъ Еллины, // Мой духъ восторгомъ не горитъ?* («Воспоминания в Царском Селе»); *Но кто, подъ портникомъ, съ руками за спиною // Въ изорванномъ плащѣ и съ нищенской сумою // Поникнувъ головой нахмурившись идетъ?* («К Лицинию»); *Къ чему, веселые друзья, // Мое тревожить вамъ молчанье?* [«Друзьямъ» («К чему, веселые друзья...»)]; <...> *Какое зрѣлище открылось предо мною?* («К Жуковскому»); *Что ежелибъ я небылъ, Писа, твой?* («Твой и мой») — и мн. др. (ср. «Тень Баркова», 13—16, 61, 67—69, 101—102, 173—174, 182, 253, 255—256).

Восклицательное предложение оформляется с помощью знака восклицательного, или «удивительного», как продолжали его называть, используя ломоносовскую терминологию, некоторые современники Пушкина. При этом «слово, слѣдующее послѣ знака удивительнаго, тогда только пишется съ первую его большою буквою, когда знакъ сей ставится послѣ полного смысла» (Филомафитский 1822, 125): <...> *Увяли первые цвѣты!*; *Но что! мечтанья отлѣтѣли!* <sic!>; <...> *въ мечтахъ всѣ радости земныя!* («Послание к Юдину»); <...> *Скажу я < >вамъ: о други! я < >любилъ!...* [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)]; <...> *ты лжешь, Профанъ! мученье // Прямое смертныхъ наслажденье!*; *Люблю я добраго Сократа!* («Послание Лиде»); <...> *настали // Восторги, радости мои!...* («Письмо к Лиде») — и т. д. (ср. «Тень Баркова», 25—33, 63—66, 71, 87—89, 103—108, 123, 125—128, 167—168, 175—176, 209, 211—212, 225, 261—264, 285—288 и др.). Нередко такие предложения начинаются с междометия о, которое Пушкин, в отличие, скажем, от междометия увы, не отделял от последующего текста ни восклицательным знаком, ни запятой: *О сколь онъ для тебя, Кагульской брегъ, поносенъ!* // *И славенъ родимъ драгой!*; *О естлибъ Аполлонъ пиитовъ даръ чудесной // Влялъ мнѣ нынѣ въ грудь!*; *О Скальдъ Россіи вдохновенный, // Воспѣвшій ратныхъ грозный строй, // Въ кругу друзей своихъ, съ душой воспламененной // В<э>зрели на арфѣ золотой!* («Воспоминания в Царском Селе»); *О еслибы когда нибудь // Сбылись поэта сновиденья!* («Послание к Юдину»); *О Лида, еслибъ умирали // Съ блаженства, нѣги и любви!* («Письмо к Лиде») — и т. п. [ср. «Тень Баркова», 17—18, 82, 181, 197; последний из этих стихов пунктуационно оформлен в точном соответствии с пародируемым оригиналом: *О видѣ, угодный небесамя!* (Жуковский 1811, 270)]. Некоторые восклицания «Тени Баркова» находят прямой аналог в лицейских рукописях Пушкина: *О чудо!... вмигъ сей призракъ исчезаетъ <...>* («Монах», III, 55; ср. «Тень Баркова», 82); *Увы! промчались тѣ времена златыя, // Когда подъ скипетромъ великія жены // Вѣнчалась славою щастливая Россія, // Цвѣтя подъ кровомъ тишины!*; *Увы! на башняхъ Галлъ кремля!* («Воспоминания в Царском Селе»); *Увы! я щастливъ былъ во снѣ.....* («Послание к

Юдину»; ср. «Тень Баркова», 205, 255); *Возтрепещи, тиранъ! ужъ близокъ часъ паденья!* («Воспоминания в Царском Селе»; ср. «Тень Баркова», 183—184); *Хвала, хвала тебѣ, о Шутовской! bis* [лицейский дневник («Венчанье Шутовского»); ср. «Тень Баркова», 19—20; а также стихотворение «Мечтатель»: <...> *Хвала тебѣ, богиня!* (Пушкин 1815ж, 257)].

Побудительное предложение оканчивается восклицательным знаком, только если предполагает соответствующую интонацию: *«Ахъ! не бось дѣвица красна, // Съ другомъ подружись! // Чемъ <sic!> любовь для насъ опасна? // Радость, не страшись!»* («Козак»); *Скорѣ скатерть и бокаль! // Сюда вино златое!* («Пирующие студенты»); *Возтрепещи, тиранъ!* («Воспоминания в Царском Селе»); *О вы отеческіе Лары // Спасите юношу въ бояхъ!* («Послание к Юдину») — и т. д. (ср. «Тень Баркова», 77—78, 81, 93—94, 189—191, 219, 254, 256, 281). Если побудительное предложение не обладает особой экспрессией, на конце его может стоять точка, например в «Воспоминаниях в Царском Селе»: *Утѣшься, мать градовъ Россіи, // Воззри на гибель пришлеца.* Ср. в элегии «К ней»: *Ельвина, милой другъ, приди, подай мнѣ руку, // Я вяну, прекрати, тяжелый жизни сонъ, // Скажи увижули.... на долгую-ль разлуку // Я рокомъ осуждѣнъ?* в «Послании Лиде»: <...> *Ирайте, пойте, о друзья, // Утратьте вечеръ скоротечной, // И вашей радости безпечной // Сквозь слѣзы улыбнуса я.* (В «Тени Баркова» аналогичным образом оформлены стихи 92, 97—98, 103—104.)

Многоточие на границе или внутри предложения передает сбивчивость, прерывистость речи или действия, иногда указывает на возбуждение героя, у которого «перехватывает дух»: *Ужъ мнѣсья мнѣ... прости Владыко въ томъ! // Ужъ нѣтъ-ли здѣсь... страшусь сказать... дѣвчонки* («Монах», II, 14—15); <...> *Бѣлой груди колебаніе // Снѣгъ затмившей бѣлизной // И полуотверсты очи... // Скромной мракъ безмолвной ночи.... // Духъ въ восторгъ приводятъ мой — — // Я одинъ въ бесѣдкѣ съ нею.... // Вижу... дѣвственну Лилею // Трепѣщу, томлюсь, нѣмью.... — // И проснулся.... вижу мракъ <...>* («К Наталье»); <...> *Скрывался въ немъ черепъ.... при звукѣ глухомъ // Заржалъ конь ретивой — скокъ летомъ на холмъ — // В<э>глянулъ.... и главою склонился....* («Сраженный рыцарь»). Многоточие может требовать остановки, паузы, в том числе обозначая внезапный поворот мысли, резкую смену темы или картины: <...> *И тѣни блѣдныя погибшихъ чадъ Беллоны // Въ воздушныхъ соединясь толпахъ // Въ могилу мрачную нисходятъ непрестанно // Иль бродятъ по лѣсамъ въ безмолвіи ночи.... // Но клики раздались!.. идутъ въ дали туманной! — // Звучатъ кольчуги и мечи!...* («Воспоминания в Царском Селе»); *Вотъ кабинетъ уединенной // Гдѣ я Москвою утомленной <...> Живу съ природной простотой // Съ философической забавой // И съ музой рѣзвой и молодой.... // Вотъ мой каминъ <...>; Вотъ здѣсь..... но быстро привидѣнья <...> На бѣломъ полотнѣ мелькаютъ <...>; <...> Да изрѣдко грохочетъ громъ // Летя съ высокаго разката.... // Трепещетъ бранью грудь моя <...>; <...> Онъ читтъ стрѣлой по< >скользкой нивѣ // Съ цыгарой дымною въ зубахъ..... // Но лаврами побѣды увиты // бойцы Изъ <sic!> чаши мира пьютъ; <...> На вѣкъ оставилъ саблю месті.... // Ужъ вижу въ сумрачной дали // Мой тѣсный домикъ <...>;*

<...> Все спитъ одинъ лишь я тоскую // Зову часовъ лѣнивый бой... // И шорохъ чудится глухой; <...> мы обомлѣли // Въ восторгахъ чувства онѣмѣли..... // Но что! мечтанья отлѣтѣли! <sic!> («Послание к Юдину»); Прости! минуло все..... ужъ гаснетъ пламень мой <...> [«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»)]; Напрасно лиру бралъ я въ руки // Бряцать веселье на пирахъ, // И на ослабленныхъ струнахъ // Искать потерянные звуки..... // Богами важъ еще даны // Златые дни, златая ночи <...> [«Друзьям» («К чему, веселье друзья...»)]; <...> Любовь явилась молодая // И полетѣла предо мной — // Я вслѣдъ.... но ѳбли отдаленной, // Но ѳбли милой не достигъ!.... («Наслаждение») — и др. (ср. «Тень Баркова», 23—25, 52—53, 145—147, 202, 209—212, 241—246, 258 вариант, 273—276). Число точек в пушкинских многоточиях колеблется от 3 до 6.

Тире между периодами, как и многоточие, в известном смысле «энантиосемично». С одной стороны, «черта, или тире, употребляется» «между периодами, окончанными точкою, для показанія, что они не состоятъ въ логической между собою связи» (Греч 1827, 575—576): Быть можетъ и теперь <...> Под сѣнью мирною Минервиной зиды // Сокрять другой отецъ второй Телемахиды. — // Страшишь безславія. — Что естли Апполонъ <...> Твой геній наградитъ спасительной лавою? («К другу стихотворцу»); <...> Страдать — есть смертнаго удѣлъ. — // Блеснулъ кровавый мечъ въ неукратимой длани <...> («Воспоминания в Царском Селе»); Но вотъ ужъ полдень. — въ свѣтлой залѣ // Весельемъ круглой столъ накрытъ <...>; <...> Мечты находятъ исчезаютъ // Какъ тѣнь на утренней зарѣ. — // Междъ тѣмъ какъ въ кельѣ молчаливой // во плѣнь отдался я мечтамъ <...> Я слышу топотъ <...>; <...> Огнемъ пылаетъ взоръ — и я // Лечу на гибель супостата. — // Мой конь въ ряды враговъ орломъ // Несется съ грознымъ сѣдокомъ <...> («Послание к Юдину»); <...> И сталъ Апостолъ мудрой вѣры // Анакреоновъ и Нинонъ: // Всего, но лишь известной мѣры. — // Я вижу: хмурится Зенонъ <...>; <...> Дороже мнѣ хорошій ужинъ // Философовъ трехъ цѣлыхъ дюжинъ. // Я вами право не прельщонъ. — // Соборъ угрюмой разсержонъ <...> («Послание Лиде») — и т. д. (ср. «Тень Баркова», 287). Несомненно, однако, что Пушкин ставил тире между отдельными предложениями и с противоположной целью, а именно для того, чтобы подчеркнуть их смысловую связь: Но, лира! стой! — Далеко занесло // Уже меня противу рясокъ рвеніе <...> («Монах», I, 59—60); <...> Сошелъ съ ума и < >въ постухи! — // Вотъ каково писать стихи! («К Батюшкову»); Сразились. — Руской побѣдитель! («Воспоминания в Царском Селе») — и др. (ср. «Тень Баркова», 33, 80—81, 89).

Прямая речь и диалог в лицейских рукописях Пушкина оформляются по-разному, например: <...> Воззрѣвъ вокругъ себя со вздохомъ Россѣ вѣщаетъ: // «Исчезло все. Великой нѣтъ!» («Воспоминания в Царском Селе»); <...> Сенека, даже Цицеронъ // Кричатъ: ты лжешь, Профанъ! мученье // Прямое смертныхъ наслаждение! — // Друзья, согласенъ <...> («Послание Лиде»); и др. В настоящем издании «Тени Баркова» из пушкинского репертуара пунктуационных средств выбрана такая система разделения реплик и обособления прямой речи от авторской, которая наиболее близка к пунктуации первого издания «Громобоя»: прямая речь заключается

Тень Баркова

в кавычки, а перед ней ставится двоеточие (при этом кавычками начинается каждая стихотворная строка). Если закавыченная реплика коротка, она начинается не с прописной буквы, а со строчной: <...> *Всѣ шепчутьъ: «ахъ! какъ хороша!»* («К молодой актрисе»; ср. «Тень Баркова», 77—81, 123, 219, 225). Авторская речь внутри прямой выделяется запятыми (ср. «Тень Баркова», 85), а если она занимает стих и более (ср. «Тень Баркова», 277—286), то кавычки перед ней не ставятся:

«Постойте, скажешь ты, вѣдь я не однодворецъ
«Могу я быть богатъ хотя и стихотворецъ.»

«К другу стихотворцу»

«Не найду въ лѣсу дѣвицы,
Думалъ хватъ-Денись,
«Ужъ красавицы въ свѣтлицы
«На ночь убрались!...»

«Козакъ»

В диалоге чередуются через одну реплики, заключенные в кавычки, и реплики, обозначенные с помощью тире:

«Выдь, Коханочка, изъ дому!
«Коню дай воды!» —
— Нѣтъ! къ мушинѣ молодому
Страшно подоити. —

—
«Ахъ! не бось дѣвица красна,
«Съ другомъ подружись!
«Чемъ любовь для насъ опасна?
«Радость, не страшись!»

«Козакъ»

Ср. «Тень Баркова» (стихи 61—72, 85—109, 173—180, 253—256).

IV. Стихосложение

Метр и строфа. Размер «Тени Баркова» принято называть «пародическим балладным стихом» (о его истории и семантической окраске см. Винокур 1930, 35; Томашевский 1958, 72—74; Шапир 1993; 1996; 2000, 192—223). Пародийная баллада юного Пушкина написана разностопным ямбом перекрестной рифмовки, в котором через строку чередуются 4-стопные стихи с мужскими окончаниями и 3-стопные с женскими [при этом — вопреки утверждению С. А. Фомичева (2001, 170) — размер и рифмовка выдерживаются безукоризненно]. К этой стихотворной форме в годы Лицея поэт обращался еще трижды: в стихотворениях «Пирующие студенты» (1814),

«Мечтатель» (1815) и «Портрет» («Вот карапузик наш, монах...», 1816 или 1817). От всех них «Тень Баркова» отличается своей строфикой: по сюжетно-композиционному строению баллада четко делится на симметричные части — в обеих по 12 строк, каждая из которых насчитывает по 12 строк. Эти строфы Пушкину достались от Жуковского: два его знаменитых произведения, стоящие у истоков этой строфической формы, — баллада «Двенадцать спящих дев» (1810) и гимн «Певец во стане Русских воинов» (1812) — в «Тени Баркова» стали главным объектом пародии. Отсюда не следует, что от пародийности, может быть не всегда намеренной, свободны три других произведения юного Пушкина, написанные тем же размером. Так, например, эпиграмма «Портрет» (*Вот карапузик наш, монах, // Поэт, писец и воин*) с первых строк вводит образ поэта-монаха, знакомый по «Тени Баркова». И даже вполне серьезный «Мечтатель» заключает в себе явные перепевы Жуковского, которые в сопоставлении с оригиналом не могут не восприниматься комически:

<...> И браны вьются знамена,
И пышетъ бой кровавой —
Прелестна сердцу тишина;
Нейду, нейду за Славой.

(Пушкин 1815ж, 257)

Источник последнего стиха, до сих пор не отмеченный (ср. Пушкин 1999, 640), находится в финале «Громобоя»:

<...> И смотреть вдаль — и ждеть съ тоской —
«Приди, приди, спаситель!»
Но даль покрыта черной мглой —
Нейдеть, нейдеть спаситель.

(Жуковский 1811, 282)

Симптоматично, что строка, пародирующая Жуковского, рифмуется с автореминисценцией из обценной баллады: *И пышетъ бой кровавой* («Мечтатель») — *И пышетъ хуй мохнатый* («Тень Баркова»).

Ритм. Хотя чередование 4-стопных мужских и 3-стопных женских ямбов ввел в русскую поэзию Ломоносов («Переложение псалма 26», не позднее 1751), открытый им размер приобрел популярность лишь в XIX в., прежде всего благодаря Жуковскому. Под его пером этот стих предстал в совершенно разных ритмических вариантах: «балладном» и «гимническом». Основных различий между ними два. Одно, менее яркое, касается только 4-стопных строк: в балладе чаще ударяется 1-я, а в гимне — 2-я стопа (см. табл. 1). Другое различие, гораздо более существенное, касается всех строк: и длинных, и коротких. От «Громобоя» (как позже была названа первая часть «Двенадцати спящих дев») «Певец во стане Русских воинов» отличался резко повышенной средней ударностью стопы (см. табл. 1—2). Для гимна вполне характерна, например, такая строфа:

Тень Баркова

И ты, нашъ *Петръ*, въ толпѣ вождей!
Внимайте кличь: *Полтава!*
Орды пришельца съѣдь мечей!
И мѣрь отгрянуль: слава!
Давно ль, о хищникъ! пожираль
Ты взоромъ наши грады?
Бѣги! твой конь и всадникъ палъ!
Твой слѣдъ — костей громады!
Бѣги! и стыдъ и страхъ сокрой
Въ лѣсу съ твоимъ Сарматомъ!
Отчизны врагъ сопутникъ твой!
Злодѣй владыкъ братомъ!

(Жуковский 1812, 178)

Очевидно, нагнетение ударений Жуковский рассматривал как средство повышения стиля: здесь, за одним исключением, все строки полноударны (в нечетных строках — по 4, а в четных — по 3 ударения).

Совсем иначе устроен ритм «Громобоя». В нем по сравнению с «Певцом» доля полноударных 4-стопных строк оказывается меньше на 10%, а доля полноударных 3-стопных — на 15%:

Готовъ онъ прыгнуть съ крутизны;
И вдругъ — предъ нимъ явленье!
Изъ темной бора глубины
Выходитъ привидѣнье:
Старикъ съ щетинистой брадой,
Съ блестящими глазами,
Въ дугу согнутый надъ клюкой,
Съ хвостомъ, когтьми, рогами.
Идетъ, приближился, грозить
Клюкою Громобою...
И тотъ какъ вкопанный стоять,
Зря диво предъ собою.

(Жуковский 1811, 255)

В этой строфе есть всего два стиха без пропуска метрического ударения (2-й и 8-й). И тем не менее ударность баллады можно считать пониженной разве что на фоне скандирующего ритма «Певца»: в монометрических 3-стопном и 4-стопном ямбе Жуковского и других поэтов того времени уровень ударности еще ниже, чем в «Громобое» (ср. Тарановски 1953, таб. II, V).

Некоторые особенности «балладной» и «гимнической» ритмики были воспроизведены пародистами. И в пушкинской «Тени Баркова», и в совместной пародии К. Батюшкова и А. Измайлова («Певец, или Певцы в Беседе Славено-Россов», 1813)

передразнивались оба произведения: «Громобой» и «Певец» (Шапир 1993, 57—60; 2000, 192—196). Но Батюшков с Измайловым были больше нацелены на гимн Жуковского, а Пушкин — на его балладу; поэтому «Певцы в Беседе Славено-Россов» подражают ритмике «Певца во стане Русских воинов», а «Тень Баркова» — ритмике «Громобоя». Если в просодии 3-стопных строк соавторы «Певцов» отошли от своего образца, то в 4-стопных строках они очень точно скопировали Жуковского: показатели ударности по каждой стопе и доля разных ритмических форм в оригинале и пародии буквально одни и те же (см. табл. 1).

Пушкин также во многом следовал стиху пародируемого произведения, но он гораздо ближе к Жуковскому в ритмике 3-стопных строк. В 4-стопных ямбах автор «Тени Баркова» сохранил лишь общий ритмический профиль: подобно «Громобою», ударения на 1-й стопе у него встречаются чаще, чем на 2-й. Но в структуре нечетных строк «Тени» есть особенность, которую можно расценить как специфически пушкинскую. И в балладе, и в гимне Жуковского, и в пародии Батюшкова — Измайлова среди длинных преобладают строки со всеми четырьмя метрическими ударениями: они встречаются на 10—15% чаще строк с пропуском ударения на 3-й стопе. В «Тени Баркова» соотношение прямо противоположное: стихи с пиррихием на 3-й стопе господствуют (51,5%), а полноударные ямбы отходят на второе место (36%). Предпоследний икт в нечетных строках пародического балладного стиха у Пушкина ударяется менее, чем в 50% случаев, тогда как у его старших современников соответствующий показатель поднимается выше 60%.

Стоит отметить, что низкая ударность 3-й стопы свойственна не только «Тени Баркова»: сходные ритмические характеристики имеют другие произведения Пушкина, написанные тем же размером. Это могло бы стать дополнительным доводом в пользу пушкинского авторства «Тени», если бы в таких доводах еще оставалась необходимость. Особенно близки по ритму 4-стопные строки «Тени Баркова» и «Пиррующих студентов»: это обстоятельство — в ряду других — понуждает нас датировать пародийную балладу скорее 1814-м, нежели 1815 г.

Рифма. Созвучия на концах строк в «Тени Баркова» тоже целиком укладываются в нормы стихосложения лицейского Пушкина, который, отчасти следуя барковско-державинской традиции (Шапир 2002, 434), допускал значительно более низкий уровень точности, чем Жуковский или Батюшков (ср. Гаспаров 1984, 19—20; Холшевников 1994, 410; 1995). Вообще неточных рифм в «Тени Баркова» не так много, но они чрезвычайно показательны, особенно в сопоставлении с принципами рифмовки в тех произведениях, которые Пушкин пародировал.

Среди 72 мужских рифм (17 открытых и 55 закрытых) в «Тени Баркова» есть всего два неточных созвучия: одно открытое (*меня : друзья*) и одно закрытое (*елдакъ : монахъ*). Первое из них, образованное йотированным гласным [а] и тем же гласным после другого мягкого согласного (как правило сонорного), для Пушкина весьма характерно: *я : тебя, моя : меня, меня : я : не лъзя* («К Наталье»); *тебя : я bis* («Монах», песнь I, 67 : 68, 113 : 114); *поля : друзья* («Сон»); *я : меня* («Делия»); *друзья : поля* («Товарищам»); ср. *тебя : меня* («К сестре»), *дитя : тебя*

Тень Баркова

(«От всенощной вечер идя домой...»). Такие рифмы, во множестве встречаясь у раннего Пушкина, сохранили законность и в его зрелые годы, когда требования к точности созвучий у поэта заметно возросли (ср. Гаспаров 1984, 7; Холшевников 1994, 410). В то же время примечательно, что ни в «Громобое» Жуковского, ни в его «Певце», ни в «Певцах» Батюшкова — Измайлова мужских открытых неточных рифм нет вообще ни одной, хотя общее количество рифм в этих произведениях почти в 6,5 больше, чем в «Тени Баркова».

Мужские закрытые неточные созвучия в пародийных «Певцах» тоже отсутствуют, а у Жуковского встречаются крайне редко — всего один или два раза на 334 рифмы: *сонмъ : кругомъ* в «Громобое» и *любовь : враговъ* в «Певце» [неточность последней рифмы отчасти под вопросом: в живом произношении слово *любовь* могло оканчиваться на твердый согласный (Томашевский 1948, 253)]. Отмеченное в «Тени Баркова» несовпадение смычного и целевого согласного в закрытой мужской рифме (*елдакъ : монахъ*) очень типично именно для Пушкина: ср. *мракъ : на крылахъ*, *мракъ : Монахъ* («К Наталье»); *страхъ : Козакъ* («Козак»); *табакъ : прахъ* («Красавице, которая нюхала табак»); *макъ : на крылахъ* («Городок»); *въ зубахъ : табакъ* («Тень Фон-Визина»).

Неточное женское созвучие в «Тени Баркова» — одно на 72 рифмы (*дрочить : ерошить*), в «Громобое» и «Певце» — три на 399 рифм (*безмолвны : волны, десница : чадоубийца, радость : благодать*); в пародийных «Певцах» — одно на 54 рифмы (*Политковской : Варяго-Росской*). Наиболее контрастным в этом ряду примеров представляется именно пушкинская рифма, с ее несовпадением фрикативного и аффрикаты в интервокальном положении. За пределами «Тени Баркова» в лицейских стихах имеется еще 11 таких созвучий (примеры см. в примеч. 28 на с. 48).

В употреблении йотированных рифм (*лѣниво : горделивой, сжаты : мохнатый*) Пушкин был несколько сдержаннее Жуковского и Батюшкова, но зато он свободнее пародируемых им поэтов пользовался приблизительными рифмами, в которых несходство между рифмующими словами состоит в несовпадении заударных гласных. В «Тени Баркова» есть три таких созвучия (*привидѣные : въ изнеможеньи, удивленья : привидѣные, на кровль : торговли*), в «Громобое» — одно (*златыя : благіе*), в «Певце» — тоже одно, хотя и повторенное дважды (*лобзанье : свиданья*), в пародийных «Певцах» — ни одного. Интересно, что, «выворачивая наизнанку» гимн Жуковского, Батюшков ушел от приблизительной рифмы:

Всевышній Царь! благослови!
А вы, друзья, лобзанье
Въ завѣтъ: *вдѣсь вѣрныя любви,*
Тамъ, сладкаго свиданья!

(Жуковский 1812, 196)

<...> И ты насъ въ путь благослови!>
А вы, друзья<,> лобзанья!
Въ завѣтъ — и новыя любви
И новаго свиданья.

(ГАРФ, ед. хр. 87, л. 5)

В заключение надо сказать о том, что в «Тени Баркова» отсутствуют, возможно по случайности, рифмы с книжной («церковнославянской») огласовкой, в которых по-

Реконструкция текста И. А. Пильщикова и М. И. Шапура

сле мягкого согласного перед твердым на месте разговорного [’о] произносится [’э], например *лѣтъ : полетѣ* («Остар»). Наоборот, созвучий, в которых рифмуется *е : о*, в «Тени Баркова» — три (*рукой : пятерней, Ебаковъ : хуевъ, секелѣкъ : замокъ*). То же самое в «Пирующих студентах» и «Мечтателе», где «э-рифм» (с книжной огласовкой) нет, а «о-рифм» — целых 5 (*сонный : усипленный, чиновъ : краѣвъ, вдвоемъ : кругомъ, уголокъ : огонекъ, сонъ : склонѣнъ*). В пародии Батюшкова — Измайлова, как и в пушкинской пародии, также есть только «о-рифма» (*уменьъ : онъ*), хотя в пародируемых стихах Жуковского рифмы с книжной огласовкой изобилуют: в «Громобое» они относятся к «о-рифмам» как 11 : 5, а в «Певце во стане Русских воинов» — как 5 : 1. Тем не менее было бы ошибкой отсутствие «книжных» рифм в «Тени Баркова» объяснять ее низким жанром: в одических «Воспоминаниях в Царском Селе» мы находим только 2 «о-рифмы» (*водъ : цвѣтетъ, долъ : перешелъ*), а, с другой стороны, в комическом «Городке» на 6 «о-рифм» (*ручейкъ : цвѣтокъ, потомъ : вдвоемъ, тотъ : возьметъ, розы : слезы, часокъ : чайкъ, сторонъ : влюбленъ*) приходится 7 рифм с книжной огласовкой (*веселый : престарѣлы, полдневны : темны, Лафонтенъ : побѣжденъ, смѣлый : веселый, леть : совѣтъ, свѣтомъ : летомъ, разцвѣлъ : удѣлъ*). Все три стихотворения — «Тень», «Воспоминания» и «Городок» — написаны примерно в одно время.

Пояснения к таблицам 1 и 2

Ритмические формы 4-стопного ямба

- I ∪' ∪ ∪ ∪ ∪' (∪)
- II ∪ ∪ ∪ ∪' ∪ ∪' (∪)
- III ∪' ∪ ∪ ∪ ∪' (∪)
- IV ∪' ∪ ∪ ∪ ∪' (∪)
- V ∪ ∪ ∪ ∪ ∪' ∪' (∪)
- VI ∪ ∪ ∪' ∪ ∪ ∪' (∪)
- VII ∪' ∪ ∪ ∪ ∪ ∪' (∪)
- VIII ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪' (∪)

Ритмические формы 3-стопного ямба

- I ∪' ∪ ∪ ∪' (∪)
- II ∪ ∪ ∪ ∪' (∪)
- III ∪' ∪ ∪ ∪' (∪)
- IV ∪ ∪ ∪ ∪' (∪)

Таблица 1
Ритмика нечетных (4-стопных) строк в разностопном ямбе 1810—1815 гг.

	Средняя ударность стопы (%)				Ритмические формы (%)						к-во строк
	1	2	3	1-4	I	II	III	IV	VI	VII	
«Громобой», 1810	92,4	87,7	56,9	84,3	43,3	1,5	12,1	36,8	6,1	0,2	462
«Певец во стане Русских воинов», 1812	94,6	96,1	60,4	87,6	53,3	2,7	4,5	36,9	2,7	—	336
«Певец, или Певцы в Беседе Славено-Россов», 1813	93,6	95,5	61,0	87,5	52,7	3,6	4,5	36,4	2,7	—	110
«Тень Баркова», 1814—1815	95,8	91,7	47,9	83,9	36,1	3,5	8,3	51,4	0,7	—	144
«Пирующие студенты», 1814	96,0	92,0	42,0	82,5	32,0	2,0	8,0	56,0	2,0	—	50
«Мечтатель», 1815	100,0	100,0	37,5	84,4	37,5	—	—	66,5	—	—	40

Таблица 2
Ритмика четных (3-стопных) строк в разностопном ямбе 1810—1815 гг.

	Средняя ударность стопы (%)			Ритмические формы (%)			к-во строк
	1	2	1-3	I	II	III	
«Громобой», 1810	98,7	43,5	80,7	42,2	1,3	56,5	462
«Певец во стане Русских воинов», 1812	97,6	59,5	85,7	57,1	2,4	40,5	336
«Певец, или Певцы в Беседе Славено-Россов», 1813	92,6	51,9	81,5	44,4	7,4	48,1	108
«Тень Баркова», 1814—1815	98,6	45,8	81,5	44,4	1,4	54,2	144
«Пирующие студенты», 1814	100,0	54,0	84,7	54,0	—	46,0	50
«Мечтатель», 1815	100,0	52,5	84,2	52,5	—	47,5	40

Библиография

- Афанасьев, А. Н.: 1997, *Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым. 1857—1862*, Издание подготовили О. Б. Алексеева, В. И. Еремина, Е. А. Костюхин, Л. В. Бессмертных, Москва.
- Барков: 1992, *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва.
- Брюсов, В.: 1929, 'Записка о правописании в издании сочинений А. С. Пушкина' [1919], В. Брюсов, *Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения*, Москва — Ленинград, 207—212.
- Булаховский, Л. А.: 1948, 'Сравнительно-исторические заметки к ударению русского глагола. Возвратные глаголы', *Доклады и сообщения Института русского языка АН СССР*, Москва — Ленинград, вып. 1, 18—48.
- Булаховский, Л. А.: 1954, *Русский литературный язык первой половины XIX века: Фонетика; Морфология; Ударение; Синтаксис*, Издание 2-е, исправленное, Москва.
- Буслаев, Ф.: 1858, *Опыт Исторической Грамматики русского языка: Учебное пособие для преподавателей*, Составлено, на основании Наставления для образования воспитанников Военно-Учебных Заведений, ВЫСОЧАЙШЕ утвержденного 24-го Декабря 1848 года Ф. Буслаевым, Москва, ч. I—II.
- Вацуро, В. Э.: 1994, 'Кропоткин Дмитрий Алексеевич', *Русские писатели, 1800—1917: Биографический словарь*, Москва, т. 3: К—М, 161—162.
- Винокур, Г.: 1930, 'Вольные ямбы Пушкина' [1928], *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, Ленинград, вып. XXXVIII/XXXIX, 23—36.
- Гаевский, В.: 1863, 'Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения', *Современник*, т. ХСVII, № VII, отд. I, 129—177; № VIII, отд. I, 349—399.
- Гардзонно, С.: 1994, 'Об издательской судьбе баллады *Тень Баркова*: Критический обзор', *Russica Romana*, vol. I, 209—218.
- ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации, ф. 828 (А. М. Горчаков), оп. 1 (Москва).
- Гаспаров, М. Л.: 1984, 'Эволюция русской рифмы', *Проблемы теории стиха*, Ленинград, 3—36.
- Горелов, А. А.: 1975, 'Диффузия элементов устноповеitchеской техники в Сборнике Кириши Данилова', *Русский фольклор*, т. XIV, Ленинград, 166—201.
- Греч, Н.: 1827, *Практическая Русская Грамматика*, С.-Петербург.
- Гришунин, А. Л.: 1998, *Исследовательские аспекты текстологии*, Москва.
- Грот, Я.: 1885, *Филологические Разыскания*, 3-е издание, с дополнениями и переменами, С.-Петербург, т. 2: Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого донныне.
- Грот, Я.: 1886, 'Несколько орфографических разъяснений', *Русский Филологический Вестник*, т. XV, № 1, 1—6.

Тень Баркова

- Даль, В. И.: 1866, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Москва, ч. IV: P — V.
- Деминский, Я.: 1816, *Российское правописание* <...> для обучения юношества, С.-Петербург.
- ДРС — *Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым*, 2-е дополненное издание, Подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов, Москва 1977, 361—404.
- Жуковский, В.: 1811, 'Двенадцать спящих дев: Русская Баллада', *Вестник Европы*, ч. LV, № 4, 254—283. Подпись: В. Ж.
- Жуковский, В.: 1812, 'Певец во стане Русских воинов', *Вестник Европы*, ч. LXVI, № 23/24, 176—196.
- Жуковский, В.: 1817, *Двенадцать спящих дев: Старинная повесть*, С.-Петербург.
- Корш, Ф. Е.: 1898—1899, 'Разбор вопроса об окончании «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева', *Известия Отделения Русского Языка и Словесности Императорской Академии Наук*, 1898, т. III, кн. 3, 634—785; 1899, т. IV, кн. 1, 1—100; кн. 2, 476—588.
- Кропотов, А.: 1815, 'К Сашете', *Демокрит*, ч. I, кн. 3, 187—192. Без подписи.
- Лаулис, А.: 1992, 'В поисках утраченного смысла', *Три века поэзии русского Эроса: Публикации и исследования*, [Москва — Тарту], 119—128.
- Левинтон, Г. А., Н. Г. Охотин: 1991, '«Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей»', *Литературное обозрение*, № 11, 28—35.
- Лернер, Н.: 1927, 'Затерянное стихотворение Пушкина', *Красная новь*, 1927, № 9, 256—262.
- Лернер, Н.: 1929, 'Неизвестная баллада А. С. Пушкина «Тень Баркова»', *Огонек*, 3 февраля, № 5 (305), [8—9].
- Лихачев, Д. С.: 1962, *Текстология: На материале русской литературы X—XVII вв.*, Москва — Ленинград.
- Огарев, Н.: 1861, *Русская потаенная литература XIX столетия*, Лондон, отд. 1: Стихотворения, ч. 1, С предисловием Н. Огарева.
- Панов, М. В.: 1990, *История русского литературного произношения XVIII—XX вв.*, Москва.
- ПД — Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (С.-Петербург), ф. 244 (А. С. Пушкин), оп. 1.
- Пушкин, А.: 1814, 'К другу стихотворцу', *Вестник Европы*, ч. LXXVI, № 13, 9—12. Подпись: Александръ Нкшп.
- Пушкин, А.: 1815а, 'Батюшкову', *Российский Музеум*, ч. II, № 6, 266—267. Подпись: Александръ Икшп.
- Пушкин, А.: 1815б, 'Городок: (К ***)', *Российский Музеум*, ч. III, № 7, 3—15. Подпись: 1... 17—14.
- Пушкин, А.: 1815в, 'Измены', *Российский Музеум*, ч. IV, № 12, 228—230. Подпись: 1... 14—17.

Реконструкция текста И. А. Пильщикова и М. И. Шапура

- Пушкин, А.: 1815г, 'К Г...у', *Российский Музеум*, ч. III, № 8, 131—132. Подпись: 1... 14—17.
- Пушкин, А.: 1815д, 'К П...у (4 мая)', *Российский Музеум*, ч. III, № 8, 129—131. Подпись: 1... 14—17.
- Пушкин, А.: 1815е, 'Козак', *Российский Музеум*, ч. I, № 3, 264—266. Подпись: 1... 14—16.
- Пушкин, А.: 1815ж, 'Мечтатель', *Российский Музеум*, ч. III, № 9, 256—258. Подпись: 1... 14—17.
- Пушкин, А.: 1815з, 'Наполеон на Эльбе (1815.)', *Сын Отечества*, ч. XXII, № XXV/XXVI, 242—244. Подпись: 1... 14—17.
- Пушкин, А.: 1815и, 'Послание к Г...у', *Российский Музеум*, ч. IV, № 10/11, 3—7. Подпись: 1... 16—14.
- Пушкин, А.: 1818, 'Безверие', *Труды Общества Любителей Российской Словесности при Императорском Московском Университете*, ч. X, кн. XVI, 58—61.
- Пушкин, А.: 1820, *Руслан и Людмила: Поэма в шести песнях*, С.-Петербург.
- Пушкин, А.: 1826, *Стихотворения*, С.-Петербург.
- Пушкин, А.: 1830, *Евгений Онегин: Роман в стихах*, С.-Петербург 1830, гл. VII.
- Пушкин: 1937—1949, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград] 1937, т. 1, 6, 13; 1940, т. 8, кн. 1; 1948, т. 5; 1949, т. 2, кн. 2; т. 5, 11, 12.
- Пушкин: 1959, *Полное собрание сочинений: [В 16 т.]*, [Москва — Ленинград], Справочный том: Дополнения и исправления; Указатели.
- Пушкин, А. С.: 1999, *Полное собрание сочинений: В 20 т.*, С.-Петербург, т. 1: Лицейские стихотворения. 1813—1817.
- Рак, В. Д.: 1996, 'Наблюдения над употреблением в текстах Пушкина окончаний «и» и «ъ»', *Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура*, Москва 1995/1996, 315—326.
- РБС — 'Шелехов Дмитрий Потапович', *Русский биографический словарь*, С.-Петербург 1911, т. 23: Шебанов — Шютц, 71—73. Без подписи.
- РГ — *Российская Грамматика*<.> сочиненная Императорскою Российскою Академиею, С.-Петербург 1802.
- Рейсер, С. А.: 1970, *Палеография и текстология нового времени*, Москва.
- РНБ — Российская национальная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург).
- РП — *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты*, Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский и Т. Г. Зенгер, Москва — Ленинград 1935.
- САР — *Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный*, С.-Петербург 1806, ч. I; 1814, ч. III.
- СЛРЯ XI—XVII — *Словарь русского языка XI—XVII вв.*, Москва 1996, вып. 23: (Съ — сдымка).
- Соболевский, А.: 1885, 'Орфографические заметки: [Рецензия на книги:] Русское Правописание: Руководство, Составленное по поручению Второго Отделения

Тень Баркова

- Императорской Академии Наук академиком Я. К. Гротом, С.-Петербург 1885 (= Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук; Т. XXXVI, № 1); Русское Правописание: Руководство, Составленное... Я. К. Гротом, 2-е издание, С.-Петербург 1885', *Русский Филологический Вестник*, т. XIV, № 3, 156—161.
- Соболевский, А.: 1886, 'Еще несколько орфографических разъяснений', *Русский Филологический Вестник*, т. XV, № 2, 362—368.
- Соколов, П.: 1788, *Начальные основания Российской Грамматики, в Пользу учащегося в Гимназии при Императорской Академии Наук юношества Составленные*, С.-Петербург. Имя автора указано в посвящении.
- Соколов, П. И.: 1815, *Правила о употреблении в письме буквы Ъ, с присовокуплением полной азбучным порядком расположенной росписи всем словам, с сею буквою пишемым в слогах, никаким переменам неподверженных, также всем глаголам, кончающимся в неокончателном наклонении на ть съ предыдущеею буквою ъ, собранные П. С....*, С.-Петербург.
- СП — *Словарь языка Пушкина: В 4 т.*, Москва 1956—1961.
- Степанов, В. П.: 1994, 'Кропотов Андрей Фролович', *Русские писатели, 1800—1917: Биографический словарь*, Москва, т. 3: К — М, 165.
- СЯ XVIII — *Словарь русского языка XVIII века*, Ленинград 1987, вып. 3; 1988, вып. 4; 1997, вып. 9.
- Тарановски, К.: 1953, *Руски дводелни ритмови, I—II*, Београд.
- Томашевский, Б. В.: 1948, 'К истории русской рифмы', *Труды Отдела новой русской литературы Института литературы Академии наук СССР*, [т.] I, 233—280.
- Томашевский, Б. В.: 1958, 'Строфика Пушкина', *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва — Ленинград, т. II, 49—184.
- Филомафитский, Е.: 1822, 'О знаках препинания вообще и в особенности для Российской Словесности', *Сочинения в прозе и стихах*, ч. II, кн. IV, 72—134.
- Фомичев, С. А.: 2001, *Служенье муз: О лирике Пушкина*, С.-Петербург.
- Холшевников, В. Е.: 1994, 'Стихосложение Пушкина-лицейста', *А. С. Пушкин, Стихотворения лицейских лет. 1813—1817*, С.-Петербург, 404—422.
- Холшевников, В. Е.: 1995, 'О стиховедческих примечаниях к лицейским стихотворениям Пушкина', *Временник Пушкинской комиссии: Сборник научных трудов*, С.-Петербург, вып. 26, 64—77.
- ЦМАМ — Центральный муниципальный архив г. Москвы, ф. 2900 (Н. И. Жинкин), оп. 1, д. 294.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»]' [1930—1931, 1937], Публикация Е. С. Шальмана; Подготовка текста и примечания И. А. Пильшикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Цявловский, М., Т. Цявловская: 2000, *Вокруг Пушкина*, Издание подготовили К. П. Богаевская и С. И. Панов, Москва.
- Чернов, А.: 1991, '«Тень Баркова»<,> или <Е>ще о пушкинских эротических ножках', *Синтаксис*, № 30, 129—164.

Реконструкция текста И. А. Пильщикова и М. И. Шапира

- Чернышев, В. И.: 1941, 'Замечания о языке и правописании А. С. Пушкина: (По поводу академического издания)', *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, Москва — Ленинград, [вып.] 6, 433—461.
- Шальман, Е.: 1991, 'А все-таки это Пушкин!..: (ответ А. Чернову)', *Синтаксис*, № 31, 110—118.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: *Пером владеет как елкой*', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шапир, М. И.: 1996, 'Из истории «пародического балладного стиха». 2. *Вставало солнце ало*', *Анти-мир русской культуры: Язык; Фольклор; Литература*, Москва, 355—404.
- Шапир, М. И.: 1999, 'К текстологии «Евгения Онегина»: (орфография, поэтика и семантика)', *Вопросы языковедения*, № 5, 101—112.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. 1).
- Шапир, М. И.: 2001, 'Об орфографическом режиме в академических изданиях Пушкина', *Московский пушкинист: Ежегодный сборник*, Москва, [вып.] IX, 45—58.
- Шапир, М. И.: 2002, 'Барков и Державин: Из истории русского бурлеска', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Эскурсы*, Москва, 397—457.
- Шапиро, А. Б.: 1955, *Основы русской пунктуации*, Москва.
- Drummond, D. A., G. Perkins: 1987, *Dictionary of Russian Obscenities*, Compiled by D. A. Drummond and G. Perkins, 3rd, revised edition, Oakland, Calif.
- Blinkiewicz, B.: 1911, 'Russisches sexuelles und skatologisches Glossar', Transkribiert von Prof. Joh. K., *Anthropophyteia*, Bd. VIII, 24—27.
- Puškin, A.: 1990, *L'ombra di Barkòv: Ballata*, A cura di C. G. De Michelis, Venezia.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Ниже с предельной точностью воспроизводятся источники «Тени Баркова», которые не были учтены М. А. Цявловским, а также печатается текст баллады, реконструированный выдающимся пушкинистом.

Два старейших списка, известные на сегодняшний день, самим фактом своего существования безоговорочно опровергают гипотезы о якобы позднем происхождении «Тени Баркова» [живучесть представлений такого рода подтверждается недавней заметкой В. Н. Сажина (2001; ср. Чернов 1991)].

Список начала 1820-х годов, в нашем издании обозначенный сигнатурой *Б*, включает в себе полный текст баллады, который восходит к окончательной редакции «Тени» (недостает 127-го стиха и прилегающих к нему сегментов 126-го и 128-го стиха, слитых в одну строку). Деление на строфы сохранено. Некоторые строки дефектны; наибольшим искажениям подверглись стихи 23 (испорченный во всех источниках), 54, 76, 87, 91, 136, 142, 155, 173, 187, 208, 222, 223, 226, 250, 262, 265 и 272.

Список середины 1820-х годов, обозначенный сигнатурой *Ф*, тоже дает полный текст баллады (за вычетом стиха 257). Этот список близок к окончательной версии «Тени Баркова»: лишь три стиха — 40-й, 232-й и 233-й — представляют варианты ранней редакции, подвергшиеся авторской правке. Среди списков XIX в. это наиболее грамотный и последовательно пунктуированный; он выполнен каллиграфическим почерком и, по всей вероятности, сделан профессиональным копиистом. В тексте сохранено деление на строфы, а также графическая форма строфы: более

короткие четные стихи имеют слева дополнительный отступ. Ряд строк испорчен; наибольшим искажениям подверглись стихи 23, 47, 51, 76, 94, 97, 111, 133, 172, 187, 258—260 (последний стих присочинен кем-то из переписчиков: <...> *И можетъ онъ опять ѳти <sic!>*; в этом фрагменте даже меняется размер — с разностопного ямба на 4-стопный).

Несмотря на все искажения, списки Б и Ф содержат намного более качественный текст, нежели список С, самый старый из доступных Цявловскому. Здесь деформирована или пропущена четверть строк, и на каждом шагу встречается бессмыслица вроде: <...> *Пріятно жрець рѳтивый (20)*; *Возьми задорный мой чубокъ <...> (93)*; <...> *Тогда ты будешь полупопъ <...> (177)*; <...> *Конецъ ужь лавку запиралъ <...> (237)*; <...> *И пышетъ керчь мохнатый! (264)*; <...> *Скончалась баллада (288)* и проч.

Однако просчеты, допущенные Цявловским при восстановлении пушкинского текста, нельзя объяснить лишь относительной бедностью источниковедческой базы, на которую опирался исследователь. Главный недостаток контаминированной версии Цявловского — ее волюнтаризм: варианты, почерпнутые из разных списков, соединены произвольно и бессистемно (во всяком случае, методологических принципов реконструкции нам обнаружить не удалось). Ученый фактически не провел сравнительного анализа источников и даже не попытался составить генеалогическую стемму; в частности, он не обратил внимания на регулярные расхождения между группами списков (например, чтения списков М и А во многих случаях отражают связную редакцию текста, отличную от той, которую дают чтения С и Ц, а списки С и К содержат множество совпадающих бессмысленных чтений). Не заметив никаких закономерностей в распределении вариантов по источникам, Цявловский обошел молчанием вопрос об их филиации: в результате скомбинированный текст оказался лишенным истории.

Ошибочно полагая, что правильная орфография списка может служить критерием его текстологической значимости, Цявловский (1996, 170—171) положил в основу своей реконструкции список К — поздний, взятый из сборника, составленного в XX в. Единственным достоинством этого текста можно счесть разве что относительную грамотность копииста: в списке К перемешаны как попало варианты разных редакций, причем многие строки искажены. Отступления от этого списка в пользу других источников часто тоже кажутся немотивированными (трудно понять, допу-

стим, почему стихи 15 или 39 даются по списку Ц, а стихи 122, 143, 153 или другие — по списку Р). Наконец, не находит оправданий некритическое отношение текстолога к версии В. П. Гаевского (1863, № VII: 155—157), опубликованной в некрасовском «Современнике». Цявловскому случалось игнорировать согласованные показания всех списков и принимать противоречащие им варианты Гаевского, хотя его текст включает в себе, в том числе, заведомые искажения оригинала: так, по версии «Современника», в 98-м стихе Барков призывает героя баллады не петь *Шелехова тономъ*, но на момент написания «Тени» поэт Шелехов еще не вступил на литературное поприще (см. примеч. 98 на с. 53). Именно с чрезмерным доверием к Гаевскому связана избыточная конъектура, которую Цявловский (1996, 171) счел нужным ввести в 106-ю строку баллады.

Мы полагаем, что новейшие литературоведческие исследования и современные археографические данные однозначно свидетельствуют о недостоверности текста, реконструированного М. А. Цявловским. Вместе с тем его работа представляет немалый историко-научный интерес как первая попытка восстановить подлинный текст «Тени Баркова». Мы безусловно признательны нашему предшественнику: сделанное им существенно облегчает задачу академического издания обценной баллады Пушкина.

Библиография

- Гаевский, В.: 1863, 'Пушкин в лице и лицейские его стихотворения', *Современник*, т. ХСVII, № VII, отд. I, 129—177; № VIII, отд. I, 349—399.
- Сажин, В. Н.: 2001, 'Тень Пушкина', *Занавешенные картинки: Антология русской эротики*, С.-Петербург, 133—137.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»] [1930—1931, 1937]', Публикация Е. С. Шальмана; Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Чернов, А.: 1991, '«Тень Баркова»<,> или <Е>ще о пушкинских эротических ножках', *Синтаксис*, № 30, 129—164.

СПИСОК НАЧАЛА 1820-х ГОДОВ

ТЕНЬ БОРКОВА Баллада

Однажды зимнимъ вечеркомъ,
Въ бардѣль на мещанской
Сошлись — съ разстриженнымъ<ъ> попомъ,
Поэтъ, корнетъ уланской,
5 Московской модной молодець,
Подьячей — изъ сѣната
И третей гилдїи купецъ
Да пьяныхъ, два салдата
Всякъ, пуншу осушивъ бакаль
10 Легъ съ блядью молодой,
И на послѣдокъ откачалъ —
Горячею едкою.

Кто всѣхъ задорнѣе ебетъ
Чей хуй средь битвы рьяной,
15 Пизду курчавую дереть? —
Горя какъ столбъ румяной!
О! Землѣмерь ты пиздъ ижопь! —
Блядунъ трудолюбивой!

Тень Баркова

Хвала! тебѣ, разстрига попь!
20 Пріапа жрецъ ретивой
Въ четвертой разъ — ты плѣшь впустилъ
И снова щель раздвинулъ —
Вчетвертой — впятилъ, вколотилъ,
И хуй повисцій <sic!> вынулъ.

25 Повисъ!... во тѣхъ своей рукой —
Елду — Малашка дровичъ,
И плѣшь сжимаетъ пятерней
И волосы ерошитъ!
Во тѣхъ! подъ бѣшенымъ попомъ,
30 Лежитъ она тоскуетъ
И ѣздитъ по брюху верьхомъ
И въ усь его целуетъ;
Вотщѣ! едакъ лишился силъ —
Какъ воинъ — въ тяжелой брани;
35 Онъ палъ! — главу свою склонилъ —
И плачетъ въ нежной длани

Такъ иногда поэтъ Хвостовъ —
Обиженной природой,
Вотще <sic!> полуночныхъ часовъ,
40 Корпитъ надъ холодной одой.
Предъ нимъ несчастное дитя
И въ кривь — и вкось — и впрямо
Онъ слово звучное крехтя,
Ломаетъ въ стихъ упрямо. —
45 Такъ, блядь трудилась подъ попомъ;
Но небыло успѣха —
Не становится хуй дыбомъ,
Какъ будто бы для смѣха.

Зарделись щоки, блѣдной лобъ
50 Стыдомъ воспламенился,
Готовъ съ постѣли спрыгнуть попь
Но вдругъ остановился

Список начала 1820-х годов

- Онъ видитъ: «въ вѣтхомъ сертукѣ
Съ распущенными штанами
55 Съ хуиной длинною въ рукѣ —
Съ отвислыми мудями.
Явилась тѣнь — идетъ къ нему
Дражащими стопами,
Блестая сквозь ночную тьму
60 Огнистыми очами
- «Что здѣлалось дѣтинѣ тутъ?»
Вскричало привиденье! —
Лишился пылости я мудъ
Едакъ въ изнеможенье;
65 Предатѣль хилый изменилъ —
Не хочетъ ужъ ярится.
«Но что жъ? ебена мать забылъ,
«Въ бѣдѣ ты мнѣ молится?
Но кто ты? вскрикнулъ Ебаковъ —
70 Вздогнувъ отъ удивленья!
«Твой другъ! — твой геній! я Борковъ!
Сказало привиденье. —»
- И страхомъ пораженный попь
Немогъ сказать ни слова, —
75 Свалился наполь — будто снопь —
Къ ножищамъ онъ Боркова.
«Встань! Любезный Ебаковъ!
«Встань! — повелеваю!
«Всю ярость праведныхъ хуевъ
80 «Тебѣ я возвращаю. —
«Поди еби Малашку вновь.»
О чудо! хуй ядреной,
Встаетъ кипить въ мудищахъ кровь
И коль торчитъ взъяренной.
- 85 «Ты видишь продолжалъ Борковъ
«Я вмигъ тебя избавилъ,

Тень Баркова

«Но; слушай я изъ всѣхъ пѣвцовъ —
«Никто! меня не славилъ!
«Никто! — такъ мать я ихъ въ пизду! —
90 «Хвалы мнѣ ихъ не нужны —
«Лишать тебя услугъ я жду
«Пиши — въ часы досужны. —
«Возми задорной мой гудокъ
«Играй, — какъ ни попало,
95 «Вотъ звонки струны — вотъ смычокъ,
«Умалъ въ тебѣ не стало.

«Не пой меня, какъ пѣлъ Бобровъ —
«Не шаликова слогомъ
«Шахматовъ, Шаховской, Шишковъ,
100 «Проклятый Оивскимъ богомъ.
«Къ чѣму безъ смысла подражать —
«Безъ смысленнымъ поэтамъ;
«Послѣдуй лишъ ебена мать
«Благимъ моимъ совѣтамъ:
105 «И будешь изъ пѣвцовъ, пѣвецъ,
«Клянусь! своей едою
«Ни чорты! нидѣвка! — ни чернецъ!
«Не здремлетъ предъ тобою!!! —

Борковъ! Доволенъ будешь мной,
110 Провозгласилъ дѣтина.
И въ мигъ исчезъ призракъ ночной;
И мяккая перена <sic!>,
Подмилой жопы красоты
Неразъ потомъ измялась;
115 И блядь во блескѣ наготы
На силу съ нимъ расталась.
Но вотъ яснѣтъ свѣтъ дневной,
Какъ будто плѣшь багрова,
Явилось солнцѣ за горой —
120 Средь неба голубова. —

Список начала 1820-х годов

- И сталъ поэтомъ Ебаковъ
Поеть, да припеваеть
Вездѣ гласить: великъ Борковъ!
Попа самъ Фебъ венчаеть
125 Перомъ владѣеть, какъ едой, —
126—[128] Пѣвецъ, онъ всѣхъ сильнѣе.
И сталъ ходить изъ края въ край,
[130] Съ гудкомъ, смычкомъ, съ мудями,
И нарусѣ — вкушаетъ рай!
Бумагой — и пиздами.
- И тамъ — гдѣ вывеска едакъ
На низкой вѣтхой кровлѣ,
[135] И тамъ — гдѣ только спить манахъ
И въ капищѣ, торговлѣ,
Вездѣ затѣливай поеть
Поеть, свои куплѣты;
И всякой день въ умѣ твердить,
[140] Боркова всѣ совѣты.
И бабы — и хуистой полъ,
Дрожа ему вещали: —
И только передъ нимъ подоль
Дѣвчонки подымали
- [145] И сталъ разстрига богатырь,
Какъ въ маслѣ сырѣ кататся;
Однажды въ женской монастырь
Какъ начало смеркатся,
Приходить таино Ебаковъ
[150] И звонкими струнами,
Воспѣлъ побѣду едаковъ,
Надъ юными пиздами; —
И старой нежной сикилекъ
Занылъ и зашатался, —
[155] И вдругъ, варота на запоръ —
И плѣннымъ попъ остался.

Тень Баркова

- И дѣвы въ келью повели
Поэта Ебакова,
Постель тамъ шаткая въ пыли
[160] Явилася дубова;
И попь въ постелѣ нагишомъ —
Лажится по неволѣ;
И вотъ Игуменья съ попомъ
Въ обширномъ еблѣ полѣ; —
[165] Отвисли титьки до пупа,
И щель идетъ вдоль брюха —
Тиранъ, для бѣднаго попа
Проклятая старуха! —
- Чесную Матерь откачалъ
[170] Пришлецъ благочестивой,
И ведьмѣ страждущей вещалъ
Онъ съ робостью стыдливою: « <sic!>
«Какую пищу восприму?»
А! А! мой свѣтъ какую!
[175] Послушай, скоро твоему
Небудеть силы хую.
Тогда ты будешь каплуномъ,
А мы прелюбодѣя —
Закинемъ вечеркомъ,
[180] Какъ жертву осмадѣя.

- О! ужась бѣдной мой пѣвецъ,
Что станется съ тобою —
Ужъ блиско днѣй твоихъ<ъ> конецъ,
Ужъ ножикъ надъ едою;
[185] Напрасно етъ усердно мнишь —
Девицу престарелу,
Ты блядь усердемъ не пленишь,
Подъ хуемъ поседелу.
Кляни за ебины отца!
[190] И матери — прорѣху —

Список начала 1820-х годов

Восплачѣ — нежные сердца!
Здѣсь дѣло не до смѣху.

Проходить, день-другой,
Неделя протекаетъ,
[195] А попъ въ обители святой
Подъ стражей обитаетъ. —
О! видъ угодный небесамъ
Игуменью чесную,
Ебетъ поцелым<ъ> онъ часамъ
[200] Въ пизду ея сѣдую.
Ебетъ — но пламенной едакъ —
Слабѣтъ — болѣ — болѣ —
Онъ вянетъ, какъ весеннїи зной
Скошенный въ чистомъ полѣ.

[205] Уже на сталь желанный день,
Ужъ утро пробудилось —
И сонцѣ въ сумрачную тѣнь
Лучами водворилось;
Но хуй детины не встаетъ, —

[210] Нецѣстной! — утѣшилсѣ,
Вотцѣ мудѣ себѣ трясетъ
На прасно лишѣ трудилсѣ;
Надулсѣ хуй растетъ, — растетъ —
Подыметсѣ лениво —

[215] И снова палъ — и не встаетъ,
Смутсѣя горделиво.

Но вотъ, — скрипя отвѣрзласѣ двѣрь,
Игуменья подходитъ —
Гласитъ: еще пизду измерь, —
[220] И взорами поводитъ;
И въ руку хуй но онъ лежитъ
Трясетъ — не яритсѣ
Щекотитъ нежно — тщетно, спитъ,
Дыбомъ не становитсѣ.

Тень Баркова

- [225] Добро! игуменья рекла,
И вмигъ отъ глазъ исчезла,
Душа дѣтины замерла,
И кровь остановилась.
- Разстригу мучила пѣчалъ,
[230] И сердцѣ сильно билось;
Но время мчалось быстро вдаль,
И темно становилось.
Ужъ ночь съ ебливою луной,
На небо на ступ<a>ла
[235] Ужъ блядь въ постелѣ пуховой
Съ мамахомъ засыпала;
Купецъ, ужъ лавку запиралъ,
Поэты лишъ не спали —
И водкою наливъ бакалъ
[240] Баллады сочиняли
- И въ кельѣ тишина была;
Вдругъ, — стѣны пошатнулись,
Упали святцы состола
Листы перевернулись.
[245] И вѣтеръ хладной пробѣжалъ —
Въ теми угрюмой ночи;
Боркова призракъ вдругъ предсталъ —
Священнику предъ очи:
(Взеленомъ вѣтхомъ сертукѣ
[250] Съ распущенными штанами
Съ хуиной длинною въ рукѣ
Съ отвислыми мудями.)
- «Скажи; что дьяволь повелелъ,
Надѣйся не страшися —»
[255] Увы! что мнѣ дано въ удѣлъ
Что дѣлать мнѣ! «Дрочися.
И грешникъ сталъ мудѣ трясти,
Трясь, трясь — и вдругъ проворно

Список начала 1820-х годов

- Сталь хуй все вверхъ, да вверхъ расти,
[260] И коль торчитъ задорно,
Баgroва плѣшь огнемъ гарить
Мудѣ клубятся съ жаромъ
Въ могущихъ жилахъ кровь кипить.
И коль восталъ мохнатой!...
- [265] Вдругъ.... сталъ щолкать ключъ, въ замкѣ —
Состукомъ двѣрь открылась
И съ острымъ ножикомъ въ рукѣ
Игуменя явилась.
Являетъ гнѣвъ черты лица
[270] Пылаеть взоръ собачей,
Но ебли грознаго пѣвца
И хуй нашла стоячій.
Она урѣла — пала въ прахъ!
Со страху — обосралась.....
- [275] Трепещеть бѣдная въ слѣзахъ
И съ духомъ тутъ расталась.
- «Ты днѣсь свободень Ебаковъ, —
Сказала тѣнь разстригѣ:
«Мой другъ! успѣлъ найти Борковъ
[280] «Развяску сей интригѣ;
«Бѣги! открыта двѣрь была —
«Тебѣ не помешаютъ; —
«Но знай какъ добрые дѣла, —
«Святые награждаютъ.
[285] «Усердно ты воспѣлъ меня,
«И вотъ тебѣ награда»
Сказаль: — исчезъ! — и здѣсь друзья! —
Окончилась баллада! —

СПИСОК СЕРЕДИНЫ 1820-х ГОДОВ

Баллада. ТЪНЬ БАРКОВА.

Однажды, зимнимъ вечеркомъ,
Въ барделѣ на Мѣщанской,
Сошлись, съ разстриженнымъ Попомъ:
Поэтъ, Корнетъ Уланской,
⁵ Московскій модный молодецъ,
Подьячій изъ Сената
И третьей гильдіи Купецъ,
Да пьяныхъ два солдата.
Всякъ, пуншу осушивъ бокаль,
¹⁰ Легъ съ блядью молодою,
И на постель откачалъ
Горячею едою.

Кто всѣхъ задорнѣе ебетъ?
Чей Хуй, средь битвы рьяной,
¹⁵ Пизду курчавую деретъ,
Горя, какъ столбъ румяной? —
О, землемѣръ и Пиздъ и Жопъ!
Блядунъ трудолюбивый!

Список середины 1820-х годов

Хвала тебѣ, Разстрига-Попъ,
20 Приапа жрець ретивый!
Въ четвертый разъ ты плѣшь впустилъ
И, снова, щель раздвинулъ,
Въ четвертый принялъ, вколотилъ...
И хуй повисшій вынулъ! —

25 Повись! — Вотще своей рукой
Елду Малашка дрочить,
И плѣшь сжимаетъ пятерней,
И волосы ерошитъ.
Вотще, подъ бѣшенымъ Попомъ,
30 Лежить она, тоскуеть,
И ѣздитъ по брюху верхомъ,
И въ усъ его цѣлуеть.
Вотще! — Елдакъ лишился силъ,
Какъ воинъ, въ тяжелой брани,
35 Онъ палъ! — главу свою склонилъ
И — плачетъ, въ нѣжной длани!...

Какъ иногда Поэтъ Хвостовъ,
Обиженный природой,
Во тьмѣ полуночныхъ часовъ,
40 Крягтитъ надъ холодной Одой.
Предъ нимъ — несчастное дитя,
И вкривь, и вкось, и прямо,
Онъ, слово звучное крегтя,
Ломаетъ стихъ упрямой. —
45 Такъ блядь трудилась подъ попомъ;
Но не было успѣху.
Не становился плутъ дыбомъ,
Какъ будто бы для смѣху.

Зардѣлись щеки, блѣдный лобъ
50 Стыдомъ воспламенился;
Готовъ сскочить съ постели Попъ —
И вдругъ остановился....

Тень Баркова

Онъ видитъ: — въ вѣтхомъ сертукѣ,
Съ спущенными штанами,
55 Съ Хуиной длинною въ рукѣ,
Съ отвислыми мудами —
Явилась Тѣнь. — Идетъ къ нему
Дрожащими стопами,
Сіяя, сквозь ночную тьму,
60 Огнистыми очами.

«Что сдѣлалось дѣтинѣ тутъ?»
Вѣщало привидѣнье.
— Лишился пылкости я мудъ,
Едакъ въ изнеможенѣ;
65 Предатель хилый измѣнилъ,
Не хочеть ужь яриться! —
«Почто жъ, Ебена мать, забылъ
Ты мнѣ въ бѣдѣ молиться?»
— Но кто ты? — вскрикнулъ Ебиковъ,
70 Вздогнувъ отъ удивленья.
«Твой другъ, твой Геній, я Барковъ!»
Сказало Привидѣнье.

Тутъ страхомъ пораженный Попъ
Не могъ сказать ни слова;
75 Свалился на полъ, будто снопъ,
Къ ногамъ Тѣни Баркова.
«Возстань, любезный Ебиковъ!
Возстань!.. Повелѣваю!
Всю ярость праведныхъ Хуёвъ
80 Тебѣ я возвращаю:
Поди, еби Малашку вновь!...»
О чудо!.. Хуй ядрёный
Встаётъ, кипитъ въ мудищахъ кровь,
И колъ торчитъ взъяренный!..
85 «Ты видишь, — продолжалъ Барковъ, —
Я въ мигъ тебя избавилъ;

Список середины 1820-х годов

Но слушай: изо всѣхъ Пѣвцовъ
Ни кто меня не славилъ!
Ни кто! — Такъ мать я ихъ въ пизду!
90 Хвалы мнѣ ихъ не нужны!
Лишь отъ тебя услугъ я жду:
Пиши, въ часы досужны.
Возьми задорный мой гудокъ,
Гуди, какъ ни попало;
95 Вотъ звонки струны, вотъ смычокъ;
Ума въ тебѣ не мало!

«Но пой ты такъ, какъ пѣлъ Барковъ,
Не Шаликова слогомъ.
Шахматовъ, Шаховскій, Шишковъ
100 Прокляты Оивскимъ богомъ.
Къ чему, безъ смысла, подражать
Безмысленнымъ Поэтамъ?
Послушай лишь, — Ебена мать! —
Благимъ моимъ Совѣтамъ,
105 И будь ты изъ Пѣвцовъ — Пѣвецъ!
Клянусь своей елдою!
Ни чертъ, ни дѣвка, ни чернецъ
Не вздремлютъ предъ тобою!»

— Барковъ доволенъ будетъ мной! —
110 Провозгласилъ дѣтина.
Изчезъ призракъ полунагой....
И мягкая перина,
Подъ милой жопой красоты,
Не разъ потомъ измялась;
115 И блядь, во блескѣ наготы,
На силу съ нимъ разсталась.
Но вотъ ясиѣтъ свѣтъ дневной,
Какъ будто плѣшь багрова,
Явилось Солнце за горой,
120 Средь неба голубова.

Тень Баркова

- И сталь трудиться Ебиковъ,
Ебетъ, да припѣваетъ.
Вездѣ гласить: Великъ Барковъ!
Попа самъ Себѣ вѣнчаетъ.
- 125 Перомъ владѣеть, какъ едой,
Пѣвцовъ онъ всѣхъ славнѣ;
Въ трактирахъ, въ кабакахъ Герой;
На биржѣ всѣхъ сильнѣ!
И сталь ходить изъ края въ край
- 130 Съ гудкомъ, съ смычкомъ, съ мудами,
И на Руси вкушаетъ рай
Бумагой и пиздами.
- И тамъ, гдѣ вывѣсный едакъ
На низкой вѣтхой кровлѣ;
- 135 И тамъ, гдѣ только спить монахъ,
И въ капищахъ торговли,
Вездѣ затѣйливый Пить
Поетъ свои куплеты,
И всякій день въ умѣ твердить
- 140 Баркова всѣ Совѣты.
И бабы, и Хуистый полъ,
Дрожа, ему внимали;
И только передъ нимъ подоль
Дѣвчонки поднимали.
- 145 И сталь Разстрига-богатырь,
Какъ въ маслѣ сырѣ, кататься.
Однажды, въ Женскій Монастырь,
Какъ начало смеркаться,
Приходить тайно Ебиковъ
- 150 И, звонкими струнами,
Воспѣлъ побѣду едаковъ
Надъ юными Пиздами.
И Старицъ нѣжныхъ Секелѣкъ
Занылъ и зашатался....

Список середины 1820-х годов

155 И вдругъ ворота на замокъ,
И плѣннымъ Попъ остался.

И въ келью Дѣвы повели
Поэта Ебикова;

160 Постель тамъ шаткая, въ пыли,
Является дубова.

И Попъ въ постелю нагишомъ
Ложится, по неволѣ.

И вотъ Игуменя съ Попомъ
Въ обширномъ ебли полѣ:

165 Отвислы титьки до пупка
И щель идетъ вдоль брюха;
Тиранъ для бѣднаго Попа
Проклятая Старуха!

Честную мать откачалъ

170 Пришлецъ благочестивой,
И вѣдьмѣ страждущей вѣщаль
Онъ, съ радостью стыдливой:
— Какую плату восприму? —
«А, а! мой свѣтъ!.. Какую?»

175 Послушай: скоро твоему
Не будетъ силы Хую;
Тогда ты будешь каплуномъ
И мы прелюбодѣя
Закинемъ въ нужникъ, вечеркомъ,
180 Какъ жертву Асмодѣя!»

О, ужась! бѣдный мой Пѣвецъ!

Что станетъ съ тобою?

Ужь близокъ дней твоихъ конецъ!

Ужь ножикъ надъ едою!...

185 Напрасно вѣтъ усердно мнишь
Дѣвицу престарѣлу;

Ты блядь усердіемъ смягчишь,
Надъ Хуемъ посѣдѣлу!

Тень Баркова

Кляни заебина отца
190 И матери прорѣху!
Восплачте, нѣжныя сердца,
Здѣсь дѣло не до смѣху!

Проходить день, за нимъ другой,
Недѣля протекаетъ;
195 А Погъ, въ обители Святой,
Подъ стражей обитаетъ.
О, видъ, угодный Небесамъ!
Игуменью съдую
Ебетъ по цѣлымъ онъ часамъ
200 Въ пизду её кривую!...
Ебетъ; — но пламенный едакъ
Слабѣтъ болѣ, болѣ,
Онъ вянетъ, какъ весенній злакъ,
Скошенный въ чистомъ полѣ.

205 Увы! насталь ужасный день!
Ужь утро пробудилось
И солнце въ сумрачную тѣнь
Лучами водружилось.
Но хуй дѣтины не встаетъ!..
210 Несчастный утрашился!
Вотще муде себѣ трясеть,
Напрасно лишь трудился.
Надулся хуй ростеть, ростеть,
Подъемлется лѣнивый,
215 И снова палъ, и не встаетъ, —
Смирился горделивый!....

Со скрипомъ вдругъ шатнулась дверь,
Игуменья подходитъ;
Гласить: «Еще пизду измѣрь!»
220 И взорами поводитъ,
И въ руку Хуй; — но онъ лежитъ;
Трясетъ; — онъ не ярится;

Список середины 1820-х годов

Щекотить, нѣжить.... Тщетно! — Спать,
Дыбомъ не становится.
225 «Добро!» Игуменья рекла —
И въ мигъ изъ глазъ сокрылась;
Душа въ дѣтинѣ замерла —
И кровь остановилась.

Разстригу мучила печаль
230 И сердце томно билось;
Но время быстро мчалось вдаль...
Темно ужъ становилось
И ночь, съ ебливою луной,
На небо наступала.
235 Ужъ блядь, въ постелѣ пуховой,
Съ Монахомъ засыпала;
Купецъ ужъ лавку запиралъ;
Поэты лишь не спали
И, водкою наливъ бокаль,
240 Баллады сочиняли.

И въ кельѣ тишина была...
Вдругъ стѣны пошатнулись,
Упали Святцы со стола,
Листы перевернулись...
245 И вѣтеръ хладный пробѣжалъ
Въ тѣни угрюмой ночи...
Баркова призракъ вдругъ предсталъ
Священника предъ очи:
Въ зеленомъ вѣтхомъ сертукѣ,
250 Съ спущенными штанами,
Съ хуиной длинною въ рукѣ,
Съ отвислыми мудами!

— Скажи, что дьяволь повелѣлъ? —
«Надѣйся и страшися!»
255 — Увы! что мнѣ дано въ удѣлъ?
Что жребій мой? — «Дрочися!»

Тень Баркова

- Трясетъ, трясеть — и вдругъ проворно
Сталь Хуй все вверхъ, да вверхъ рости;
Торчитъ опять едакъ задорно,
260 И можетъ онъ опять ѣти:
Багорова плѣшь огнемъ горить,
Опять муде клубятся сжаты,
Въ могущихъ жилахъ кровь кипить —
И пышетъ Хуй мохнатый!...
- 265 Вдругъ началъ щелкать ключъ въ замкѣ;
Дверь съ громомъ отворилась...
И, съ острымъ ножикомъ въ рукѣ,
Игуменя явилась.
Являютъ гнѣвъ черты лица,
270 Пылаетъ взоръ собачій;
Но ебли грознаго пѣвца
И хуй Попа стоячій
Она урѣла... пала въ прахъ...
Со страху обосралась;
275 Трепещетъ бѣдная въ слезахъ...
И съ духомъ тутъ разсталась! —
- «Ты днесь свободень, Ебиковъ! —
Вѣщала Тѣнь Разстригъ: —
Мой другъ! успѣлъ найти Барковъ
280 Развязку сей интригъ.
Бѣги! — (открыта дверь была)
Тебѣ не помѣшаютъ;
Но знай, что добрыя дѣла
Святые награждаютъ:
285 Усердно ты воспѣлъ меня —
И — вотъ тебѣ награда!»
Сказаль, — исчезъ. — И здѣсь, Друзья,
Окончилась Баллада!

А. С. ПУШКИН
ТЕНЬ БАРКОВА
Баллада

Реконструкция текста М. А. Цявловского

<1>

Однажды зимним вечерком
В бордели на Мещанской
Сошлись с расстриженным попом
Поэт, корнет уланский,
Московский модный молодец,
Подьячий из Сената
7 Да третьей гильдии купец,
Да пьяных два солдата.
Всяк, пуншу осушив бокал,
Лег с блядью молодою
И на постели откатал
Горячею елдою.

<2>

13 Кто всех задорнее ебет?
Чей хуй средь битвы рвяной
Пизду кудрявую дерет,
Горя как столб багряный?
О землемер и пизд и жоп,
Блядун трудолюбивый,
19 Хвала тебе, расстрига поп,
Приапа жрец ретивый.

Тень Баркова

В четвертый раз ты плешь впустил
И снова щель раздвинул,
В четвертый принял, вколотил
И хуй повисший вынул!

<3>

25 Повис! Вотще своей рукой
Ему милашка дронит
И плешь сжимает пятерней,
И волосы клокочет;
Вотще! Под бешеным попом
Лежит она, тоскует
31 И ездит по брюху верхом,
И в ус его целует.
Вотще! Елдак лишился сил;
Как воин в тяжкой брани,
Он пал, главу свою склонил
И плачет в нежной длани.

<4>

37 Как иногда поэт Хвостов,
Обиженный природой,
Во тьме полуночных часов
Корпит над холодной одой;
Пред ним несчастное дитя —
И вкривь, и вкось, и прямо
43 Он слово звучное, кряхтя,
Ломает в стих упрямо, —
Так блядь трудилась над попом,
Но не было успеха,
Не становился хуй столбом
Как будто бы для смеха.

<5>

49 Зарделись щеки, бледный лоб
Стыдом воспламенился;
Готов с постели прыгнуть поп,

Но вдруг остановился.
Он видит — в ветхом сюртуке
С спущенными штанами,
55 С хуиной толстою в руке,
С отвисшими мудами
Явилась тень — идет к нему
Дрожащими стопами,
Сияя сквозь ночную тьму
Огнистыми очами.

<6>

61 «Что сделалось с детиною тут?»
Вещало привиденье.
— «Лишился пылкости я муд,
Едак в изнеможеньи,
Лихой предатель изменил,
Не хочет хуй яриться».
67 «Почто ж, ебена мать, забыл
Ты мне в беде молиться?».
— «Но кто ты?» вскрикнул Ебаков,
Вздогнув от удивленья.
«Твой друг, твой гений я — Барков!»
Сказало привиденье.

<7>

73 И страхом пораженный поп
Не мог сказать ни слова,
Свалился на пол будто сноп
К портищам он Баркова.
«Восстань, любезный Ебаков,
Восстань, повелеваю,
79 Всю ярость праведных хуев
Тебе я возвращаю.
Поди, еби милашку вновь!».
О чудо! Хуй ядреный
Встает, краснеет плешь как кровь,
Торчит как кол вонзенный.

Тень Баркова

<8>

- 85 «Ты видишь, продолжал Барков,
Я вмиг тебя избавил,
Но слушай: изо всех певцов
Никто меня не славил.
Никто! так мать же их в пизду,
Хвалы мне их ненужны,
91 Лишь от тебя услуги жду —
Пиши в часы досужны!
Возьми задорный мой гудок,
Играй как ни попало!
Вот звонки струны, вот смычок,
Ума в тебе не мало.

<9>

- 97 Не пой лишь так, как пел Бобров,
Ни Шелехова тоном.
Шихматов, Палицын, Хвостов
Прокляты Аполлоном.
И что за нужда подражать
Бессмысленным поэтам?
103 Последуй ты, ебена мать,
Моим благим советам,
И будешь из певцов певец,
Клянусь я в том елдою —
Ни чорт, ни девка, ни чернец
Не вздремлют над тобою».

<10>

- 109 — «Барков! доволен будешь мной!» —
Провозгласил детина,
И вмиг исчез призрак ночной,
И мягкая перина
Под милой жопой красоты
Не раз попом измялась,
115 И блядь во блеске наготы
Насилу с ним рассталась.

Но вот яснее свет дневной,
И будто плешь Баркова,
Явилось солнце за горой
Средь неба голубого.

<11>

- 121 И стал певцом Ебаков;
Ебет да припевает,
Гласит везде: «Велик Барков!».
Попа сам Феб венчает;
Пером владеет как едой,
Певцов он всех славнее;
127 В трактирах, кабаках герой,
На бирже всех сильнее.
И стал ходить из края в край
С гудком, смычком, мудами.
И на Руси воззвал он рай
Бумагой и пиздами.

<12>

- 133 И там, где вывеской едак
На низкой ветхой кровле,
И там, где только спит монах,
И в скопищах торговли,
Везде затейливый пиит
Поет свои куплеты
139 И всякий божий день твердит
Баркова он советы.
И бабы и хуинный пол
Дрожа ему внимали,
И даже перед ним подол
Девчонки подымали.

<13>

- 145 И стал расстрига-богатырь
Как в масле сыр кататься.
Однажды в женский монастырь,

Тень Баркова

Как начало смеркаться,
Приходит тайно Ебаков
И звонкими струнами
151 Воспел победу елдаков
Над юными пиздами.
У стариц нежный секелек
Зардел и зашатался,
Как вдруг ворота на замок,
И пленным поп остался.

<14>

157 Вот в келью девы повели
Поэта Ебакова.
Кровать там мягкая в пыли
Является дубова.
И поп в постелю нагишом
Ложится поневоле,
163 И вот игуменья с попом
В обширном ебли поле.
Отвисли титьки до пупа,
А щель идет вдоль брюха,
Тиран для бедного попа
Проклятая старуха!

<15>

169 Честную мать откатал
Пришлец благочестивый,
И в думе страждущий сказал
Он с робостью стыдливой:
— «Какую плату восприму?».
«А вот, мой сын, какую:
175 Послушай, скоро твоему
Не будет силы хую!
Тогда ты будешь каплуном,
А мы прелюбоделя
Закинем в нужник вечером
Как жертву Асмодея».

<16>

- 181 О ужас! бедный мой певец,
 Что станется с тобою?
Уж близок дней твоих конец,
 Уж ножик над едою!
Напрасно еть усердно мнишь
 Девуцу престарелу,
187 Ты блядь усердьем не смягчишь
 Под хуем поседелу.
Кляни забины отца
 И матерну прореху.
Восплачьте, нежные сердца,
 Здесь дело не до смеху!

<17>

- 193 Проходит день, за ним другой,
 Неделя протекает,
А поп в обители святой
 Под стражей пребывает.
О вид, угодный небесам!
 Игуменью честную
199 Ебет по целым он часам
 В пизду ее кривую,
Ебет... но пламенный едак
 Слабеет боле, боле,
Он вянет как весенний злак,
 Скошенный в чистом поле.

<18>

- 205 Увы, настал ужасный день.
 Уж утро пробудилось,
И солнце в сумрачную тень
 Лучами водрузилось,
Но хуй детинин не встает.
 Несчастный утрашился,
211 Вотще муде свои трясет,
 Напрасно лишь трудился:

Тень Баркова

Надулся хуй, растет, растет,
Вадымається лениво...
Он снова пал и не встает,
Смутился горделиво.

<19>

- 217 Ах, вот скрипя шатнулась дверь,
Игуменья подходит,
Гласит: «Еще пизду измерь»
И взорами поводит,
И в руки хуй... но он лежит,
Лежит и не ярится,
223 Она щекочет, но он спит,
Дыбом не становится...
«Добро», игуменья рекла
И вмиг из глаз сокрылась.
Душа в детине замерла,
И кровь остановилась.

<20>

- 229 Расстригу мучила печаль,
И сердце сильно билось,
Но время быстро мчалось вдаль,
И темно становилось.
Уж ночь с ебливою луной
На небо наступала,
235 Уж блядь в постели пуховой
С монахом засыпала,
Купец уж лавку запирал,
Поэты лишь не спали
И, водкою налив бокал,
Баллады сочиняли.

<21>

- 241 И в келье тишина была.
Вдруг стены пошатнулись,
Упали святцы со стола,

Листы перевернулись,
И ветер хладный пробежал
Во тьме угрюмой ночи.
247 Баркова призрак вдруг предстал
Священнику пред очи:
В зеленом ветхом сюртуке,
С спущенными штанами,
С хуиной толстою в руке,
С отвисшими мудами.

<22>

253 — «Скажи, что дьявол повелел».
— «Надейся, не страшися».
— «Увы, что мне дано в удел?
Что делать мне?» — «Дрочися!»
И грешный стал муде трясти.
Тряс, тряс, и вдруг проворно
259 Стал хуй всё вверх и вверх расти,
Торчит елдак задорно.
И жарко плешь огнем горит,
Муде клубятся сжаты,
В могучих жилах кровь кипит,
И пышет керч мохнатый.

<23>

265 Вдруг начал щелкать ключ в замке,
Дверь громко отворилась,
И с острым ножиком в руке
Игуменья явилась.
Являют гнев черты лица,
Пылает взор собачий.
271 Но вдруг на грозного певца
И хуй попа стоячий
Она взглянула, пала в прах,
Со страху обосралась,
Трепещет бедная в слезах
И с духом тут рассталась.

Тень Баркова

<24>

277 — «Ты днешь свободен, Ебаков!
Сказала тень расстриге.
Мой друг, успел найти Барков
Развяжу сей интриге.
Поди! (отверзта дверь была),
Тебе не помешают,
283 Но знай, что добрые дела
Святые награждают.
Усердно ты воспел меня,
И вот за то награда!»
Сказал, исчез — и здесь, друзья,
Кончается баллада.

АРХЕОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Источники текста «Тени Баркова»

А₁ — РНБ, ф. 905 (Новое собрание рукописной книги), оп. 2, ед. хр. Q.769, л. 43—53. Сборник, содержащий список «Тени Баркова», — один из тех, что в конце XIX — начале XX в. изготавливал Н. В. Панов (см. «Комментарии» М. А. Цявловского на с. 177—179). На титульном листе заглавие: «Еблематическо-скабрэзный Альманахъ: Собрание незаданныхъ въ [Москвѣ] Россіи тайныхъ хронимыхъ рукописей знаменитѣйшихъ писателей древности, среднихъ вѣковъ и новаго времени. Выпускъ: <не проставлен.> Изъ бумагъ покойнаго графа Завадовскаго и другихъ собирателей. Переписано въ 1865 году» (л. 2). На обороте титула предуведомление: «Написано какъ рѣдкость единственно для археологовъ и библиофиловъ» (л. 2 об.). Текст, озаглавленный: «Тѣнь Баркова: баллада: (А. Пушкина)», — занимает с. 83—103 (по пагинации сборника). Список опубликован (с неточностями и в модернизированной орфографии): А. Пушкин, 'Тень Баркова', И. Барков, *Девичья игрушка*, Составление и примечания В. Сажина, С.-Петербург 1992, 137—152. Для настоящего издания текст сверил В. Н. Попов.

Б (список начала 1820-х годов) — РГАЛИ, ф. 74 (И. С. Барков), оп. 1, ед. хр. 13, л. 17 об. — 22. Список рукою неустановленного лица в тетради «Сочинения Баркова № 3^о». Это последняя из трех тетрадей рукописного сборника, составленного или переписанного в первой половине 1820-х годов. Бумага с водяным знаком «1821». Текст озаглавлен: «Тень <sic!> Баркова: Баллада». Автор не указан. Список опубликован (с незначительными орфографическими и пунктуационными неточностями): А. Пушкин, 'Тень Баркова: (Контаминированная редакция М. А. Цявловского в сопоставлении с новонайденным списком 1821 г.)', Публикация и подготовка текста И. А. Пильщикова, Вступительная заметка Е. С. Шальмана, *Philologica*, 1996, т. 3, № 5/7, 133—157 (137—153).

Тень Баркова

Ф (список середины 1820-х годов) — РГБ, ф. 178 (Музейное собрание), оп. 1, ед. хр. 1024, л. 109—117 об. Писарская рукопись. На внутренней стороне верхней крышки переплета помета: «1869. № 1024. Изъ Моск<овскаго> Окружного суда». На 1-й странице рукописи заглавие: «Флора. часть первая» (л. 4). На 3-й странице — полное название сборника: «Флора. Собрание Образцовыхъ Стихотворений. 1824» (л. 5). Бумага с водяным знаком «1823». Текст, озаглавленный «Тѣнь Баркова» и помещенный в жанровой рубрике «Баллада», занимает с. 211—228 собственной пагинации сборника. Автор не указан. По машинописным копиям этого списка, в модернизированной орфографии, с многочисленными неточностями и без указания на источник осуществлены публикации: А. Puškin, *L'ombra di Barkòv: Ballata*, A cura di C. G. De Michelis, Venezia 1990, 34—80; *Три века поэзии русского Эроса: Публикации и исследования*, Составители А. Щуплов, А. Илюшин, [Москва — Тарту] 1991, 62—67.

Реконструкция М. А. Цявловского — ГМП, Собрание И. А. Полонского, КП $\frac{8057}{СП 174}$, л. 1—12 (1-й пагинации). Верстка особого приложения к первому тому академического Полного собрания сочинений Пушкина (с. 5—16) с корректурной правкой М. А. Цявловского и его же распоряжением: «Исправив, можно печатать. М. Цявловский 13.IV.937» (л. 1). Вторую корректуру, в которой учтены все внесенные исправления и при этом допущена новая опечатка в 49-м стихе, см.: ПД, ф. 373 (Редакция академического издания собрания сочинений А. С. Пушкина), ед. хр. б. и. «„Тень Баркова“: Баллада Пушкина. Установление текста, вариантов и исследование М. А. Цявловского (1930—1931)», л. 2—13. Этот текст по фотокопии верстки из архива Е. С. Шальмана был опубликован (с неточностями и без указания на источник): А. Пушкин, 'Тень Баркова', *Литературное обозрение*, 1991, № 11, 26—27 [ср.: Е. С. Шальман, 'Вокруг «Тени Баркова»', *Независимая газета*, 1992, 14 января, № 7 (178), 8; А. Пушкин, 'Тень Баркова: (Контаминированная редакция М. А. Цявловского...)', *Philologica*, 1996, т. 3, № 5/7, 136—152].

Автографы лицейских произведений Пушкина

- «Блажен, кто в шуме городском...» — РГАЛИ, ф. 195 (И. А., А. И., П. А. и П. П. Вяземские), оп. 1, ед. хр. 5083, л. 103 об. — 104.
- «Бова» (отрывок) — ПД № 8.
- «Боже! царя храни!..» — ПД № 16.
- «Воспоминания в Царском Селе» (отрывок первой редакции) — ПД № 1678. Фотокопия утраченного автографа.
- «Воспоминания в Царском Селе» — ПД № 5.
- «Друзьям» («К чему, веселье друзья...») — ПД № 829, л. 7.
- «Жертва Мому, или Лицейская антология» — ПД № 418.
- «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...» — ПД № 869, л. 3.

Археографическая справка

- «К Батюшкову» — ПД № 865.
«К Делии» — ПД, ф. 244, оп. 1, Приложение, № 3. Фотокопия автографа из Музея чешской литературы (Прага).
«К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...») — ПД № 6.
«К другу стихотворцу» — ПД № 864.
«К Жуковскому» — ПД № 14.
«К Каверину» (первая редакция) — Ю. Н. Щербачев, *Прятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин*, Москва 1912, вклейка после с. 216. Фототипия утраченного автографа.
«К Каверину» (вторая редакция) — ПД № 23.
«К Лицинию» — ПД № 868.
«К молодой актрисе» — ПД № 1.
«К молодой вдове» (первая редакция) — ПД № 19.
«К молодой вдове» (вторая редакция) — ПД № 871.
«К Наталье» — ПД № 860.
«К ней» — ПД № 12, л. 1.
«К Пушкину (4 мая)» — ПД № 9.
«Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...») — ПД № 866.
«Козак» — ПД № 2.
Копия стихотворения А. А. Дельвига «Триолет князю Горчакову» — ПД № 1600.
Копия стихотворения Д. В. Давыдова «Возьмите меч — я недостоин брани!..» — ПД № 1601.
Лицейский дневник (отрывок) — ПД № 869.
«Мое завещание. Друзьям» — ПД № 7.
«Монах», песнь I — ПД № 861.
«Монах», песнь II — ПД № 862.
«Монах», песнь III — ПД № 863.
«На Пучкову» («Зачем кричишь ты, что ты дева...») — ПД № 419, л. 2.
«Надпись в беседке» — ПД № 419, л. 3.
«Наездники» — ПД № 870.
«Наслаждение» — ПД № 15, л. 1.
«Несчастье Клита» — ПД № 418, л. 2.
«Окно» — ПД № 15, л. 1 об. — 2.
«Пирующие студенты» — ПД № 17.
Письмо И. И. Мартынову от 28.XI 1815 — ПД № 423.
Письмо П. А. Вяземскому от 27.III 1816 — РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 5083, л. 102—104.
«Письмо к Лиде» — ПД № 829, л. 32 об.
«Послание к Юдину» — ПД № 829, л. 22—25 об.
«Послание Лиде» — ПД № 829, л. 2—3.
«„Скажи, что нового“. — „Ни слова“...» — ПД № 419, л. 2.
«Слеза» — ПД № 12, л. 1 об. — 2.

Тень Баркова

«Сравнение» — ПД № 18.

«Сраженный рыцарь» — *Альбом Пушкинской юбилейной выставки в Императорской Академии Наук в С.-Петербурге. Май 1899: 250 фототипически исполненных снимков с портретов, рисунков, гравюр, рукописей и пр.*, Составлен под редакцией Л. Н. Майкова и Б. Л. Модзалевского, Москва 1899, л. 71 (2-й пагинации). Фототипия утраченного автографа.

«Твой и мой» — ПД № 1758, л. 1.

«Угрюмых тройка есть певцов...» — ПД № 869, л. 3 об. — 4.

«Экспромт на Агареву» — ПД № 1758, л. 1.

«Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...») — ПД № 829, л. 41 об. — 42.

Сокращения

ГМП — Государственный музей А. С. Пушкина (Москва).

ПД — Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (С.-Петербург). Ссылки на ф. 244 (А. С. Пушкин), оп. 1 делаются без указания номера фонда и описи.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

РГБ — Российская государственная библиотека. Научно-исследовательский отдел рукописей (Москва).

РНБ — Российская национальная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург).

Часть II

КОММЕНТАРИИ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Первый научный комментарий к «Тени Баркова» был составлен Мстиславом Александровичем Цявловским (14.VI 1883 — 11.XI 1947).

Его заслуги в изучении раннего Пушкина должны быть признаны исключительными. Совместно с Т. Г. Зенгер (Цявловской) он редактировал 1-й том большого академического издания Пушкина (1937) и подготовил к нему обстоятельные примечания [см.: ПД, ф. 244 (А. С. Пушкин), оп. 27, № 54]. Однако по личному указанию Сталина историко-литературные комментарии были исключены из структуры Полного собрания сочинений в 16 томах (Бонди 1963, 125—127; Домгерр 1987, 237—242; Гришунин 1999, 4—5). В результате примечания Цявловского в оригинальном виде остаются неопубликованными по сей день и, по-видимому, не будут напечатаны уже никогда: собранные в них богатейшие материалы спустя шестьдесят лет были использованы при подготовке нового академического собрания сочинений (Пушкин 1999, 4, 568; ср. 1994, 2, 514). В аппарат этого издания также вошло классическое исследование Цявловского об источниках текста лицейских стихотворений (Пушкин 1999, 461—563; ср. 1994, 423—510).

Неотъемлемой частью лицейского творчества Пушкина Цявловский считал «Тень Баркова»: «Советское пушкиноведение, — писал он незадолго до смерти, — обогатилось ценнейшими новыми данными, относящимися <...> к первоначальному периоду творчества поэта. Были открыты (факт совершенно исключительный в истории русской литературы) две поэмы — „Монах“ и „Тень Фонвизина“ и баллада фривольного характера, в об-

щей сложности содержащие свыше тысячи стихов Пушкина» (Цявловский 1947, 795). К изучению текста и контекста этой «фривольной» баллады пушкинист обратился еще на рубеже 1920—1930-х годов. В 1931 г. П. Е. Щеголев сообщал, что Цявловский занялся «разработкой вопроса об авторе „Тени Баркова“» и полном тексте баллады (Щеголев 1931, 31 примеч. 1 [к с. 30]). В дневниковых записях и письмах Цявловских за 1931—1933 гг. говорится о том, что Мстислав Александрович читал коллегам-пушкинистам «Тень Баркова» и свои комментарии к ней (см. Цявловский, Цявловская 2000, 98—100, 251). В 1936 г. Л. Б. Модзалевский писал, имея в виду исследование Цявловского: «<...> принадлежность <„Тени Баркова“> Пушкину доказана только в наши дни» (1936, 14). Позже Д. Д. Благой говорил о пушкинской балладе как о произведении с изученным литературным фоном (1950, 120, 548 примеч. 38). Но при этом труд Цявловского продолжал оставаться неизданным. Впервые на существование законченной версии этой работы указала Т. Г. Цявловская в составленной ею посмертной библиографии Цявловского-пушкиниста, где среди неопубликованного значится «„Тень Баркова“ Пушкина. Особое приложение к т. I Академического издания <...> (на правах рукописи, не для продажи). 8 печ. л. Было набрано<,> сверстано, но издание не состоялось» (Цявловская 1962, 418).

Рукопись «Комментариев» к «Тени Баркова» автор сдал в Издательство Академии наук СССР в 1936 г. 20 января 1937 г. в письме с грифом «Не подлежит оглашению» управляющий издательством П. И. Чагин извещал Цявловского: «Прилагая при сем гранки 1—15 <эти страницы заняты текстом баллады. — И. П., М. Ш.> и оригинал — стр. 2—52 — Вашей работы „Тень Баркова“, Издательство просит Вас их просмотреть и по возможности не задерживать. Особенно важно получить без задержки стр. 2—32 Вашего оригинала для того, чтобы набрать разночтения, которые пойдут в Ваших комментариях <см. Цявловский 1996, 171—198; наст. изд., с. 181—212>.

В ближайшие дни Вам будет представлен набор оригинала стр. 52—100. Весь набор Издательство рассчитывает закончить к 1/II — с. г.

Печать проектируется в формате нового академического издания Пушкина на той же бумаге, на которой будет печататься и весь текст Пушкина» (ТБ, л. [121]).

Вторую корректуру начального раздела верстки автор подписал в печать 13 апреля 1937 г. (см.: ГМП, КП $\frac{8057}{СП 174}$, л. 1).

«Тень Баркова» готовилась к изданию в обстановке строжайшей секретности: она печаталась в типографии НКВД, где работали всего два наборщика (глухонемые муж и жена). Но исследованию Цявловского не суждено было увидеть свет ни тогда, ни еще долгие годы спустя. В типографии возник пожар, и обширный комментарий к балладе, казалось, был утрачен навсегда. Тем не менее в 1939 или 1940 г. верстка «Тени Баркова» неожиданно «всплыла» в одном из московских букинистических магазинов, а в 1943 г., благодаря чистой случайности, к Цявловскому вернулась также часть наборной рукописи [почти детективная история пропавшей и вновь обретенной верстки изложена в заметке Е. С. Шальмана (см. Пушкин 1996, 133—134; ср. Ваншенкин 1990; Богаевская 1990; Фейнберг 1990)]. После смерти вдовы Цявловского († 30 мая 1978) его комментарии к «Тени Баркова» вместе с комментариями к тому лицейской лирики и другими материалами, предназначавшимися для большого академического собрания сочинений Пушкина, были переданы К. П. Богаевской в Рукописный отдел Пушкинского Дома [см. акт передачи, опубликованный Е. С. Шальманом (Пушкин 1996, 155—156 примеч. 13; ср. Богаевская 2000, 29; Вацуро 2000, 15)].

Дальнейшую судьбу «Комментариев» Цявловского к «Тени» тоже нельзя назвать благоприятной. В конце 1980-х — начале 1990-х годов было предпринято несколько неудачных попыток опубликовать этот фундаментальный труд. В 1990 г. Пушкинский Дом выдал верстку во временное пользование группе «Пушкинская библиотека» (в издательстве «Книга») «для воспроизведения в качестве специального приложения (ограниченным тиражом нумерованных экземпляров) к I тому Собрания сочинений А. С. Пушкина» (ТБ, л. [122]). Издать балладу (и, вероятно, «Комментарии») «отдельно в качестве приложения в ограниченном числе экземпляров» пообещал также редактор «пробного» тома нового академического собрания сочинений (Пушкин 1994, 511) — это его обязательство не выполнено и поныне (ср. Пушкин 1999, 564).

Выдержки из «Комментариев» Цявловского готовились для публикации в специальном номере «Литературного обозрения» (1991, № 11), посвященном «эротической традиции в русской литературе»; дело закончилось снятием материала и печатным протестом публикатора против действий редакции журнала (см. Шальман 1992). В 1992 г. исследование Цявловского было напечатано в отрывках и с многочисленными погрешностями по неуказанному источнику (см. Илюшин, Красухин 1992, 144—

222). Только в 1996 г. на страницах журнала «Philologica» был издан полный текст «Комментариев», восстановленный на основе разрозненных архивных фрагментов рукописи, верстки и поздней машинописной копии (см. Цявловский 1996; ср. наст. изд., с. 299 примеч. 1).

* *
*

«Комментарии» Цявловского затрагивают целый ряд важнейших проблем. Первоочередной задачей ученого было установление текста и атрибуция баллады. Цявловский дал сопоставительную транскрипцию шести списков «Тени Баркова», а также отрывков, которые в 1863 г. напечатал В. П. Гаевский (1863, № VII: 155—157); на их основании текстолог попытался реконструировать полный текст пушкинского произведения (см. наст. изд., с. 21—22, 25, 121—122, 141—150). Детально проанализировав «историю „Тени Баркова“ в пушкиноведении», Цявловский выяснил, что П. А. Ефремов, объявивший балладу апокрифической и сумевший убедить других исследователей в ее неподлинности, на деле не привел никаких серьезных «доказательств против авторства Пушкина». Поэтому, как справедливо подытожил Цявловский, мы «ничего не можем противопоставить» тем свидетельствам лицеистов (соучеников поэта), опираясь на которые, Гаевский приписал «Тень Баркова» Пушкину (Цявловский 1996, 162—164).

Вслед за Ф. Е. Коршем (1899, IV, кн. 2: 483—501) Цявловский поднял вопрос о пушкинском сквернословии. Он продемонстрировал, что в основе шокирующей стилистики баллады лежит «нарочитое <...> „нагнетание“» нецензурных вульгаризмов, «вообще довольно обычных как в произведениях поэта, так и в его письмах» (1996, 198—199). Последнее утверждение не столь банально, как может показаться на первый взгляд. Материал, тщательно собранный Цявловским, до него не только не был изучен, но даже не был опубликован: непристойные фрагменты пушкинского текста печатались — и по сей день печатаются — с искажающими смысл пропусками [исключение составляют три тома пушкинской Переписки, изданные В. И. Саитовым при участии Б. Л. Модзалевского (см. Саитов 1906—1911)].

Цявловский нашел множество «лексических и фразеологических совпадений <...> баллады с ранне-лицейскими произведениями Пушкина» (1996, 220 сл.). К моменту, когда «Тень Баркова» попала в руки Гаевского,

многие из этих произведений были неизвестны либо считались утерянными, а следовательно, не могли быть использованы позднейшим автором как материал для стилизации. В результате стала невозможной атетеза текста по стилистическим и лексико-фразеологическим соображениям: при наличии сотен параллелей к «Тени Баркова», обнаруженных в языке и стиле подлинных произведений поэта, мы не вправе утверждать, что obscene баллада не может принадлежать Пушкину. Нужно иметь в виду, что работа, позволившая обосновать этот вывод, была чрезвычайно трудоемкой: в распоряжении Цявловского не было ни конкорданса, ни «Словаря языка Пушкина», ни тем более современных автоматических средств полнотекстового поиска. Не удивительно, что Цявловский упустил из виду многие параллели, в том числе очень яркие (ср. Пильщикова 1999, 71): в настоящем издании их список значительно пополнен (см. с. 317—327 примеч. 208—210, 212—224, 226—230, 232—239, 241—266, 268—274, 276—282).

В «Комментариях» детально проанализирована связь «Тени Баркова» с французской и русской бурлескной одой, с русской ироникомиической поэмой, с лиро-эпическими стихотворениями Жуковского и пародиями на них. Обосновав значимость лицейской «пародиомании» для раннего творчества Пушкина, исследователь развил и подтвердил фактами оставшееся «голословным» утверждение Гаевского (1863, № VII: 155) о том, что «Тень Баркова» представляет собой пародию на балладу Жуковского «Громобой», и указал на другие важные источники пушкинского стихотворения — в частности, на гимн Жуковского «Певец во стане Русских воинов» и на перепевы этого гимна в «Певце в Беседе Славяно-Россов» Батюшкова и А. Измайлова (см. Цявловский 1996, 214—218, 230—235; ср. Шапир 1993, 57—60; 2000, 194—197). Наконец, Цявловский (1996, 237 сл.) показал, что «учителями Пушкина <...> в пародийной перелицовке серьезных произведений» были французы Скаррон и Пирон, а также их русские последователи — В. Майков и, разумеется, Барков, чье имя заняло законное место в заглавии баллады.

Конечно, в пионерской работе Цявловского не могли быть поставлены, а тем более полностью разрешены все проблемы, связанные с текстологическим, лингвопоэтическим или историко-литературным анализом «Тени Баркова»: за протекшие 70 лет эти «Комментарии» до некоторой степени устарели — так же, как комментарии Цявловского к первому тому Полного собрания сочинений Пушкина. Но выход из положения, выбранный

Комментарии

сотрудниками нового академического издания в 20 томах, во многом кажется сомнительным: взяв за основу комментарии Цявловского, они их исправили, обновили, дополнили — и подписали собственными именами. Мы предпочли поступить иначе: предоставив слово самому Цявловскому, неизбежные у него неточности и лакуны мы отчасти пытаемся компенсировать своими примечаниями к его тексту, а также филологическими экскурсами в область эротико-приапейской традиции, помещенными в третьей части книги.

Библиография

- Богаевская, К.: 1990, '«Все взапуски ко мне бегут»', *Московский литератор*, 20 апреля, № 19 (590), 2.
- Богаевская, К. П.: 2000, 'Рядом с Цявловскими', М. Цявловский, Т. Цявловская, *Вокруг Пушкина*, Москва, 5—29.
- Бонди, С.: 1963, 'Об академическом издании сочинений Пушкина', *Вопросы литературы*, № 2, 123—132.
- Ваншенкин, К.: 1990, 'Цявловский и Барков', *Книжное обозрение*, 23 марта, № 12 (1242), 9.
- Вацууро, В. Э.: 2000, 'Несколько слов об Эйдельмане-пушкинисте', Н. Эйдельман, *Статьи о Пушкине*, Москва, 10—23.
- Гаевский, В.: 1863, 'Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения', *Современник*, т. ХСVII, № VII, отд. I, 129—177; № VIII, отд. I, 349—399.
- ГМП — Государственный музей А. С. Пушкина (Москва), собрание И. А. Полонского.
- Гришунин, А. Л.: 1999, 'Проблемы пушкинской текстологии в оценке Ю. Г. Оксмана', *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 58, № 3, 3—17.
- Домгерр, Л. Л.: 1987, 'Советское академическое издание Пушкина', *Новый Журнал*, кн. 167, 228—252.
- Илюшин, А. А., К. Г. Красухин: 1992, «Летите, грусти и печали...»: *Неподцензурная русская поэзия XVIII—XIX вв.*, Издание подготовили А. А. Илюшин, К. Г. Красухин, Москва.
- Корш, Ф. Е.: 1898—1899, 'Разбор вопроса об окончании «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева', *Известия Отделения Русского Языка и Словесности Императорской Академии Наук*, 1898, т. III, кн. 3, 634—785; 1899, т. IV, кн. 1, 1—100; кн. 2, 476—588.
- Модзалевский, Л. Б.: 1936, 'Тень Фон-Визина', *Комментарий Л. Б. Модзалевского, Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, Москва — Ленинград, [вып.] 1, 3—25.
- ПД — Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (С.-Петербург).

Предварительные замечания

- Пильщикова, И. А.: 1999, '«Тень Баркова»: проблемы текстологии и комментария', *А. С. Пушкин и мировая культура: Международная научная конференция: Материалы*, Москва, 70—71.
- Пушкин: 1937, *Полное собрание сочинений: [В 16 т.]*, [Москва — Ленинград], т. 1: Лицейские стихотворения.
- Пушкин, А. С.: 1994, *Стихотворения лицейских лет. 1813—1817*, С.-Петербург.
- Пушкин, А.: 1996, 'Тень Баркова: (Контаминированная редакция М. А. Цявловского в сопоставлении с новонайденным списком 1821 г.)', Публикация и подготовка текста И. А. Пильщикова, Вступительная заметка Е. С. Шальмана, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 133—157.
- Пушкин, А. С.: 1999, *Полное собрание сочинений: В 20 т.*, С.-Петербург, т. 1: Лицейские стихотворения. 1813—1817.
- Саитов, В. И.: 1906—1911, Пушкин, *Сочинения: Переписка*, Под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова, С.-Петербург 1906, т. I; 1908, т. II; 1911, т. III.
- ТБ — Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (С.-Петербург), ф. 373 (Редакция академического издания собрания сочинений А. С. Пушкина), ед. хр. б. н. «„Тень Баркова“: Баллада Пушкина. Установление текста, вариантов и исследование М. А. Цявловского (1930—1931)».
- Фейнберг, И. Л.: 1990, 'История несостоявшейся публикации: [Из воспоминаний]', Публикация и примечания М. Фейнберг, *ЛГ Досье*, июнь, 26.
- Цявловская, Т. Г.: 1962, 'Библиография трудов М. А. Цявловского', М. А. Цявловский, *Статьи о Пушкине*, Москва, 409—419.
- Цявловский, М. А.: 1947, 'Советское пушкиноведение', *Юбилейный сборник, посвященный тридцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции: В 2 ч.*, Москва — Ленинград, ч. II, 794—805.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»] [1930—1931, 1937]', Публикация Е. С. Шальмана; Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Цявловский, М., Т. Цявловская: 2000, *Вокруг Пушкина*, Издание подготовили К. П. Богаевская и С. И. Панов, Москва.
- Шальман, Е. С.: 1992, 'Вокруг «Тени Баркова»', *Независимая газета*, 14 января, № 7 (178), 8.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: *Пером владеет как елдой*', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Щеголев, П. Е.: 1931, 'Поэма «Монах»', П. Е. Щеголев, *Пушкин: исследования, статьи и материалы*, Москва — Ленинград, т. 2: Из жизни и творчества Пушкина, Издание 3-е, исправленное и дополненное, 18—38.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

КОММЕНТАРИИ

*Реконструкция текста и примечания
И. А. Пильщикова и М. И. Шапира¹*

Единственное указание на принадлежность баллады «Тень Баркова» Пушкину имеется в статье В. П. Гаевского «Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения», напечатанной в №№ 7 и 8 «Современника» за 1863 г.² и с тех пор никогда не перепечатававшейся. Статья эта, наряду с работами Я. К. Грота³, принадлежит к основоположным трудам пушкиноведения и является одним из главнейших источников наших сведений о Пушкине в лицее⁴. Работа Гаевского основана на лицейских бумагах 1811—1817 гг., 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. Так как статья Гаевского, как он сам замечает, написана к пятидесятилетнему юбилею лицея (что было 19 октября 1861 г.), а в печати появилась она в 1863 г., то рассказы эти относятся вероятнее всего к 1860—1862 гг. Из девяти товарищей Пушкина, бывших в живых в эти годы, — Алдр. Павл. Бакунин (ум. 25 августа 1862 г.), Павл. Ник. Мясоедов (ум. 3 ноября 1868 г.) и Ив. Вас. Малиновский (ум. 10 февраля 1873 г.), как жившие не в Петербурге, не принадлежали к тем, которые поделились с Гаевским своими воспоминаниями о Пушкине. Не принадлежал к ним, надо думать, и кн. А. М. Горчаков (ум. 27 февраля 1883 г.), в это время уже бывший министром иностранных дел. Из остальных пяти, которые могли дать сведения о Пушкине-лицейсте, прежде всего нужно назвать Мих. Лукьян. Яковлева (ум. в 1867 г.), «лицейского старосту», как его называли, главного хранителя лицейских рукописей, преданий и традиций, за-

тем Фед. Фед. Матюшкина (ум. 16 сентября 1872 г.), также собиравшего и хранившего памятники лицейской старины в виде автографов Пушкина и его товарищей. Возможно, что, кроме них, Гаевскому еще рассказывали о Пушкине в лицее Конст. Карл. Данзас (ум. 3 февраля 1870 г.) и Серг. Дмитр. Комовский (ум. 8 июля 1880 г.). Что касается бар. Мод. Андр. Корфа (ум. 2 января 1876 г.), то он предоставил Гаевскому свою неопубликованную записку о Пушкине и сделал ряд замечаний к статье, о чем речь дальше.

На основании записки Корфа и устных рассказов названных товарищей Пушкина по лицу Гаевский так писал о первых произведениях Пушкина. «В лицее, где все имели свои прозвища, товарищи прозвали Пушкина французом, название, которое, кроме насмешки, при патристическом настроении в эпоху нашествия французов, имело еще укорительное значение. Это воспитание и недостаток терпения, чтобы преодолеть первые трудности русской версификации, вероятно, были причиною, что Пушкин писал по-русски преимущественно прозою до 1814 года, и уже с этого времени почти исключительно отдался поэзии. Из прозаических его опытов почти ничего не уцелело, кроме небольшого отрывка из записок, напечатанного г. Анненковым в биографии поэта (стр. 22—27). Но, по рассказам товарищей его, он, в первые два года лицейской жизни, написал роман в прозе: Цыган и вместе с М. Л. Яковлевым комедию: Так водится в свете, предназначавшуюся для домашнего театра. После этих опытов<, > он начал комедию в стихах: Философ, о которой упоминает в записках, напечатанных в его биографии г. Анненковым (стр. 23); но сочинив только два действия, охладил к своему труду и уничтожил написанное. В то же время он сочинил, в подражание Баркову, поэму Монах, которую также уничтожил, по совету одного из своих товарищей. Увлеченный успехом талантливого и остроумного произведения дяди, В. А. Пушкина<, > Опасный сосед, которое ходило тогда в рукописи и с жадностью читалось и перечитывалось, племянник пустился в тот же род, и, кроме упомянутой поэмы, написал<:> Тень Баркова, балладу, известную по нескольким спискам. Последнюю он выдавал сначала за сочинение князя Вяземского, но, увидев, что она пользуется большим успехом, признался, что написал ее сам. Это стихотворение, неудобное вполне для печати, представляет местами пародию на балладу Жуковского Громобой». Дальше Гаевский, приведя пятьде-

отдали дань почти все замечательные поэты, и которым увлекся 14-тилетний Пушкин, дало повод сказать о нем в одной из „национальных песен“:

„А наш француз
Свой хвалит вкус
И матерщину порет“⁵.

Все эти пять произведений, по отзывам товарищей поэта, сочинены в 1812, 1813 и не позже 1814 года.*

Остановимся несколько подробнее на этих сообщениях. Первое из них<,> о том, что Пушкина товарищи прозвали «французом», сделано Гаевским на основании следующего места записки Корфа о Пушкине: «В лицее, где всякий имел свой собрикет, прозвание Пушкина было Француз, а если вспомнить, что он получил его в эпоху „нашествия Галлов“, то ясно, что этот титул заключал в себе мало лестного».**

Второе сообщение, что «Пушкин писал по-русски преимущественно прозою до 1814 года и уже с этого времени почти исключительно отдался поэзии», находится в противоречии с указанием, что «из прозаических его опытов почти ничего не уцелело, кроме небольшого отрывка из записок, напечатанного г. Анненковым в биографии поэта (стр. 22—27)». Указанный отрывок, напечатанный Анненковым в его «Материалах для биографии А. С. Пушкина»***, относится ко времени не «до 1814 года», а к ноябрю — декабрю 1815 г.^{4*}

Третье сообщение Гаевского, сделанное «по рассказам товарищей» Пушкина, говорит о том, что «в первые два года лицейской жизни», т. е. с октября 1811 г. по октябрь 1813 г., он написал вместе с М. Л. Яковлевым роман в прозе «Цыган» и комедию «Так водится в свете»⁷. Это сообщение, сделанное по всей вероятности со слов самого М. Л. Яковлева, нами не может быть подвергнуто сомнению, и его нужно принять.

* <<Современник>>, 1863, № 7, отд. I, стр. 155, <157>.

** Я. Грот. «Пушкин, его лицейские товарищи и наставники». Изд. 2-е. Спб. 1899, стр. 249⁶.

*** Сочинения Пушкина. Том первый. Издание П. В. Анненкова. Спб. 1855. Дальше это издание обозначается: <<Пушкин. Сочинения. Изд. Анненкова>>.

^{4*} См. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. Приложение к жури. <<Красная нива>> на 1930 г. Том пятый. Изд. Гиза. 1931, стр. 478—481. Дальше это издание обозначается: <<Пушкин.> Сочинения. Изд. 1930—1931 гг.>>.

Четвертое сообщение говорит о том, что «после этих опытов<,> он начал комедию в стихах<:> Философ, о которой упоминает в записках, напечатанных в его биографии г. Анненковым (стр. 23)<»>. В этом утверждении неясны начальные слова: «после этих опытов». Если эти слова понимать, как понимал их Щеголев *, т. е. что и комедия «Философ» написана в тот же период времени, в который написаны «Цыган» и «Так водится в свете», то это утверждение неверно, так как комедия «Философ» несомненно писалась в декабре 1815 — январе 1816 г.: в записках Пушкина, впервые опубликованных Анненковым, на которые ссылается и Гаевский, есть запись от 10 декабря 1815 г.: «Начал я комедию — не знаю, кончу ли ее», ** а товарищ Пушкина Илличевский 16 января 1816 г. писал приятелю Фусу: «Кстати о Пушкине: он пишет теперь комедию в 5 действиях, в стихах, под названием „Философ“<»> ***. Но слова: «после этих опытов» с бóльшим основанием можно понимать и в том смысле, что комедия «Философ» написана уже в период времени после октября 1813 г., и тогда это указание вполне согласуется с записью Пушкина и словами Илличевского⁹. Об этой комедии Гаевский сообщает, что Пушкин, «сочинив только два действия, охладел к своему труду и уничтожил написанное». Эти подробности сообщаются со слов кого-нибудь из названных выше товарищей Пушкина, так как у Анненкова сказано только: «О комедии Пушкина, вскоре уничтоженной... почти ничего не< >могли мы собрать»^{4*}.

Пятое сообщение Гаевского говорит о том, что «в то же время Пушкин сочинил, в подражание Баркову, поэму „Монах“». Если слова: «в то же время» понимать как: «в то же время, когда писалась комедия „Философ“», то это утверждение неверно, так как «Монах» написан несомненно в 1813 г.^{5*} Ошибочное утверждение Гаевского, не знавшего текста «Монаха», что эта поэма написана в подражание Баркову, является, конечно, умозаключением из того факта, что по словам лиц, сообщавших Гаевскому о «Монахе», поэма была уничтожена.

* П. Е. Щеголев<. «>Из жизни и творчества Пушкина<»>. Изд. 3-е Гикла. Лгр. 1931, стр. 18.

** Пушкин. Сочинения. Изд. 1930—1931 гг., том V, стр. 479.

*** Я. Грот<. «>Пушкин, его лицейские товарищи и наставники<»>. Изд. 2-е, стр. 67⁸.

4* Пушкин. Сочинения. Изд. Анненкова, том I, стр. 24.

5* См. ¹⁰

Наконец, шестое сообщение Гаевского говорит о сочинении Пушкиным баллады «Тень Баркова».

«Все эти пять произведений, включает свои сообщения Гаевский, по отзывам товарищей поэта, сочинены <в> 1812, 1813 и не позже 1814 года». Как мы видели, это утверждение несомненно неверно относительно комедии «Философ», которая писалась в 1815—1816 г., что касается остальных четырех произведений, то у нас нет оснований отвергать датировку Гаевского.

В другом месте своей статьи Гаевский сообщает еще, что свою балладу «Тень Баркова» <«>Пушкин называл в лицее „Тень Кораблева“, чтоб < > сколько-нибудь замаскировать этим заглавием имя героя и ее слишком игривое содержание».*

Как эта подробность<,> так и вышеприведенный рассказ о том, что Пушкин сначала свою балладу выдавал за произведение Вяземского, а затем признался, что сочинил ее сам, всё это, конечно, не могли сочинить товарищи Пушкина, рассказывавшие о нем Гаевскому. 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. И, наоборот, недавнее открытие текста «Монаха» блестяще подтвердило эти показания¹¹. Но, кроме этого, у нас есть, если не прямое, то косвенное подтверждение справедливости рассказов о «Тени Баркова». Прежде чем сдавать в печать свою статью<,> Гаевский послал ее на просмотр и одобрение М. А. Корфу. Отзыв последнего, в виде письма к Гаевскому,** свидетельствует о том, что Корф внимательнейшим образом прочел присланную ему статью и сделал к ней ряд замечаний, иногда весьма мелких. 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. Итак, повторяем, у нас нет никаких оснований «отвести» эти показания, а между тем вот какова была история «Тени Баркова» в пушкиноведении¹².

* «Современник», 1863, № 8, отд. I, стр. 356.

** Н. О. Лернер. «Письмо бар. М. А. Корфа к В. П. Гаевскому о Пушкине». «Пушкин и его современники», вып. VIII, 1908, стр. <23—28.>

Редактор первого после выхода в свет статьи Гаевского собрания сочинений Пушкина (в издании Я. А. Исакова 1870 г.) Г. Н. Геннади в примечаниях к I тому (стр. VII—IX) привел цитату из статьи Гаевского с рассказом о балладе и со стихами из нее.

Включил было эти стихи и редактор следующего собрания сочинений Пушкина (в издании тоже Я. А. Исакова 1880 г.) П. А. Ефремов. В I томе этого издания на стр. 55 к последнему стиху стихотворения «Городок» 1814 г. сделана такая сноска: «Вслед за этим стихотворением нами помещены были отрывки из баллады. Между тем оказалось, что эта баллада Пушкину не принадлежит, почему и исключена. П. Е.». На исключение текста баллады из книги после того, как она была уже сверстана, указывает и перерыв пагинации: после стр. 55 идет 58, и то обстоятельство, что в оглавлении тома значится: <>„Тень Баркова“. Отрывки из баллады»¹³, а в отделе примечаний сохранилось (стр. 511) примечание к непомянутому стихотворению, в котором редактор сообщал, что помещенные им отрывки впервые напечатаны в статье Гаевского «Пушкин в лице», а затем утверждал, со слов Гаевского, что в «Тени Баркова» Пушкин подражал «Опасному соседу» и сначала выдавал свою балладу за стихи князя Вяземского.*

Этого, пока голос<л>овного, утверждения Ефремова, что «баллада Пушкину не принадлежит», оказалось достаточным, чтобы никто из редакторов не только не включал ее в собрания сочинений, но даже не упоминал о ней¹⁵. А между тем рассказы самого Ефремова о тех основаниях, по каким он исключил из собрания балладу Пушкина, показывают, что тут имело место, как принято выражаться, «недоразумение». В свое время Щеголев совершенно правильно писал об Ефреме, как редакторе сочинений Пушкина: «Покойный Ефремов, при всех своих заслугах по изданию русских писателей, всё же был только любителем и не имел ни научной подготовки, ни критического чутья, заменяя по временам эти свойства чрезмерным — даже до удивления — апломбом и догматизмом. Он внес не мало совершенно произвольных мнений по вопросам текста, хронологии и даже биографии поэта. К сожалению, до самого последнего времени в пушкиноведении выдаются за положительные данные такие

* «В тексте „баллады“, — пишет дальше Ефремов, — мы заменили неудобные к печати слова другими, набранными разборкой в шрифте»¹⁴. Этот нелепый прием подставлять, вместо слов Пушкина, свои, «близкие по смыслу»<> любил применять Ефремов.

утверждения, которые по расследовании оказываются всего на всего домыслами Ефремова». * Как увидим, совершенно так было и в данном случае.

В статье своей «Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях» Ефремов так писал о «Тени Баркова»:

«Еще я выбросил отрывки из поэмы „Тень Баркова“, которые взял было из статьи Гаевского в „Современнике“, обставившего его такими подробностями о времени написания, чтении лицеистам и т. п., что не было сомнения, что это написал Пушкин. Найдя полную поэму в рукописной тетради, я увидел, что в ней дело идет не о Петербурге, а о Москве, и с такими подробностями, которых Пушкин не мог о ней знать, вывезенный из нее еще почти ребенком. Не скажу теперь, что это стихотворение принадлежит Полежаеву, как я сделал тогда, исключая из своего издания эти стихи, потому что Полежаеву приписывали, еще при жизни, почти все эротические произведения Дьякова». В сноске к последнему слову прибавлено: «Это был москвич очень остроумный и талантливый, много грешивший нецензурными стихотворениями, страшный поклонник танцовщицы Санковской, лишившийся даже места учителя чистописания в гимназии за одну из выходок на ее бенефисе. К сожалению, он вел потом крайне нетрезвую жизнь и под конец ее даже хвалился однажды, что совсем бросил водку, а на поздравления с этим ответил: „ничего уж, кроме рома, не пью“ <>. ** 16

Года через два после того, как были написаны эти строки, Ефремов снова рассказал об обстоятельствах исключения им «Тени Баркова» из собрания сочинений Пушкина. Рассказ этот находится в VIII томе собрания сочинений Пушкина издания А. С. Суворина 1903—1905 гг. В примечании к стихотворению «Городок» Ефремов писал: «Здесь кстати будет заметить, что в статье своей Гаевский приписал Пушкину стихотворение: „Тень Баркова“ и привел обширные выписки. Он указал, что Пушкин, написав эти стихи в подражание „Опасному соседу“ своего дяди, выдавал их сначала за сочинение кн. Вяземского и из приличия называл в лицее эту балладу: „Тень Кораблева“ и т. д., но увидев успех, признался, что написал ее сам. На этом основании я взял было отрывки эти 17

* П. Е. Щеголев. «Из разысканий в области биографии и текста Пушкина». «Пушкин и его современники», вып. XIV, 1911, стр. 86—87.

** «Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях». Спб. 1903, стр. 6—7 отдельного оттиска из «Нового Времени», №№ 9845 и 9851 от 2 и 8 августа.

в Исаковское издание сочинений Пушкина, но цензор г. Ратынский вб-время указал мне, что стихи эти московского происхождения, хотя неправильно приписал их Полежаеву. Они были мною исключены из издания, а потом, в Москве, мне попалась целая тетрадь подобных произведений одного москвича, состоявшая из переделок на такой же лад баллад и поэм Жуковского, как эта „Тень Баркова“ (Громобой), <„>Съезженская узница<“> (Шильонский узник) и пр. Эту тетрадь я отдал В. П. Гаевскому, а он и сам уж< >встретил меня отказом от своего прежнего предположения. Кто же, однако, наговорил ему таких подробностей, которые были приведены при напечатании им отрывков „Тени Баркова“?<»> *

На основании этой, второй, редакции рассказа Ефремова выходит, что указания цензора Ратынского на то, что приведенные Гаевским стихи «московского происхождения»<, > было Ефремову достаточно, чтобы не признать их за пушкинские. В первой редакции это передается иначе. Здесь сказано, что будто бы сам Ефремов, «найдя полную поэму в рукописной тетради, увидел, что в ней дело идет не о Петербурге, а о Москве, и с такими подробностями, которых¹⁸ Пушкин не мог о ней знать, вывезенный из нее еще почти ребенком». Но как бы там ни было, Ефремов, конечно, имеет в виду стихи баллады: «В бордели на Мещанской» и «Московский модный молодец». Но первый стих говорит именно за то, что место действия — в Петербурге, где на Мещанской издавна находились публичные дома. На это намекал тот же Пушкин в стихотворении «Моя родословная», говоря, что Булгарин «в Мещанской дворянин». ** Что же касается «московского модного молодца», то более чем странно думать, что он может быть только в Москве, скорее наоборот: естественно назвать «московским» человека, приехавшего из Москвы в чужой город. Но если бы даже место действия в балладе была и Москва, это обстоятельство никак, казалось бы, не могло служить доказательством в пользу того, что баллада сочинена не Пушкиным. А между тем из приведенных объяснений Ефремова явствует, что никаких других доказательств против авторства Пушкина у него не было²⁰<.>

* Указанное сочинение, стр. <18>.

** Утверждали, что называвшая себя «тантой», т. е. теткой, жены Булгарина была содержательницей публичного дома, в котором жила будущая жена Булгарина. См. Н. И. Греч<.> «Записки о моей жизни». Изд. Аса<d>e<mi>a. 1930, стр. 716 и «Русский Архив». 1882, № 4, стр. 254¹⁹.

Ефремов дважды утверждал — в примечаниях к стихотворениям А. И. Полежаева в издании Суворина 1889 г.* и в нововременской своей статье, что в издании 1880 г. собрания сочинений Пушкина автором «Тени Баркова» он, со слов Ратынского, назвал Полежаева, но это неверно: как мы видели, указания на то, что баллада принадлежит Полежаеву, там нет.

Но во всяком случае, от этой совершенно неосновательной атрибуции Ефремов отказался. С своей стороны должен заявить, что ни мне, просмотревшему десятки рукописных сборников со стихотворениями, ни В. В. Баранову, редактору полного собрания сочинений Полежаева в издании «Academia», неизвестно ни одного списка «Тени Баркова», где эта баллада была бы приписана Полежаеву.

Взамен Полежаева, в статье «Мнимый Пушкин» как предположение, и при том высказанное довольно глухо, Ефремов выдвигает или даже только склонен выдвигать авторство некоего Дьякова.

Эта, скажем прямо, нелепая атрибуция объясняется лишь тем, что Ефремов, очевидно, забыл приведенные Гаевским стихи 9 строфы баллады, явно свидетельствующие о том, что «Тень Баркова» не могла быть написана позднее, примерно, 1815 г., а названный Ефремовым Дьяков писал свои пошлости в 1840—1850-ых годах.** Во втором своем рассказе об исключении из собрания сочинений Пушкина «Тени Баркова» — в примечании суворинского издания — Ефремов, не упоминая уже Дьякова, говорит о каком-то рукописном сборнике, состоявшем из «переделок на такой же лад баллад и поэм Жуковского», как «<,»Тень Баркова» (Громобой), „Съезженская узница“ (Шильонский узник) и пр.». Этим Ефремов хочет сказать, что нахождение «Тени Баркова» в одном

* Здесь Ефремов писал: «...пишущий эти строки тоже приписал Полежаеву<,» по голословному указанию Н. А. Ратынского, стихотворение „Тень Баркова“<,» с именем Пушкина напечатанное В. П. Гаевским» (стр. 544)²¹.

** Благодаря любезности Г. И. Кноспе, я имел возможность ознакомиться с поэмой в двух частях: «Рапорт друзьям» («Рапортуя, друзья»), датированной 1850 г., и стихотворениями: «Видение в больнице» («Что ты, штоф с травничком»), «Это он» («Ни за долами, ни за горами») и «Н. Дубровскому» («Да будешь ты, презрена тварь»), датированным 8 марта 1849 г., принадлежащими перу Алексея Дьякова. Как поэма (в 490 стихов)<,» скучнейшим и пошлейшим образом рассказывающая о пребывании автора в больнице, где он лечится от пьянства и венерической болезни, так и стихотворения столь убоги, что исключают всякую возможность признать автором «Тени Баркова» этого жалкого поэта.

рукописном сборнике вместе с такого же, по его словам, «лада», как «Тень Баркова», переделкой поэмы Байрона «Шильонский узник» в переводе Жуковского под названием «Съезженская узница²²» и пр. свидетельствует о том, что и автор этих произведений один. Не говоря уже о том, что мало ли в какое соседство могла попасть и попадала «Тень Баркова» в рукописных сборниках, утверждение это, доказывающее полное отсутствие у Ефремова литературного вкуса, не менее нелепо, чем его атрибуция баллады Дьякову. Между озорной и злой пародией Пушкина в «Тени Баркова» на отдельные эпизоды баллады Жуковского «Громобой» и плоской, пошлой пародией на «Шильонского узника» Жуковского в «Съезженской узнице», содержание которой рассказ проститутки о пребывании ее с подругами в чулане съезжей Сретенской части в Москве — нет ничего общего. По стиху эта слабая вещь принадлежит, вероятно, к середине XIX века.* Но если бы даже «Съезженская узница» или какая-нибудь другая пародия на Жуковского и оказалось бы <sic!> неплохим в своем роде стихотворением, каким образом это могло бы увеличить или уменьшить степень вероятности принадлежности Пушкину «Тени Баркова»? Остается еще утверждение Ефремова, что впоследствии Гаевский сам отказался от своего, как выражается Ефремов, «предположения» об авторстве Пушкина. Утверждение это приходится оставить на совести Ефремова, так как в принадлежавшем Гаевскому экземпляре его статьи, с вpletенными в нее листами, его рукой записано только: «По удостоверению П. А. Ефремова „Тень Баркова“ не Пушкина».** Мне кажется, что в этих скупых словах нельзя еще видеть согласие Гаевского с «удостоверением» Ефремова²³. Но если даже Гаевский легкомысленно и поддался совершенно вздорным доводам Ефремова, это обстоятельство не может иметь значения для решения вопроса о принадлежности «Тени Баркова» Пушкину.

Несмотря на то, что у Ефремова, как мы видим, не было никаких данных отвергать принадлежность Пушкину «Тени Баркова», его категорический тон, апломб, по выражению Щеголева, «даже до удивления» производили столь сильное впечатление, что, как я уже говорил, никто из редакторов стихи из баллады не включал в собрания сочинений Пушкина

* С текстом <<Съезженской узницы>> я познакомился благодаря любезности Г. И. Кноспе.

** П. Е. Щеголев. <<Из жизни и творчества Пушкина>>. Изд. 3-е, Лгр., 1931, стр. 31.

и вообще о ней не упоминал. * Лишь один Н. О. Лернер в статье «Литературные замыслы и приписываемые Пушкину произведения 1813—1815 гг.» (в I томе собрания сочинений Пушкина под ред. С. А. Венгерова в издании Брокгауз-Ефрона 1907 г.), отвел балладе такой абзац:

«Что касается до приписанной Пушкину В. П. Гаевским („Современник“, 1863 г., № 7, стр. 155—157) неприличной поэмы „Тень Баркова“, то непричастность Пушкина к этой довольно посредственной вещи установлена П. А. Ефремовым („Мнимый Пушкин“), который, „найдя полную поэму (у Гаевского приведены лишь отрывки) в рукописной тетради, увидел, что в ней дело идет о Москве, и с такими подробностями, которых Пушкин не мог о ней знать, вывезенный из нсе <еще> почти ребенком<“>». **

Обнаружение в архиве кн. А. М. Горчакова автографического текста поэмы «Монах», подтвердившее сообщение Гаевского, заставило Щеголева в его статье об этой поэме в 31 томе «Красного архива» 1928 г. поставить вопрос о принадлежности баллады Пушкину. *** В посвященном «Тени Баркова» примечании исследователь склонялся к тому, что баллада написана Пушкиным. ** Резко изменил свой взгляд на «Тень Баркова» и Н. О. Лернер. В статье «Неизвестная баллада А. С. Пушкина „Тень Баркова“<> («Огонек», 1929, № 5 (305) от 3 февраля) он теперь убедительно доказывал, что балладу мог написать только Пушкин. Теперь Н. О. Лернер признал, что Ефремов «опротечливо отверг авторство Пуш-

* П. О. Морозов в примечании к стихотворению «К другу стихотворцу» в первом томе собр. соч. Пушкина, изд. «Просвещение». 1903, стр. 394, приводит шесть стихов из баллады (по тексту <в> статье Гаевского), называя ее «>одной рукописной балладой того [т. е. начала XIX в.] времени<,> приписывавшейся Пушкину<>».

** «>Библиотека великих писателей<> под редакцией С. А. Венгерова. Пушкин, т. I. Изд. Брокгауз-Ефрон. Спб., 1907, стр. 304.

*** Статья Щеголева перепечатана в дополненном виде в его книге «>Из жизни и творчества Пушкина<>». Изд. 3-е, Лгр., 1931. Здесь (стр. 18) указано, что статья, кроме «>Красного архива<,> напечатана в книге: «>Горчаковский архив<>». Когда покойный Павел Елисеевич (ум. 22 января 1931 г.) приготавливал к печати свою книгу: «>Из жизни и творчества Пушкина<>», он был уверен, что ко времени ее выхода «>Горчаковский архив<>» будет уже издан, но это не произошло в 1931 г. ²⁴

^{4*} «>Красный архив<,> т. 31, 1928, стр. 171 и «>Из жизни и творчества Пушкина<>». Изд. 3-е, Лгр., 1931, стр. 30—31.

кина», и даже заявлял, что «из других пушкинистов ни один ни разу не остановился на вопросе о принадлежности Пушкину баллады», забыв, очевидно, о своей статье в венгеровском собрании сочинений Пушкина. Теперь Н. О. Лернер считал, что <<«>вопрос о принадлежности Пушкину баллады, который ныне выдвигается ее несомненной связью с „Монахом“<>>, <<«>категорически решается положительно». По-прежнему не зная всего текста баллады, * Н. О. Лернер на этот раз справедливо утверждал: «Не только сообщение Гаевского не вызывает никаких сомнений, но в пользу авторства Пушкина говорят и сами стихи, которых нет никакой возможности приписать кому-либо другому из тогдашних лицейских поэтов. Ни у Дельвига, ни у Ил<л>ичевского (не стоит говорить о Кюхельбекере) мы не найдем стихов такой силы, энергии и зрелости. Пушкин быстро шел вперед и всех обогнал»²⁵.

Такова история вопроса о принадлежности Пушкину баллады «Тень Баркова»²⁶.

В настоящее время я, кроме напечатанных В. П. Гаевским в его статье пятидесяти трех стихов баллады, располагаю шестью ее списками, из которых пять заключают в себе полный текст, а шестой — отрывок в шестьдесят семь стихов. Все эти списки входят в состав тех рукописных сборников эротических, в огромном большинстве просто порнографических, почти исключительно стихотворных произведений, которые с XVIII века до наших дней циркулируют среди любителей этой потаенной литературы.

Часто в этих сборниках произведения эротические перемежаются с гражданскими стихотворениями нецензурными для своего времени. Типичный экземпляр такого рода сборников описал Пушкин в стихотворении «Городок». «Сафьян<н>ая тетрадь», полученная Пушкиным от «драгунского солдата», заключала в себе и сатиры с нозем вольнодумца кн. Д. П. Горчакова²⁷, и сатиру К. Н. Батюшкова на бездарных поэтов «Видение на берегах Леты», и «Опасного соседа» В. Л. Пушкина, и комедию И. А. Крылова «Трумф», в которой, правда, без достаточных оснований, видели карикатуру на Павла I и его «гатчинцев». Но добрую половину тетради занимали пахабные²⁸ произведения неистового Баркова.

* Кроме имеющих в статье Гаевского пятидесяти трех стихов, Н. О. Лернеру был известен список (о чем речь дальше) отрывка из баллады, дающего по сравнению с текстом у Гаевского лишних тридцать девять стихов.

Наряду с этими сборниками смешанного содержания ходили и специально эротические. В них-то и скрывалась «Тень Баркова», пошедшая, вероятно, от кого-нибудь из товарищей Пушкина по лицею. Гаевский, по его словам, знал уже несколько списков баллады.

Наиболее старым из известных нам текстов «Тени Баркова» является текст в сборнике, представляющем собою тетрадь в 8° (21 × 14 см) в бумажном переплете с кожаным корешком. В тетради, кроме переднего форзаца, 134 страницы, из которых первые 67 исписанные и вторые 67 — совершенно чистые. На 1—60 страницах тетради находятся тексты восемнадцати стихотворений эротического содержания, написанные каллиграфическим, с завитушками прописных букв, не очень разборчивым почерком. Чернила несколько выцветшие. Эти страницы написаны, вероятно, в середине XIX века. Страницы 12—18 заняты приписывавшимся Пушкину стихотворением «Первая ночь», подписанным буквою, которую можно прочесть и как «К» и как «П»²⁹, а страницы 43—60 — «Тенью Баркова», подписанной: «Барковъ». Это слово зачеркнуто карандашом и карандашом же сверху написано: «Пушкинъ». Страницы 60—61 заняты тремя непристойными стихотворениями, написанными чернилами и карандашом небрежным почерком, а страницы 61—67 стихотворениями частью Пушкина («Она придет, она придет», т. е. «Она тогда ко мне придет», «Холоп венчанного солдата», «Полумилорд, полукупец», «Насильно Зубову мила»³⁰, «В Академии наук» и «Ор<л>ов с Истоминой в постели»), частью приписывавшимися Пушкину («Накажи, святой угодник»³¹, «Куликову [sic! вместо: Канкрину] Россия верит», «Орликом и в колпаке», «На диво нам и всей Европе», «Всё изменилось под нашим зодиаком», «Ты просишь написать», «Не памятник, а диво», «Как счастливы библисты» и «Еще ль наш архирей не свят»)<,> стихотворением «Венера, Венера, скажи ты скорей» и стихот<во>рением «К< > М. М. Н.», подписанным: «В. Куликовъ». Все эти стихотворения написаны карандашом и не тем почерком, каким исписаны первые шестьдесят страниц.

Текст «Тени Баркова» включает в себе, вместо 288, 285 стихов. Нет стихов 106, 168, 222, а стихи 62 и 137 неполные, зато из 97 стиха сделано два стиха. Текст представляет собою копию, сделанную малограмотным человеком, очень часто не разбиравшим списываемого и писавшим не имеющие никакого смысла слова.

Этот текст дальше обозначен: С³².

Второй текст «Тени Баркова» находится в сборнике, озаглавленном: «Русская приапея | и | цинника, | или | сборникъ | эротическихъ, приапическихъ | и | циническихъ стиховъ | разныхъ авторовъ во вкусъ | Баркова, Баффо, Грекура, | Лафонтеня, Парни, Пирона, и | другихъ писавшихъ | въ XVIII-мъ и XIX вѣкѣ». На корешке: «Русская | приапея | и | цинника | 2».

Сборник представляет собою томик (× см³³) в зеленом коленкоровом переплете с кожаным корешком и тиснением золотом, в 378 страниц. В сборнике две части: часть I — «поэзія эпическая» и часть II — «поэзія драматическая». Первая часть разделена на отделы: 1. Поэмы. 2. Баллады. 3. Новеллы, повести и рассказы. 4. Сказки и басни. Первым произведением в отделе «Баллад» и является (на стр. 87—99) «Тень Баркова», подписанная: «А. Пушкинъ и Языковъ», при чем: «А. Пушкинъ» зачеркнуто.

Сборник составлен, вероятно, в 1864 г., так как при четырех переводных пьесах имеются пометы: «Переведено с итальянского 1—2 сентября 1864 N N.....» (стр. 85); «Переведено в сент. 1864 A N. N.» (стр. 286); «Перев. 19 сент. 1864 N N.....» (стр. 288); «перевед. N N 25 нояб. 1864» (стр. 294). Скрывшийся под инициалами «NN» и «A. NN» переводчик, вероятно, является и составителем сборника.

В настоящее время сборник принадлежит Вас. Вас. Сокологорскому и находится в распоряжении Г. А. Гуковского, любезно снявшего для меня копию с текста «Тени Баркова» и сделавшего описание сборника³⁴. Из всех известных мне текстов баллады текст этого сборника лучший в отношении грамотности. Особенности текста являются, во-первых, деление баллады на две части и, во-вторых, варианты, свидетельствующие о том, что составитель сборника имел в распоряжении по крайней мере три списка баллады.

Дальше основной текст этого сборника обозначен: P, а варианты: P₁ и P₂.

Третий текст «Тени Баркова» находится в сборнике, на заглавном листе которого написано: «Еблематическо-скабрезный Альманах<ъ>. Собраніе неизданныхъ в<ъ> Россіи тайныхъ хранимыхъ рукописей знаменитѣйшихъ писателей древности, среднихъ вѣковъ и новаго времени. Выпускъ: *. Изъ бумагъ покойнаго графа Завадовск<a>го и другихъ соби-

* Цифры нет.

рателей. Переписано 1865 году». На обороте заглавного листа: «Написано как рѣдкость единственно для археологовъ и библиофиловъ».

Сборник представляет собою сшитые в тетрадь полулисты писчей бумаги, согнутые пополам. В тетради в 4° 144 страницы, из которых две первые составляют переднюю, а две последних — заднюю обложку. В тетради, исписанной одним почерком, двадцать четыре стихотворения более или менее непристойного содержания.

«Тень Баркова» занимает 93—113 страницы. Под заглавием стоит: «Баллада»<, > а под этим: «А. Пушкина».

Текст баллады заключает в себе, вместо 288 стихов, 283 стиха, но так как в трех случаях (в стихах 87, 89 и 256) из одного стиха сделано два, то на самом деле стихов всего 280. Нет 29, 78, 213—216, 219 и 220 стихов. Текст разделен на двадцать четыре строфы, но 85—228 стихи разбиты неправильно: 85—92 составляют 8 строфу<; > 93—116 ст. разбиты на три (9, 10 и 11) строфы (по восьми стихов в строфе); 117—164 ст. разбиты на четыре (12, 13, 14 и 15) строфы (по двенадцати стихов в строфе); 165—180 ст. составляют 16 строфу; 181—204 ст. разбиты на две (17 и 18) строфы, а 205—212, 217, 218, 221—228 ст. составляют 19 строфу.

Этот текст дальше обозначен: А.

Описываемый сборник принадлежит к числу тех многочисленных «альманахов»<, > производством которых занимался в конце XIX — начале XX в. второстепенный актер Московского Малого театра Ник. Викт. Панов.* Имея общий вышеприведенный текст заглавного листа, часть сборников Панова носила номера, а часть, как и описываемый, номеров не имела. Заглавие и помета на обороте заглавного листа «альманахов» Панова явно рассчитаны на малограмотных потребителей с целью преувеличить ценность сборника как «редкости». От лиц, знавших Панова, мне приходилось слышать предположение, что слова заглавия: «Из бумаг покойного графа Завадовского» не являются совершенной выдумкой Панова, и что возможно, что он действительно имел какое-то рукописное собрание потаенной литературы середины XIX в., а может быть и более раннего времени, но принадлежало ли оно на самом деле гр. Завадовскому (кому именно?), или эта фамилия поставлена лишь для придания «со-

* В его «деле» в архиве Малого театра имеются сведения, что поступил он в театр в 1890 г., а в 1908 г. вышел на пенсию (в 1140 р.). Дат рождения и смерти Н. В. Панова³⁵ в «деле» нет.

лидности» сборнику, остается неизвестным. Непонятна и помета: «Переписано 1865 году». Описываемый нами экземпляр «альманах<а>» несомненно изготовлен не в 1865 году, а позднее, так, что дата «1865» или является фальшивой или указывает на время написания рукописного сборника, бывшего для описываемого экземпляра оригиналом. Производство «альманахов» было для Панова подсобным заработком. Мне передавали, что в начале своей деятельности Панов добросовестно списывал тексты какого-то собрания, но затем, так как потребители, круг которых был ограничен, требовали всё новых произведений, Панов пустился на всякого рода проделки: стал к сюитам уже воспроизводившихся им текстов прибавлять несколько новых, выдавая такой «выпуск» за новое собрание, или списывал тексты совершенно пристойных, без каких-либо пахабных слов стихотворений, уснащая их от себя неприличными словами, или, наконец, разгоняя текст, чтобы тетрадь была потолще. К последнему типу принадлежит и описываемый экземпляр³⁶.

Как этот сборник, так и первый принадлежат известному исследователю литературы по истории нравов и сексологии Н. В. Скородумову³⁷.

Четвертый текст имеется в тетради в лист, на обложке озаглавленной: «Сочинен<и>е Баркова. Тетрадь 2-я». Тетрадь (в числе других с таким же заглавием) приобретена в «Книжной лавке писателей» (Москва) в 1936 г. Государственным литературным музеем³⁸. В тетради (бумага без водяных знаков) двадцать листов (сорок страниц). Текст баллады (без подписи), занимающий стр. 8—22, исключителен по своей безграмотности. Кроме восклицательных и вопросительных<, > знаков препинания нет. Время написания, — вероятно, не позднее XIX в. Ст. 133 и 134 по ошибке<е> написаны дважды, ст. 159, 160, 163 и 221³⁹ нет. Вместо последнего написаны вторично ст. 213 и 214.

Этот текст дальше обозначен: М.

Пятый полный текст баллады имеется в сборнике, составленном в XX в. Сборник этот представляет собою копии, сделанные составителем с текстов разного происхождения. К сожалению, снимавший копии не только не описывал имевшихся в его временном пользовании сборников, но и не помечал, из какого именно сборника снята та или другая копия. Текст подписи не имеет.

Этот текст дальше обозначен: К⁴⁰.

Шестой текст — отрывок в шестьдесят семь стихов, имеющийся в сборнике, принадлежавшем П. Е. Щеголеву, затем им подаренном Б. Л. Мо-

дзалеvскому и от последнего поступившем в Пушкинский дом ⁴¹. Сборник этот представляет собою том в лист в красном кожаном переплете с золотым тиснением; на форзаце написано: «Стихотворения 1832 года». Эта дата означает время, когда тетрадь начала заполняться, но вписывались в нее тексты и в 1851 году. На стр. 206—208 имеется отрывок из баллады Пушкина, озаглавленный «Тень Баркова». Текст здесь худший из всех мне известных. Изобилующий орфографическими ошибками и искаженными до полной бессмыслицы словами текст не разделен на строфы и заключает в себе 1—22, 25—44 и 91—115 стихи баллады. Текст подписи не имеет.

Этот текст дальше обозначен: Ц.

По этому списку Н. О. Лернер в своей статье о балладе в «Огоньке» напечатал двадцать стихов: 2 (не полностью) ⁴², 3, 9, 19, 20, 33 (не полностью), 34, 35, 36 (с опечаткой: «нежны», вместо: «нежной» ⁴³), 37, 39—42 (с коньектурами, дающими правильное чтение), 43, 44 (с ненужной коньектурой: «Толкает в стих упрямой»), 112, 113 (не полностью) и 114 стихи. *

Наконец, седьмой текст это — напечатанные Гаевским в его статье пятьдесят три стиха, являющиеся 1, 4—8, 38, 57—62, 73—76, 85—111, 247 и 281—288 стихами баллады. Из них шесть стихов: 73, 89, 103, 106, 107 и 284 по цензурным соображениям даны Гаевским в неполном виде. В упоминавшемся выше экземпляре Гаевского его статьи «Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения» выпущенные нецензурные слова написаны рукой Гаевского. **

Дальше текст в статье Гаевского обозначен: Г, а его рукописные приписки: Г₁.

Общей чертой большинства списков баллады Пушкина является орфографическая неграмотность их текстов. Что касается текста в узком смысле слова, то значительных разночтений списки не дают, искажая лишь отдельные стихи, иногда разбивая один стих на два, иногда пропуская стихи. Но никаких дополнений или значительных перестановок стихов списки не дают ⁴⁶.

* Всего напечатано в статье Лернера семьдесят один стих: 1—9, 19, 20, 33—44, 57—62, 73—76, 85—114, 281—288 стихи ⁴⁴. В стихе 284 введена неверная коньектура: <<»По-царски<<», вместо: <<»Святые<<».

** Экземпляр этот принадлежал П. Е. Щеголеву, а теперь находится в Пушкинском доме ⁴⁵.

Все указанные тексты печатаются полностью с сохранением орфографии * и всех, часто маловероятных, искажений. Последние интересны тем, что дают наглядное представление о том, во что превращается подлинный текст, пройдя через какое-то количество копий неграмотных переписчиков.

Особенно любопытны в этом отношении: стих 20 («Приапа жрец ретивый»), где, вместо «Приапа», в списках имеем: «Примѣрный», «Приятно», «<>Прияна» и «Сіама»; ст. 99⁴⁷ («Шихматов, Палицын, Хвостов»), где, вместо Шихматова, в двух списках стоит «Крапоткинъ»⁴⁸; стих 211, где, вместо «Вотще» появилось «Отче»; стих 245 («И ветер хладный пробежал»), превратившийся в «И ветер хладный без греха».

Как уже указано, худшим нужно признать текст Ц; тексты С, А лучше, но всё же несовершенны⁴⁹, лучшими являются К и Р⁵⁰.

В основу печатаемого нами в качестве подлинного положен текст К, но с следующими отступлениями: в восемнадцати стихах (7, 60, 61, 76, 85, 87, 91, 97—101, 108⁵¹, 111, 281<> 283, 286 и 288), текст которых у К расходится с текстом Г, взят последний; кроме этого, пять стихов (73, 89, 103, 107 и 284) взяты по Г₁⁵², четырнадцать по Р (11, 20, 25, 33, 51, 117, 122, 128, 143, 144, 153, 169, 177 и 226), один стих (28) — по С, один (197) — по А, и в один (106) мною введена конъектура⁵³.

Тѣнь Баркова	С	А	К	Р	
(Баллада)	С	А			
А. Пушкина		А			
Часть 1-я					Р ⁵⁴
(1) ⁵⁵					

¹ Однажды зимнимъ вечеркомъ,
Однажды въ зимній вечеркомъ⁵⁶, **

Г	С	А	К	Р	Ц
---	---	---	---	---	---

² Въ бордели на Мѣщанской.
Въ бардели на Мѣщанской,
Въ борделѣ на Мещанской
Въ бордѣли на мещанской,
Въ барделѣ⁵⁷ на Мѣщанской,

				Р	
			К		
	С				
					Ц
		А			

* При сличении текстов знаки препинания как правило не учитывались, и из них приводятся лишь наиболее важные, проставленные в скобках у буквы, обозначающей список.

** Первоначально было: вечерокъ

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

- 3 Сошлись съ разстриженнымъ попомъ
 Сошлись съ растриженнымъ попомъ, —
 Сошлись съ растрепаннымъ попомъ
 Сошлись съ разстригою Попомъ⁵⁸,
 К Р
 А
 С Щ
- 4 Повѣть, корнетъ уланскій<,>
 Повѣть, корнетъ уланской,
 Г С А К Р Щ
- 5 Московскій модный молодець⁵⁹,
 Московской модной молодець,
 Г С А К Р Щ
- 6 Подъячій изъ Сената,
 Подъячій изъ сената⁶⁰
 И пьяныхъ два солдата
 Г С А К Р Щ
- 7 Да третьей гильдіи купецъ
 И третьей гильдіи купецъ,
 И третей гильдіи купецъ
 И третій Гильдіи купецъ
 И третій гильдіи купецъ
 Г С А К Р Щ М
- 8 Да пьяныхъ два солдата.
 Да пьяныхъ два салдата
 Подъячій изъ сената
 Г С А К Р Щ М
- 9 Всякъ пуншу осушивъ бокаль,
 Всякъ пуншу осушилъ стаканъ
 Всякъ пуншу осушилъ бокаль
 Всякъ Пунышу осушивъ бакаль
 С А К Р Щ М
- 10 Легъ съ блядью мо<л>одою,
 Легъ съ блядью молодой
 Легъ съ блядью маладою
 С А К Р Щ М
- 11 И на постелѣ откаталъ
 И на постели отмѣчалъ
 И на постелѣ отмѣчалъ
 И на постели откачалъ
 И на постелѣ откачалъ
 И напостелѣ аткачалъ
 С А К Р Щ М
- 12 Горячею елдою.
 Горя-ею ѣлдою.
 Горячею елдою
 С А К Р(1) Щ М
 Р

Комментарии

(2)

- | | | | | | | | |
|----|--|---|---|-----|---|-----------------|---|
| 13 | Кто всѣхъ задорнѣе ебетъ?
Кто всѣхъ задорнѣе ѣбетъ?
Кто всякъ задорнѣе ѣбетъ?
Кто всѣхъ задорнѣя ебетъ | С | А | К | Р | Щ | М |
| 14 | Чей хуй средь битвы рьяной
Чей хуй средь битвы рьяной
Чей хуй съретъ битвы рьяной | С | А | К | Р | Щ | М |
| 15 | Пиладу кудрявую дереть,
Пиладу курчавую ⁶² дереть,
Пиладу кур<ь>чавую дереть | | А | К | | Щ ⁶¹ | М |
| 16 | Горя какъ столбъ ⁶³ багряный?
Горя какъ столбъ багряной
Горя какъ станъ румяный
Горя какъ столбъ румяной?
Горя какъ столбъ румянай! | С | А | К * | Р | Щ | М |
| 17 | О землемѣръ и пиздъ, и жопись,
О землемѣръ ты пиздъ и жопись
О землемеръ и пиздъ и жопись
И ѡмлемеръ и пиздъ и жопись | С | А | К | Р | Щ | М |
| 18 | Блядунъ трудолюбивый,
Бледунъ ⁶⁵ трудолюбивый,
Блядунъ трудолюбивай | С | А | К | Р | Щ | М |
| 19 | Хвала тебѣ разстрига пошь,
Хвала тебе разстрига пошь,
Хвала тебѣ растрига Пошь
Хвала тебѣ ратстрига ⁶⁶ пошь, | С | А | | Р | Щ | М |
| 20 | Приапа жрецъ ретивый!
Приятно жрецъ рѣтивый
Прияна жрецъ ретивый
Примѣрный жрецъ ретивый!
Сіяма ⁶⁸ Сиричь ритивай! | С | | | Р | Щ | М |
| 21 | Въ четвертый разъ ты плѣшь впустилъ
Въ четвертый разъ ты плѣшь впустилъ | | | | Р | К | |

* В А, К и М стихи идут в таком порядке: 16, 19, 18, 17, 20 ⁶⁴.

Въ четвертый разъ ты плешь впустил<ъ>		А			Щ	
Въ четвертый разъ ты плешь въ пустиль						М
Четвертый разъ ты плѣшь впустиль	С					
22 И снова ⁶⁹ щель раздвинуль		А	К	Р	Щ	
И снова щель задвинуль	С					
И съ нова щель задвинуль						М
23 Въ четвертый приняль, вколотилъ		А	К			
Четвертый разъ [ты] вколотилъ	С					
Въ четвертый приперъ, вколотилъ...				Р		
Въ приѣмъ четвертый вколотилъ				Р ₁		
Четвертай ⁷⁰ приѣмъ ты въ калатилъ						М
24 И ⁷¹ хуй повисшій вынул<ъ>!	С	А	К			
Но хуй повисшій вынулъ!				Р		М
(3)						
25 Повисъ! вотще своей рукой				Р	Щ	
Повисъ! своей рукой		А	К			
Повисъ вотщѣ своей рукой	С					
Поверъ ватцѣ сваей рукой						М
26 Ему милашка дрочить,		А	К			
Ему малютка дрочить					Щ	
Елду Малашка дрочить,	С					
Елду молодка дрочить				Р		
Его Милашка дрочить						М
27 И плѣшь сжимаетъ пятерней				Р		
И плешь сжимаетъ пятерней		А	К		Щ	
И плѣшь сжимаетъ петерней	С					
И плешь съжимаетъ питѣрней						М
28 И волосы клокочет<ъ>	С					
И волосы ерошить		А	К	Р(1—)		М
И волосы ершить					Щ	
29 Вотще подъ бѣшеннымъ попомъ				Р		
Вотще! подъ бѣшеннымъ попомъ			К		Щ	
Вотщѣ подбѣшеннымъ попомъ	С					
Ватцѣ подбешиннымъ ⁷² папомъ						М

Комментарии

30	Лежить она, тоскуеть Лежиты! — она тоскуеть, Лежить она таскуеть	С	А	К	Р	Щ	М
31	И ъадить по брюху верхомъ, И ъадить по брюху верхомъ, И еадить по брюху верхомъ	С	А	К	Р	Щ	М
32	И въ< >усть его цѣлуеть ⁷³ И въ усть его цалуеть И въ усть ⁷⁴ его целуеть =	С	А	К	Р(1)	Щ	М
					Р		
33	Вотще! елдакъ лишился силъ! Вотщѣ елдакъ лишился силъ, Вотще елдакъ лишился силъ Ватщѣ елдакъ лишиѣнной силъ И отче всталъ лишенный силъ,	С	А	К	Р	Щ	М
34	Какъ воинъ въ тяжкой брани Какъ воинъ тяжской брани... Какъ воинъ въ тяжкай брани	С	А	К	Р	Щ	М
35	Онъ палъ, главу свою склонилъ Упалъ... главу свою склонилъ, Онъ палъ, главу свою скланилъ Онъ палъ главу сваю съклонилъ	С	А	К	Р	Щ	М
36	И плачетъ въ нѣжной длани. И плачетъ въ нежной длани. И плачетъ въ нежнай длани	С	А	К	Р(1)	Щ	М
(4)							
37	Какъ иногда поэтъ Хвостовъ Какъ иногда поэтъ Хвостовъ Какъ иногда поетъ Хвостовъ Такъ иногда поэтъ Хвостовъ * Такъ иногда поэтъ Хвостовъ,	С	А	К		Щ	М
					Р		
38	Обиженный природой Обиженной природой Обличень природой,	Г	С	К	Р	Щ	М
			А				

* Слово: «Хвостов» подчеркнуто красным карандашом.

39	Во тѣмъ полуночныхъ ⁷⁵ часовъ, Вотѣмъ полуначныхъ часовъ Во тѣмъ полуночныхъ часовъ Среди полуночныхъ часовъ	С	А	К	Р		М
						Щ	
					Р ₁		
40	Корпить надъ хладной одой Корпить надъ хладной одой Кряхтитъ надъ хладной одой... Крехтитъ надъ хладной одой; Крихтитъ надъ сладкой одой	С	А	К	Р	Щ	М
					Р ₁		
					Р		
41	Предъ нимъ несчастное дитя Предъ нимъ несчастное дитя... Предъ нимъ несчастное перо Погромче сочинить хотя, По громче сочинять хотя, — Пагромчѣ сочинить хотя	С		К	Р(·)	Щ	М
					Р ₁		
					Р ₂		
			А				
42	И вкривь, и вкость, и прямо, И въ кривь и въ кось и впрямь И въкривь и въкость и прямо И въ бровь и кось * и прямо	С	А	К	Р		М
						Щ	
43	Онъ слово звучное крехтя Онъ слово звучное крѣхтя Онъ слово звучное вертя, Онъ слово звучное вертить Облокотяся на бюро,	С		К		Щ	М
			А		Р		
					Р ₁		
44	Ломаеть въ стихъ упрямо, Ломаеть въ стихъ упрямый Ламаеть въстигъ его упрямо Ломаеть стихъ упрямой	С	А	К	Р	Щ	М
					Р ₁		
45	Такъ блядь трудилась надъ попомъ, Такъ блять трудилась надъпапомъ ⁷⁶	С	А	К	Р		М
46	Но не было успѣха, Но небыло успѣху, Но небыло усьпеха	С	А	К	Р		М
47	Не становился хуй столбомъ, Не становился хуй дыбомъ	С		К	Р		

* <П>ервоначально вместо: <<»кость<>> было: <<»нось<>>.

Комментарии

Ни становился хуй дыбомъ						M
Хуй не становится столбомъ	A					
Хуй невстеть никакъ дыбомъ				P ₁		
48 Какъ будто бы для смѣха!..	C	A	K			
Какъ будто-бы для смѣху.				P		
Какъ бутто бы для сьмеха						M
Вдругъ будто бы для смѣху.				P ₁		
(5) ⁷⁷						
49 Зардѣлись щеки, блѣдный лобъ	C	A	K	P ₁		
Зардѣлись щеки, потный лобъ				P		
Зардѣлись щеки, смуглый лобъ				P ₂		
Зарьделись щеки блятцкій лобъ						M
50 Стыдомъ воспламенился,	C	A	K	P		M
51 Готовъ съ постели прыгнуть попь,				P		
Готовъ съ постели вспрыгнуть попь,	C		K			
Готовъ съ постели прыгнуть попь,		A				
Гатовъ съ постели грянуть попь						M
52 Но вдругъ остановился...	C	A	K	P(:)		
Но въдругъ астановился						M
53 Онъ видитъ: въ ветхомъ сюртукѣ,			K	P		
Онъ видитъ въветхомъ сиртукѣ						M
Онъ видитъ: въ вѣтхомъ сюртукѣ,		A				
Онъ видѣлъ въ вѣтхомъ сюртуке	C					
54 Съ спущенными штанами,		A	K	P		
Спущеными штанами	C					
Съ пущѣнными штанами						M
55 Съ хуиной толстою въ рукѣ,	C		K			
Съ хуиной длинною въ рукѣ,				P ₁		
Съ единой длинною въ рукѣ		A		P		
Съ единай длиннаю въ рукѣ						M
56 Съ отвисшими мудами			K	P		
Съ отвислыми мудами, —		A		P <sic!>		
Съ атвислами мудями						M
Съ отвисстыми мудями	C					

<p><57> Явилась тѣнь, идетъ къ нему Явилась тень идетъ къ нему</p>	Г	С	А	К	Р		М
<p>58 Дрожащими стопами, Дражащими стопами</p>	Г	С	А	К	Р		М
<p>59 Сія сквозь ночную тьму Блстая съквось начную тьму Блстая сквозь ночную тьму Сія сквозь ночную тьму</p>	Г*			К			М
		С	А		Р		
<p>60 Огнистыми очами. Огнистыми ачами Огнистыми лучами Огненными лучами</p>	Г		А		Р		М
		С		К			
(6)							
<p>61 «Что сдѣлалось съ дѣтиной тутъ?» — Что сдѣлалось дѣтинѣ тутъ? Что здѣлалось дѣтинѣ тутъ «Что сдѣлалось?» — дѣтинѣ тутъ Что здѣлалось дитинѣ тутъ</p>	Г		А	К			М
		С			Р		
<p>62 Вѣщало привидѣнье. Спросило привѣденье. привиденье Вещало привиденья!..</p>	Г		А	К	Р(—)		М
		С					
<p>63 Лишился пылости я мудъ, Лишился пылакости я мудъ Лишился пышности я мудъ,</p>		С		К	Р(1)		М
	Г		А				
<p>64 Елдакъ въ изнеможеньи... Елдакъ въ изънеможеньи</p>		С	А	К	Р(1)		М
<p>65 Лихой предатель измѣнилъ Предатель милый изнемогъ, Предитель хилый измѣнилъ! Придатель хилай изъ менилъ</p>		С		К			М
			А		Р		
<p>66 Не хочеть хуй яриться!» Не хочеть ужъ яриться!</p>		С		К			
			А				

* В Г опечатк<a>: тому.

Комментарии

Нехочеть ужъ яри<т>вся! — Нехочеть ужъ ярится!..				ρ		М
67 — Почто-жь, ебена мать, забыль Почтожь ѡбена мать забыль Ночтожь ебена мать забыль	С	А	К	ρ		М
68 Ты мнѣ въ бѣдѣ молиться? Ты мнѣ въ бедѣ [по]молится? Ты мнѣ въ бидѣ малится!	С	А	К	ρ		М
69 — Но кто ты? вскрикнуль Ебаковъ * Кто ты? воскликнуль Ебаковъ, Но кто то вскрикнуль ѡбаковъ <sic!> Но кто васкликнуль Ебаковъ	С	А	К	ρ		М
70 Вздогнувь отъ удивленья. Вздогнувь ⁷⁸ ато удивленья Вздогнуль отъ удивленья.	С	А	К	ρ(1 —)		М
71 Твой друг<ъ>! твой геній я Барковъ — Я другъ, спаситель твой — Барковъ; Твой другъ Спаситель я барковъ	С	А	К	ρ(1»)		М
72 Сказало привидѣнье, Сказало привиденье. Вѣщало привидѣнье. Вещало привѣденья!	С	А	К	ρ		М
(7)						
73 И страхомъ пораженный погъ, И страхом<ъ> параженной погъ И страхом<ъ> пораженный	Г ₁	С	А	К	ρ	М
74 Не могъ сказать ни слова, Не говоря ни слова, Ниговаря ни слова	Г	С	А	К	ρ	М
75 Свалился на полъ будто снопъ Съ постели на полъ будто снопъ Упаль къ паст<е>ли бутго снопъ ⁷⁹	Г	С	А	К	ρ	М

* В А и К в сноске: (1) Ебаковъ — фамил<i>я попа растриги.

76	Къ портицамъ онъ Баркова. Къ мудицамъ тутъ Баркова! Къ мудицамъ онъ Баркова! Къ стопамъ безсмертнаго Баркова Упаль къ ногамъ Баркова. Упаль къ нагамъ баркова	Г				ρ ρ_1		
			A		K			M
77	— <В>озстань, любезный Ебаков<ъ>, — Возстань любезный ъбаковъ Востань любезнай Ебаковъ		C	A*	K	$\rho(1)$		M
		Г						
78	Возстань, повелѣваю Воста<н>ь повелѣваю Востань повеливаю		C		K	$\rho(1)$		M
79	Всю ярость праведныхъ хуевъ, Всю ярость правѣдных<ъ> хуевъ Всю ярость пламенныхъ хуiovъ		C	A	K	ρ		M
80	Тебѣ я возвращаю. Тибѣ я возвращ<а>ю		C	A	K	$\rho(1)$		M
81	Поди, еби милашку вновѣ!» Поди ъби Милашку вновѣ Иди, еби милашку вновѣ! Иди еби Милашку въновѣ Иди, еби молодку вновѣ!» —		C		K			M
				A ⁸⁰		ρ		
82	О чудо! Хуй ядерный О чудо? хуй ядерный О! чудо хуй ядернай		C	A	K	$\rho(1)$		M
83	Встаеть, краснѣть плѣшь какъ кровь, Въстаеть краснеть плешъ какъ кровь Встаеть, краснѣть плешъ какъ кровь, Встаеть, кипить въ мудяхъ ужъ кровь, Краснѣть плѣшь, въ мудяхъ бѣть кровь, Всталъ кипить въ мудицахъ кровь,				K	ρ ρ_1		M
			C					
84	Торчить какъ колъ вонзенный. Торчить какъ колъ възъяренай			A	K			M

* В А стихи идут в таком поряд<д>ке: 77, 80, 79, 81. 78-го стиха нет.

Пиши въ тиши досужны					Щ	
Пищи въ чисы дасужны						М
93 Возьми задорный мой гудокъ,	Г		А	К	Р	
Возьми задорнай мой гудокъ						М
Возьми задорный мой чубокъ		С				
Везьми въ задорной мой издокъ						Щ
94 Играй какъ ни попало	Г	С			Р ₁	
Играй какъ не попало			А	К		
И<г>рай ⁸⁴ какъ непапало!						М
Играй какъ ни попала						Щ
Гуди какъ ни попало!					Р	
95 Вотъ звонки струны, вотъ смычокъ,	Г		А		Р(:)	
Вотъ звонки струны, вотъ смычекъ,		С		К		
Вотъ звонки, струны, вотъ смычекъ						Щ
Вотъ струны вотъ смычокъ						М
96 Ума въ тебѣ не мало.	Г	С		К	Р(!)	Щ
Въ тебѣ ума не мало;			А			М
(9)						
97 Не пой лишь такъ, какъ пѣлъ Бобровъ,	Г				Р	
Непой лишь такъ какъ пель Лампровъ						М
Но пой <же?> такъ, какъ пѣлъ Барковъ				К		
Не пой меня, какъ пѣлъ Бобровъ *						Щ
И спой лишь такъ какъ пѣлъ Шатровъ,			А			
Пой же такъ		С				
Какъ пѣлъ Барковъ		С				
98 Ни Шелехова тономъ,	Г				Р	
Ни Шаликова слогомъ;					Р ₁	
Ни Шаликова тономъ;						
Не Шаликовымъ тономъ			А			
Не Шаликова слогомъ		С		К		Щ
Немаловажнымъ тономъ						М
99 Шихматовъ, Палицынъ, Хвостовъ,	Г					
Шихматовъ Палицынъ Хвостовъ<ъ>						М
Шихматовъ, Шаховской, Шишковъ					Р	
Шахматовъ, Шаховской, Шишковъ						Щ

* Бобровъ <sic!>

Комментарии

Шаликовъ, Шаховской, Хвостовъ	С					
Крапоткинъ, Шахматовъ, Хвостовъ		А				
Крапоткинъ, Шаховской, Хвостовъ			К			
100 Прокляты Аполлономъ.	Г					
Прокляты Апполономъ		А*				
Прокляты аппаллономъ						М
Прокляты Фивскимъ Богомъ	С		К	Р		
Проклятый Фиаемскимъ Богомъ						Щ
101 И что за нужда подражать	Г					
Къ чему мой милый подражать		А ⁸⁶	К			
Къ чему мой милай подражать						М
Къ чему мой милой подражать				Р		
Къ чему безъ смыслу подражать				Р ₁		
Къ чему безъ смысла подражать	С					
Къ чѣму безъ смысла подражать						Щ
102 Безсмысленнымъ поэтамъ?	Г	А	К	Р(?!)		
Безсмысленнымъ поэтомъ						Щ
Бисчислѣннамъ поетамъ?						М
Къ безсмысленнымъ поэтамъ	С					
103 Послѣдуй ты, ...	Г					
Послѣдуй ты, ебена мать,	Г ₁					
Послѣдуй лишь, ебена мать	С	А ⁸⁷	К	Р	Щ	
Послѣдуй лишь ебена мать						М
104 Моимъ благимъ совѣтамъ	Г	С	А	К	Р(!)	
Маймъ благимъ советамъ!						М
Благимъ моимъ совѣтомъ						Щ
105 И будешь изъ пѣвцовъ пѣвецъ,	Г	С	А	К	Р	
Будь изъ певцемъ певецъ						Щ
Нѣвидишь певецъ изъ певцовъ						М
106 Клянусь !	Г					
Клянусь я въ томъ пиздою	Г ₁					
Клянусь моею едкою		А	К	Р(!)	Щ	
Клянусь моею едкою						М
107 Ни чортъ, ни дѣвка, ни чернецъ	Г ₁			К	Р	
Ничѣртъ нидѣвка ничирнецъ						М

* А 85

Ни чортъ, ни	Г					
Ни чортъ, ни дѣвка ни чернецъ			А			
Ни чертъ, ни дѣво ни чернецъ		С				
Ни чернѣй ни дѣвки, ни чернецъ						Щ
108 Не вадремлють надъ тобою».	Г					
Не вадремлють подъ тобою			А*(I) К			Щ
Не вадремлетъ подъ тобою!»				Р		
Ни въадремлѣтъ подъ тобою.		С				
Нѣ въадрогнетъ паттабою ⁸⁹						М
(10)						
109 — Барковъ! доволенъ будешь мной! —	Г	С	А ⁹⁰	К	Р	
Барковъ даволѣнъ будешь мной						М
Барковъ доволенъ будеть мною						Щ
110 Провозгласилъ дѣтина.	Г	С	А	К	Р(;))	
Превозгласилъ детина						Щ
Правазгласилъ детина						М
111 И вмигъ исчезъ призракъ ночной,	Г				Р(I)	
И въ мигъ изъ чезъ призракъ начной						М
И въ мигъ и счетъ призракъ ночной		С				
И вдругъ изчезъ призракъ ночной						Щ
И призракъ вмигъ исчезъ ночной			А	К		
112 И мягкая перина		С	А	К	Р	Щ
И мяккая перина						М
.	Г					
113 Подъ милой жопой красоты		С	А	К		Щ
Подъ жопой милой красоты					Р	
Поть жирнай жопы красоты						М
114 Не разъ попомъ измялась		С		К	Р	
Не разъ еще измялась,			А			
Не разъ пото <sic!> измялась						Щ
Не разъ патомъ обнялась						М
115 И блядь во блескѣ наготы				К	Р	
И блять во блѣскѣ наготы						М
И блядь во блескѣ красоты,			А			

* А 88

Комментарии

И блядь во блескъ красота И блѣдна въ блескъ наготы	С			Щ	
116 Насилу съ нимъ разсталась. На силу съ нимъ разсталась! Насилу съ нимъ расталась; Едва съ попомъ расталась. Едва съ папомъ расталась ⁹²	С	К А*	ρ		М
117 Но вотъ яснѣеть свѣтъ дневной Но вотъ яснѣить светъ дневной Но вотъ яснѣеть свѣтъ денной	С	А	ρ		М
118 И будто плѣшь Баркова И будто плѣшь Баркова И бутто плѣшь багрова И будто тѣнь Баркова	С	А	К ρ		М
119 Явилось солнце за горой, Выходитъ солнце за горой Васходитъ сонцѣ надъ гарой	С	А	К ρ		М
120 Средь неба голубова. Съреть неба голубова!	С	А	К ρ		М
(11)					
121 И сталь поэтомъ Ебаковъ И сталь пѣитомъ Ебаковъ: И сталь трудиться <Е>баковъ И сталь трудится Ебаковъ	С	А	К ρ		М
122 Ебетъ да припѣваетъ Ебетъ даприпѣваетъ Поетъ да припѣваетъ	С	А	К ρ		М
123 Гласить вездѣ «Великъ Барковъ!» Вездѣ гласить: «великъ Барковъ!» Въздѣ гласить великъ барковъ Вездѣ хвалить: «великъ Барковъ!»	С	А	К ρ		М
124 Попа самъ Фебъ вѣнчаеть; Попа нашъ Фебъ венчаютъ Пока самъ Фебъ — вѣ<н>чаеть	С	А	К ρ(:)		М

* А⁹¹

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

- | | | | | | | |
|-----|--|------|----|---|------|---|
| 125 | Перомъ владѣть какъ едой,
Перомъ владентъ какъ едой | С | А | К | Р | М |
| 126 | Пѣвцовъ онъ всѣхъ славнѣе,
Пѣвѣ<ц>ъ отъ всѣхъ славнѣе,
Певецъ онъ вссхъ славнѣе | С | | К | Р | М |
| 127 | Въ трактирахъ, кабакахъ герой
Въ трактирахъ, въ кабакахъ герой ⁹³ | С | А | К | Р | М |
| 128 | На биржѣ — всѣхъ сильнѣе!
На биржи всѣхъ сильнѣе!
На биржѣ вссхъ важнѣе
Но вѣрно всѣхъ сильнѣе | | А* | | Р | М |
| 129 | И сталь ходить изъ края въ край
И сталь ходить изъ краю въ край | С | А | К | Р | М |
| 130 | Съ гудкомъ, смычком<ъ>, мудами
Съ гудкомъ, съ смычкомъ, съ мудами
Съ гудкомъ хуемъ съсмычьками | С** | | К | Р | М |
| 131 | И на Руси возвалъ онъ рай
И на Руси вкушаетъ рай
И на Руси вкушаетъ рай
И на руси вѣкушаетъ рай | С*** | | К | Р | М |
| 132 | Бумагой и пиздами
Бумагай и пиздами
Съ бумагой и пиздами, | С | | К | Р(1) | М |
- (12)
- | | | | | | | |
|-----|--|---|--|---|--|-----------------|
| 133 | И тамъ, гдѣ вывѣской елдакъ
И тамъ гдѣ вывеской елдакъ
И та<м>ъ гдѣ вывѣшенъ елдакъ
И тамъ, гдѣ вывѣска ебакъ
<И> тамъ гдѣ вывѣска ебакъ | | | К | | М ⁹⁵ |
| 134 | На низкой ветхой кровль
На низкой вѣтхой кровль | С | | К | | |

* А⁹⁴

** С сучкомъ.

*** С руси

Комментарии

Наниской ветхай кровлѣ					M ⁹⁵
Подъ ⁹⁶ низкой вѣтхой кровлей	A				
Подъ свѣсомъ ветхой кровли,				ρ	
135 И тамъ, гдѣ только спить монахъ	C		K		
И тамъ гдѣ съ блядью спить монахъ,				ρ	M
Тамъ гдѣ съ блядью спить монахъ, ⁹⁷	A				
136 И въ скопищахъ торговли,	C	A	K		
И въ скопищахъ таргови					M
И въ капищахъ торговли:				ρ	
137 Вездѣ затѣйливый пингъ			K	ρ	
Вездѣ затѣйливый поэтъ		A			
Вездѣ	C				
Вездѣ затейливый певецъ					M
138 Поеть свои куплеты,		A	K	ρ	
Поеть свои куплѣты	C				
Поеть свои куплеты					M
139 И всякій Божій день твердить	C		K		
И всякой божій день твердить				ρ	
И всякій день въ умѣ твердить		A			
И всякай день твердить					M
140 Баркова онъ совѣты	C		K		
Баркова всѣ совѣты		A*			
Баркова всѣ сов<е>ты					M
Баркова онъ сонеты.				ρ	
Баркова всё сонеты.				ρ ₁	
141 И бабы и хуинный поль			K		
И бабы и хуястый поль		A		ρ	
И бабы и хуинной поль				ρ ₁	
И бабы и хуятый поль				ρ ₂	
И бабы и хуинной попь	C				
И бабы и хуистай попь					M
142 Дрожа ему внимали	C		K	ρ	
Дрожа ему вѣнимали					M
Дрожа ему внимають,		A			

* A⁹⁸

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

143	И даже передь нимъ подоль И только передь нимъ подоль	С	А	К	Р	М
144	Дѣвчонки подымали. Дѣвченки ⁹⁹ подымали Дѣвчонки подымають. Дѣвицы подымали Дѣвицы поднимали =	С	А	К	Р	М
(13)						
145	И сталь разстрига богатырь И сталь растрига богатырь, Итакъ растрига богатырь	С	А	К	Р	М
146	Какъ въ маслѣ сырѣ кататься... Какъ въ маслѣ сырѣ купаться! Какъ въмаслѣ сырѣ купался	С	А	К	Р	М
	Часть 2-я				Р	
147	Однажды въ женскій монасты<р>ь Однажды въ женской монастырь, Аднажды въ жѣнскай манастырь	С	А	К	Р	М
148	Какъ начало смеркаться, Какъ начало смѣркаться Не думая забрался	С	А	К	Р	М
149	Приходить тайно Ебаковъ Приходить только ебаковъ	С	А	К	Р	М
150	И звонкими струнами	С	А	К	Р	М
151	Воспѣлъ побѣду елдаковъ Воспелъ побѣду елдаковъ	С	А	К	Р	М
152	Надъ юными пиздами. Нать юнами пиздами	С	А*	К	Р(!)	М
153	У старицѣ нѣжный секелѣкъ И старецѣ нѣжный секелекъ		А	К	Р	

* А¹⁰⁰

Комментарии

И старецъ нѣжный сикилекъ	С				
И старецъ нежной сикилекъ					М
154 Зардѣль и зашатался	С	К			
Запѣль — и зашатался...		А			
Заныль и замотался,			Р		
Запель изапостился					М
155 Какъ вдругъ ворота на замокъ	С	К			
И вдругъ ворота на замокъ		А	Р		
И вдругъ варота назамокъ					М
156 И пѣннымъ попь остался.	С	К	Р(1)		
И попь въ пѣну остался		А			
И попь въ плену остался ¹⁰¹					М
И пѣнникомъ остался!			Р ₁		
(14)					
157 Вотъ въ келью дѣвы повели			К		
Вотъ въ кѣлю дѣвы повели	С				
Вотъ дѣвы въ келью повели		А			
И дѣвы въ келью повели					М
И дѣвы въ келлію ввели			Р		
158 Поэта Ебакова...		А	К	Р(,)	
Поэта ебакова	С				
Поэта Ебакова					М ¹⁰²
159 Кровать тамъ мягкая въ пыли	С	К			
Кровать тамъ жесткая ¹⁰³ въ пыли		А			
Постель тамъ и кровать въ пыли			Р		
160 Является дубова.		А	К	Р	
Являеся Дубова	С				
161 И Попъ въ постелю нагишомъ			К		
И попь въ постелю нагишомъ				Р	
И попь въ постелю нагишемъ	С				
И попь въ пастель нагишомъ					М
Попъ въ постелю нагишомъ		А			
162 Ложится по невольтъ		А	К	Р	
Ложиться поневольтъ	С				
Лежать онъ паневольтъ					М ¹⁰⁴

163	И вотъ игуменья съ попомъ	С	А	К	Р	
164	Въ обширномъ ебли полѣ. Въ обширномъ еблѣ полѣ. Въ обширномъ еблѣ попѣ	С	А*	К	Р(1)	М
165	Отвисли титьки до пупа, Отъ висли титьки до пупа	С	А	К	Р	М
166	А щель идетъ вдоль брюха И щель идетъ вдоль брюха Пизда идетъ вдоль брюха Пизда идетъ въ доль брюха	С	А	К	Р	М
167	Тиранъ для бѣднаго попа Тиранить бѣднаго попа Тиранка бѣднаго попа,	С	А	К	Р Р ₁	М
168	Проклятая старуха! ¹⁰⁶	А	К	Р		М
(15)						
169	Честную мать откатаь Честную мать откачалъ Чѣстную мать откачалъ Чудную мать тутъ аткатаь	С	А	К	Р	М
170	Пришлецъ благочестивый... Пришлецъ благочестивай	С	А	К	Р	М
171	И въ думѣ страждущій сказалъ И въ думѣ страждущій вѣшалъ И вѣдмѣ страждущей <с>казаль — Не взыщи! страждущей сказалъ, И въ домѣ страждущ<и>й сказалъ	С	А	К	Р	М
172	Онъ съ робостью стыдливой Съ робостью стыдливой: Онъ въ робасти стыдливай	С	А	К	Р	М
173	Какую плату восприму? ² Ка<к>ую жъ плату восприму? ² Какуюжъ плату васприму Какую плату воспрему	С	А	К	Р(?...)	М

* А ¹⁰⁵

Комментарии

174	А вотъ, мой сынъ, какую: «А, а! мой свѣтъ, какую?! А! мой сынъ! какую? Ага! сынъ! Мой какую?»	А	К	ρ	М	
		С				
175	Послушай скоро твоему Послушай! скоро твоему Паслушай твоему	А	К	ρ	М	
		С				
176	Не будетъ силы хую! Нѣбудетъ силы хую Не станетъ силы хую: Конецъ настанетъ хую!	С	К	ρ	М	
		А				
177	Тогда ты будешь каглуномъ Тогда ты будешь каглуномъ Тогда ты будешь полупопъ	А		ρ(1)	М	
		С	К			
178	А мы прелюбодѣя А мы прелюбодѣи И мы прелюбодѣя И мы прилюбодѣя		К		М	
		С	А	ρ		
179	Закинемъ въ нужникъ вечеркомъ Закинимъ въ нужникъ вечеркомъ	С	А	К	ρ	М
180	Какъ жертву Асмодея Какъ жертву асмодея ¹⁰⁷ Какъ жертву осмодея На жертву Асмодѣя. ¹⁰⁸		К	ρ(1—)	М	
		С	А*			
	==			ρ		
(16)						
181	О, ужасъ бѣдный мой пѣвецъ! О! ужасъ бѣдной мой пѣвецъ	С	А	К	ρ	М
182	Что станется съ тобою? Что станется съ табою Что станемся съ тобою?		А	К	ρ(?!)	М
		С				
183	Ужь близокъ дней твоихъ конецъ Ужь близокъ день — тебѣ конецъ,	С		К	ρ	М
		А				

* А 109

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

184	Ужь ножикъ надъ елдою...	A	K		
	Ужь ножикъ подъ елдою!			P	M
	Ужь коникъ надъ елдою	C			
185	Напрасно еть усердно мнишь	A	K		
	Напрасно еть усердно мнишь				M
	Напрасно ъть усердно мнишь			P	
	Напрасно плешь усердно мнишь	C			
186	Дѣвицу престарѣлу	A	K		
	Дивнцу пристарелу				M
	Дѣвицу посидѣлу	C			
	Ты дѣву престарѣлу!			P	
187	Ты блядь усердьемъ не смягчишь		K		
	Ты блядь усердно не смягчишь	C			
	Усердьемъ блядь ты не смягчишь		A	P	
	Усердьемъ ты блядь ни смягчишь				M
	Надсадой блядь ты не смягчишь			P ₁	
188	Подъ хуемъ посѣдѣлу		K	P(!)	
	Подъ хуемъ поседѣлу ¹¹⁰	A			
	Подъ хуемъ посиделу				M
	По хуемъ посидѣлу	C			
189	Кляни заебины отца	C	K		
	Клини заебины отца				M
	Кляни заюбины отца			P	
	Клянупо заебины отца		A		
190	И матерну прорѣху!		K		
	И матерну прореху	C			
	И матери прорѣху		A	P(!)	
	И матери прореху				M
191	Восплачѣте нѣжныя сердца		A	K	P
	Восплачте нѣжные сердца	C			
	Васплачѣтъ милаи сирца				M
192	Здѣсь дѣло не до смѣху...	C	A*	K	P(!)
	Здѣсь дело нѣдосмѣху				M

* А 111

Комментарии

(17)

193	Проходить день, за нимъ другой, Проходить день, затѣмъ другой, Приходить ¹¹² день занимъ другой	С	А	К	Р	М
194	Недѣля протекаетъ, Неделя протекаитъ	С	А	К	Р	М
195	А попь въ обители святой А попь въ обительъ святой А въ обители святой	С	А	К	Р	М
196	Подъ стражей пребываетъ... Подъ стражей обитаеть Попъ патстражей обитаеть	С	А	К	Р	М
197	О видъ, угодный небесамъ! О видъ, негодный небесамъ, И будь угодно небесамъ О! вотъ угодной нибѣсамъ	С	А	К	Р	М
198	Игуменью честную Игуменью чѣстную Игуменью съдую Игуменью святую Игуменью сидую	С	А	К	Р	М
199	Ебетъ по цѣлымъ онъ часамъ <Ѣ>бетъ по цѣлымъ онъ часамъ Ебетъ пацеламъ ¹¹³ онъ часамъ	С	А	К	Р	М
200	Въ пизду ея кривую Въ пизду ея съдую! Въ пизду еѣ златую.	С	А	К	Р	М
201	Ебетъ, но пламенный едакъ Ебетъ нопламенной едакъ <Ѣ>бетъ; но пламенный едакъ	С	А	К	Р	М
202	Слабѣтъ болѣ... болѣ... Слабеитъ болѣ иболѣ	С	А	К	Р(,)	М
203	Онъ вянетъ, какъ весенній злакъ, И вянетъ какъ весенній злакъ	С	А	К		

И вянеть какъ вѣсенній злакъ					M
И вянеть какъ осенній злакъ			P		
204 Скошенный въ чистомъ полѣ.		A*	K	P(1—)	
Скопленный въ чистомъ полѣ.	C				M
Съ кашѣнной въ чистомъ полѣ ¹¹⁵					
(18)					
205 Увы! насталь ужасный день!		A	K		
Увы насталь ужастный день	C			P	
Увы! насталь послѣдній день,					M
Увы насталь послѣдней день					
206 Ужь утро пробудилось,			K	P	M
Ужь утро пробудилось,	C	A			
207 И солнце въ сумрачную тѣнь,	C	A	K	P	
И бутто въ сумрачную тень					M
208 Лучами водрузилось			K		
Лучами водрузилась	C				
Лучами погрузилось...		A		P(!)	
Лучами пагрузилась					M
209 Но хуй дѣтининъ не встаетъ,	C		K		
Но хуй дѣтины не встѣтъ, <sic!>				P	
Но хуй поповскій не встаетъ,		A			
Но хуй повисшій нивстаетъ					M
210 Несчастный устрашился,	C	A	K	P(:)	
Нищастнай устремился					M
211 Вотще муде свои трясетъ,	C		K		
Вотще мудѣ себѣ трясетъ,				P	
Ватщѣ мудѣ сибѣ трисеть					M
Отче мудѣ свои трясетъ, —		A			
212 Напрасно лишь трудился!..	C	A	K	P(!)	
Напрасно онъ трудился					M
213 Надулся хуй растеть — растеть ¹¹⁶			K		M
Надулся хуй, ростѣтъ, ростѣтъ,	C			P	

* A¹¹⁴

Комментарии

214	Вадьмається лѣниво Вадьмається лениво Подъемаются лениво, Падъемаются линиво	С	К	Р	М
215	Онѣ снова палѣ и не встаеѣ И снова палѣ и не встаетѣ, И снова палѣ и нѣвстаетѣ	С	К	Р	М
216	Смутился горделиво Смирился горделиво. Сѣ морщился гардѣливо =	С	К	Р	М
				Р	
					(19)
217	Ахѣ вотѣ скрипя шатнулася дверь, Ахѣ вотѣ скрипя шатнулася дверь Но вотѣ скрипя шатнулася дверь, Но вотѣ скрепя ¹¹⁷ шатнулася дверь, Вотѣ съкрыпѣ шитнулася дверь	С	К	Р	М
		А			
218	Игуменѣя подходитѣ Игуменѣя приходитѣ Игуменѣя стремится	С	К	Р	М
		А		Р ₁	
219	Гласитѣ: «еще пиаду нѣмѣрь!» Гласитѣ ещѣ пиаду нѣзмерѣ	С	К	Р	М
220	И взорами поводитѣ, И възорами поводитѣ	С	К	Р	М*
221	И въ руки хуй но онѣ лежитѣ И въ руку хуй, но онѣ лежитѣ, И въ руку хуй беретѣ, — но онѣ <И> въ руку хуй, но ахѣ лежитѣ Попѣ въ руки хуй, но онѣ лежитѣ,	С	К	Р	
		А		Р ₁ Р ₂	
222	Лежитѣ и не яритѣся... Трясетѣ <и>нѣяритѣся Трясетѣ, а не яритѣся; Трясетѣ, онѣ не яритѣся;	А	К	Р	М
				Р ₁	

* М

Взявъ въ руки хуй — растетѣ растетѣ
Подъемаются линиво ¹¹⁸

223	Она щекотить — но онъ спить, Щекочеть, нѣжить, тщетно: спить, Щекотить, нѣжить, тщетно: спить, Щикотить чѣстно гладить Трясетъ, лежитъ — тщетно спить	А	К	ρ ρ ₁	М
224	Дыбомъ не становится. Дыбо <sic!> не становится. Дыбомъ не становится Дыбомъ ни становится	С	А	К ρ(!)	М
225	— Добро! игуменья рекла, Добро игуменья рѣкла	С	А	К ρ	М
226	И вмигъ изъ глазъ сокрылась; И въ мигъ отъ глазъ сокрылась И въ мигъ отъ глазъ сокрылась И съ гнѣвомъ удалилась... И съ гневомъ удалилась!	С	А	К ρ ρ ₁ (:)	М
227	Душа въ дѣтинѣ замерла Душа въ ѣбакѣ замерла Душа въ дитинѣ замерла	С	А	К ρ	М
228	И кровь остановилась.	С	А*	К ρ() ¹²⁰	М
(20)					
229	Разстригу мучила печаль, Растригу мучила печаль	С	А	К ρ	М
230	И сердце сильно билось, И сердцѣ сильно билось И сердцѣ больно билось... И серцѣ больно билось	С	А	К ρ	М
231	Но время быстро мчалось вдаль, — Но время быстро мчалось въ даль, — Новремя мчало въ даль	С	А	К ρ	М
232	И темно становилось, Темно ужъ становилось... Темно ужъ становилось	С	А	К ρ	М
233	Ужъ ночь съ ебливою луной Ужъ ночь съ ѣбливою луной	С		К	

* А 119

Комментарии

	И ночь съ ебливою луной И ночь съебливаю луной		A		ρ		M
234	На небо наступала, На небо выступала, На небо наступила Нанебѣ выступала		A	K		ρ	M
		C					
235	Ужь блядь въ постели пуховой Ужь блядь въ постелѣ пуховой И блядь въ постели пуховой И блядь въ постелѣ пуховой И блять въ пастелѣ пуховой			K			M
		C	A			ρ	
236	Съ монахомъ засыпала; Съ манахомъ засыпала	C	A	K		ρ() ¹²¹	M
237	Купецъ ужъ лавку запираль, Купецъ ужъ лавку запираль, Купецъ ужъ лавки запираль Конецъ ужъ лавку запираль			K		ρ(:)	M
		C	A				
238	Поэты лишь не спали, Поэты лишь ни спали	C	A	K		ρ	M
239	И водкою наливъ бокаль, И водкою наливъ бакаль И водкаю наливъ бакаль		A	K		ρ	M
		C					
240	Баллады сочиняли. =	C	A	K		ρ(, —) ρ	M ¹²²
(21)							
241	И въ кельи тишина была И въ кельѣ тишина была А въ кельѣ тишина была...			K			M
		C				ρ(,)	
			A				
242	Вдругъ стѣны пошатнулись, Вьдругъ стены пашитнулись	C	A	K		ρ	M
243	Упали святцы со стола	C	A	K		ρ	M
244	Листы перевернулись, Листы перивирнулись	C	A	K		ρ(!)	M

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

245	И вѣтеръ хладный пробѣжалъ И ветеръ хладный безъ греха Холодный вѣтеръ пробѣжалъ Холодной ветеръ пробежалъ			К	Р	
		С				
			А			М
246	Во тѣмъ угрюмой ночи, Въ тѣни угрюмой ночи Патѣмъ холодной ночи		А	К		
		С			Р(;)	
						М
247	Баркова призракъ вдругъ предсталъ, Баркова призракъ вдугъ престалъ Баркова призракъ въдругъ притста	Г	А	К	Р	
		С				
						М
248	Священнику предъ очи: Свящѣннику ¹²³ преть очи	С	А	К	Р	
						М
249	Въ зеленомъ ветхомъ сюртукѣ, Въ зеленомъ вѣтхомъ сюртукѣ, Въ зеленомъ ветхомъ сиртукѣ			К	Р	
		С	А			
						М
250	Съ спущенными штанами, Спущенными штанами Съ спущеннами штанами		А	К	Р	
		С				
						М
251	Съ хуиной толстою въ рукѣ Съ хуиной длинною въ рукѣ. Съ единой длинною въ рукѣ, Съ единой длиннаю въ рукѣ ¹²⁴	С		К		
					Р	
			А			
						М
252	Съ отвисшими мудами Съ отвисшими мудями Съ отвислыми мудами Съ атвислами мудями			К	Р(1)	
		С				
			А			
						М
(22)						
253	Скажи, что дьяволъ повелѣлъ? Скажи, что дьяволъ повѣлѣлъ? — Скажи, что страшный повелѣлъ? Съ кажи что страшной повелель «Развѣ забылъ, что я велѣлъ?»			К		
		С				
			А			
						М
					Р	
254	— Надѣйся, не страшися! «Надеися — не страшися» Надеися нѣстрашися		А	К	Р(1—)	
		С				
						М

Комментарии

255	— Увы! что мнѣ дано въ удѣлѣ?		А	К		
	— Увы! что мнѣ давно въ удѣлѣ	С				
	Увы что мнѣ дано вуделѣ					М
	Увы! вотъ что дано въ удѣлѣ! —				Р	
256	Что дѣлать мнѣ? — Дрочися!			К	Р	
	Что дѣлать мнѣ?		А			
	— Дрочися!		А			
	Что дѣлать мнѣ? Дрочися	С				
	Что дѣлать мнѣ драчися! ¹²⁵					М
257	И грѣшный сталъ муде трясти			К		
	И грѣшный сталъ муде трясти	С				
	И грѣшникъ сталъ мудѣ трясти,				Р	
	И грѣшникъ сталъ елдакъ трясти,		А			
	И грѣшникъ сталъ елдакъ трясти					М
258	Тресь-тресь, и вдругъ проворно	С		К		
	Трясетъ и... вдругъ проворно		А		Р	
	Трясетъ и въдру<г>ъ проворно					М
259	Сталъ хуй все вверхъ и вверхъ расти,			К		
	Сталъ хуй все вверхъ да вверхъ рости		А			
	Сталъ хуй всё вверхъ, да вверхъ рости,				Р	
	Сталъ хуй все въверхъ и въверхъ	С				
	расти	С				
	Сталъ хуй всё въверхъ расти					М
260	Торчить елдакъ задорно...	С	А	К	Р(1)	
	Тарчить елдакъ задорно					М
261	И жарко плѣшь огнемъ горить,			К		
	Жарко плѣшь огнемъ горить	С				
	Попова плѣшь горить,		А			
	Багорова плѣшь огнемъ горить				Р	
	Баркова плѣшь агнемъ гарить					М
262	Муде клубятся сжаты,			К		
	Мудѣ клубятся сжаты,	С	А		Р	
	Мудѣ клубятся съжаты					М
263	Въ могучихъ жилахъ кровь кипить,		А	К	Р	М
	И въ мудицахъ окимихъ кровь	С				
	кипить	С				

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

264	И пышетъ керчь мохнатый! И пышетъ хуй мохнатый! И пышитъ хуй мохнатай	С	А	К	Р(<.>)	М
(23)						
265	Вдругъ началъ щелкать ключъ въ замкѣ, Но вотъ защелкалаъ ключъ въ замкѣ, Но вотъ защелкнулъ ключъ възамкѣ	С	А	К	Р	М
266	Дверь громко отворилась Двѣрь громко отворилась Дверь съ шумомъ растворилась ¹²⁶ Дверь съгромомъ отворилась	С		К	Р	М
267	И съ острымъ ножикомъ въ рукѣ, И со страмъ ножикомъ въ рукѣ	С	А	К	Р	М
268	Игуменья явилась...	С	А	К	Р(.)	М
269	Являютъ гнѣвъ черты лица, Являютъ гневъ черты лица	С	А	К	Р	М
270	Пылаеть взоръ собачій... Бросаеть взоръ собачій Брасаеть възоръ собачій	С	А	К	Р	М
271	Но вдругъ на грознаго пѣвца И вдругъ на грознаго пѣвца, И въдругъ на грознаго певца Но ебли грознаго пѣвца	С	А	К	Р	М
272	И хуй попа стоячій И хуй папа стоячій	С	А	К	Р(!)	М
273	Она взглянула... пала въ прахъ, Она възглянула пала въ прахъ Она узрѣла пала въ страхъ	С	А	К	Р	М
274	Со страху обосралась, Состраху обасралась	С	А	К	Р	М
275	Трепещеть бѣдная въ слезахъ Трепѣщеть бѣдная въ слезахъ Трѣпещить мучится въ слезахъ ¹²⁷	С		К	Р	М

Комментарии

276	И съ духомъ тутъ разсталась И съ духомъ тутъ расталась И съ жизнью распроцалась! И съ жизнью тутъ расталась ¹²⁸					K	P(I)		
		C			A			M	
(24)									
277	— Ты днесь свободень Ебаковъ — Ты днесь свободень ъбаковъ Ты здѣсь свободень Ебаковъ					A	K	P(I—)	
		C						M	
278	Сказала тѣнь разстригѣ Сказала тѣнь растригѣ Съказалъ призракъ растригѣ Сказалъ призракъ растригѣ: Вѣщала тѣнь разстригѣ;						K		
		C						M	
					A			P	
279	Мой другъ, успѣлъ найти Барковъ Мой другъ умель найти барковъ					A	K	P	
		C						M	
280	Развязку сей интригѣ! Развяску сей интригѣ. Развяску интригѣ!					A	K	P	
		C						M	
281	Поди! (отверзта дверь была), Бѣги, открыты ворота Бѣги (открыта дверь была) Беги, (отрыта дверь была) Беги! отверста дверь была								
		G				A			
							K	P	
		C						M	
282	Тебѣ не помѣшаютъ<,> Тебѣ непамишаютъ								
		G	C	A	K		P(I)		
								M	
283	Но знай, что до<б>рья дѣла И знай, что добрые ¹²⁹ дѣла Но знай, какъ до<б>рья дѣла Знай что задобрья дела								
		G				A			
			C		K		P		
								M	
284	Святые награждаютъ награждаютъ: Святыя награждаютъ. Ебаки награждаютъ... Ебакъ усердно награждаютъ								
		G ₁					K	P(:)	
		G							
			C		A				
								M	
285	Усердно ты воспѣлъ меня, Усердно ты воспелъ меня								
		G	C	A	K		P(,—)		
								M	

286	И вотъ за то награда!» —	Г	А	Р		
	И вотъ зато н<а>града!					М
	И вотъ тебѣ награда!»	С	К			
287	Сказаль, исчезь, — и здѣсь, друзья,	Г	А	К	Р	
	Сказаль — исчезь и здѣсь друзья,	С				
	Съказаль исчезь изъ десь друзья					М
288	Кончается баллада.	Г				
	Окончилась баллада. ¹³⁰		А	К	Р(1)	<М>(1)
	Скончалась баллада.	С				
	[А. Пушкинъ]				Р	
	и				Р	
	Языковъ				Р	

Первое, что поражает при чтении баллады, это ее чрезвычайно крепкое сквернословие. Не столько цинизм содержания, сколько лексика, называние вещей и действий своими именами составляет спецификум барковщины, ее основную суть ¹³¹. Этой эксгибацией переполнена и «Тень Баркова», в которой количество похабных слов, можно сказать, ошеломляюще чрезмерно. В этом сказалось ее «мальчишеское» происхождение. Юный автор, увлеченный запретностью и новизною сюжета<,> с наигранным цинизмом< >старается уснастить свое произведение возможно большим количеством нецензурных слов.

Производимое на нас впечатление словесного неистовства тем сильнее, что в печатных текстах произведений и писем Пушкина все нецензурные слова изъяты, а между тем юношеская баллада представляет собой лишь нарочитое, в целях стилизации, скопление, «нагнетание» неприличных слов, вообще довольно обычных как в произведениях поэта, так и в его письмах ¹³².

Нецензурные вульгаризмы баллады по степени их эксгибационной выразительности можно разделить на несколько групп. Прежде всего нужно выделить слова: хуй, хуина, елда, елдак, плешь и муде<.> Так как «мотив» этого органа — основной в балладе, то и слова эти встречаются в ней чаще всех остальных похабных слов. Слово «хуй» употреблено тринадцать раз (стихи 14, 24, 47, 66, 79, 82, 176, 188, 209, 213, 221, 259 и 272), «хуина» — два (стихи 55 и 251), «хуинный» — один (стих 141), «елда» — четыре (стихи 12, 106, 125 и 184), «елдак» — пять (стихи 33, 64, 133, 151 и 260), «плешь» — пять (стихи 21, 27, 83, 118 и 261) и «муде» —

семь (стихи 56, 63, 130, 211, 252, 257 и 262); всего тридцать семь раз. *¹³³ В этом, между прочим, больше, чем в чем-нибудь другом, называется «барковщина» баллады, ибо Барков, конечно, прежде всего певец фаллоса. **

Кроме этого основного «ядра» непристойностей, к ним относятся слова: «дрочить» <—> один раз (стих 26), «дрочиться» — один (стих 256), «Ебаков» — шесть (стихи 69, 77, 121, 149, 158 и 277), «ебать» — четыре (стихи 13, 81, 199 и 201), «ебля» — один (стих 164), «ебливая» — один (стих 233), «еть» — один (стих 185), «заебина» — один (стих 189), «обосраться» — один (стих 274) и группа: «пизда» — семь (стихи 15, 17, 89, 132, 152, 200 и 219), «прореха» — один (стих 190), «секелек» — один (стих 153) и «щель» — два (стихи 22 и 166) ¹³⁶.

Из этих слов в произведениях и письмах Пушкина находим: *** в письме к П. Б. Мансурову от 27 октября 1819 г.: «Каждое утро крылатая дева летит на репетицию мимо окон нашего Никиты, по прежнему поднимаются на нее телескопы и хуи — но увы...; ты не видишь ее, она не видит тебя<»;>

в черновике стихотворения «Кн. П. А. Вяземскому» («Язвительный поэт, остряк замысловатый», 1821 г.): «И шутку не могу придумать я дружую, Как только отослать Толстого к хую»;

в письме к кн. П. А. Вяземскому от начала апреля 1824 г.: «Чтоб напечатать Онегина я в состоянии ——— т. е. или рыбку съесть, или на хуй сесть. Дамы принимают эту поговорку в обратном смысле»;

* Кроме этого, орган называется еще <«>предателем<»> (ст. 65) и <«>прелюбодеем<»> (ст. <178>) и сравнивается со столбом (ст. <16> и 47), колом (ст. <84>), златом (ст. 203) и воином (ст. 34)!

** Это явствует уже из большого разнообразия названий органа в произведениях Баркова: хуй, едак, свайка, салтык, уд, снасть, рог, жало, битка, талант, рычаг, рожок, свирель, шест, булава, шматина, свая ¹³⁴, гусак, кутак ¹³⁵.

*** Не печатаемые обычно слова в произведениях и письмах Пушкина воспроизводятся по автографам Пушкина и экземпляру старого академического издания переписки Пушкина, где текст писем дан без каких-либо пропусков. Такие экземпляры были напечатаны в очень ограниченном количестве для раздачи членам Академии наук. Текст писем кончая 1833 г. приводится по изданиям: <«>Пушкин. Письма<»> под ред. и с прим. Б. А. Модзалевского, т. I (1815—1825), 1926 и т. II (1826—1830), 1928, Гослитиздат и «Пушкин. Письма» под ред. Л. Б. Модзалевского, т. III (1831—1833), 1935, <«>Аса<det<i>a<»>, а за следующие годы по изданию: <«>Сочинения Пушкина<»>. Издание Императорской Академии Наук. Переписка под ред. и с прим. В. И. Саятова, т. III (1833—1837). Спб. 1911.

в стихотворении «Сводня грустно за столом» (1827 г.): «Так на всех и встанет хуй, Только вас увидишь»¹³⁷;

в письме к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г.: «Здесь такая каша, что хуже овсяного киселя. Орлов женился; вы спросите, каким образом? — Не понимаю. Разве он ошибся плешью и проломал жену головою. Голова его тверда; душа прекрасная; но чорт ли в них? Он женился, наденет халат и скажет<:> Beat<u>s qui procul...»;

в письме к кн. П. А. Вяземскому от 10 октября 1824 г.: «...сегодня кончил я поэму „Цыгане“. Не знаю, что об ней сказать — Она покаместь мне опротивела, только что кончил и не успел обмыть заповревшие муде»;

в стихотворении «К кастрату раз пришел скрипач» (1825 г.?): «<„>Когда тебе бывает скучно, Ты что творишь, сказать прошу“. В ответ бедняга равнодушно: „Я? я муде себе чешу“<>»;

в стихотворении «Как весенней теплою порою» (1830 г.?): «Уж как я вас мужику не выдам, А сама мужику муде выем»;*

в письме к В. К. Кюхельбекеру от начала декабря 1825 г.: «Получив твою комедию я надеялся найти в ней< и> письмо — Я трес, трес ее и ждал не выпадет ли хоть четвертушка почтовой бумаги; напрасно: ничего не выдрочил»;

* В рукописи (автографе Пушкина), вместо слова «муде»<,> стоят четыре точки¹³⁸. К этому перечню можно присоединить метафоры: <<>В чужой пизде [или „дыре“] соломинку ты видишь, <А> у себя не видишь и бревна<> в стихотворении <<>От всенощной вечер<>» (1814 — май 1817 гг.); <<>У Буало была лишь запятая, А у меня две точки с запятой<>» в стихотворении «Сравнение» (1816? г.); «Ленивый муж своею старой лейкой В час утренний не орошал его» и «В надменный член, которым бес грозил¹³⁹» в «Гавриилиаде» (1821 г.); <<> «Послан ей в спирту ога рок» в «Царе Никите» (1822 г.<.>); это может быть стих не Пушкина) и благонамеренный в письме Вяземскому от 1 сентября 1828 г.: «...она произвела меня в свои сводники (к чему влекли меня и всегдашняя склонность и нынешнее состоянье моего Благонамеренного, о коем можно сказать то же, что было сказано о его печатном тезке: ей ей намерение благое, да исполнение плохое)<>». Метафора «благонамеренный» принадлежит Бекетову, о чем см. в письме Вяземского к Пушкину от 28 июля 1828 г.¹⁴⁰ Еще в Пушкинской записи сказки «Поп поехал искать работника...»: «На другую ночь то же; на третью делает куколку на пружинах, у которой рот открывается. Что такое, Балда? — Пить хочет — всунь ему стручек-то свой, свою дудочку в рот<>». (См. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер<.> «Рукою Пушкина»<. Изд. «Academia», 1935>, стр. 410.<>»

в стихотворении «Орлов с Истоминой в постеле» (1817 г.): «Не думав милого обидеть, Взяла Ланса микроскоп И говорит: „Дай мне увидеть, Мой милый, чем меня ты еб“<»>;

в письме к П. Б. Мансурову от 27 октября 1819 г.: «...шампанское, слава богу, здорово — актрисы также — то пьется, а те ебуются»;

в черновике письма к кн. П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г.: «...а ты покровительствуешь старому вралю и наебаешься нами»; *

в письме к А. Г. Родзянку от 8 декабря 1824 г.: «Баратынский написал поэму (не прогневайся про Чухонку) и эта чухонка, говорят, чудо как мила. — А я про Цыганку; каков? подавай-же нам скорей свою Чупку — ай да Парнас, ай да героини? ай да честная компания! Воображаю, Аполлон, смотря на них, закричит: за чем ведете мне не ту? А какую же тебе надобно, проклятый Феб? Гречанку? Италианку? чем их хуже Чухонка или Цыганка? Пизда одна — еби! т. е. оживи лучем вдохновения и славы»;

в стихотворении «Рефутация Беранжера» (1827 г.): «Ты помнишь ли, как были мы в Париже, Где наш казак иль полковой наш поп Морочил <в>ас, к винцу подсев поближе, И ваших жен похваливал да еб?»¹⁴²;

в письме к С. А. Соболевскому от конца марта 1828 г.¹⁴³: «Ты ничего не пишешь мне о 2100 р. мною тебе должных, а пишешь о М-de Керн, которую с помощью божией я на днях уеб»¹⁴⁴;

в стихотворении «К портрету П. П. Каверина» (1817 г.): «Друзьям он верный друг, в бордели он ебака, И всюду он гусар»;

в стихотворении «Мой друг, уже три дня» (1822 г.): «Пишу каррикутуры, — Знакомых столько лиц — Восточные фигуры Ебливых кукониц И их мужей рогатых, Обритых и брадатых»;

в письме к кн. П. А. Вяземскому от 12 сентября 1825 г.¹⁴⁵: «Мочи нет сердит, не высрался и не выспался»;

в стихотворении «От всеобщей вечер...» (1814 — май 1817 г.): «В чужой пизде соломинку ты видишь, <А> у себя не видишь и бревна»; **

* Несомненный галлицизм: <se foutre> (дословно: еться) <de quelque chose> значит — издеваться, презирать, наплевать¹⁴¹. В письме к брату от 23 апреля 1825 г. Пушкин приводит фразу из письма к нему сестры об А. Н. Вульф: «<elle me boude, mais je m'en fous>», т. е.: «она на меня дуется, а мне на это наплевать».

** Автографа стихотворения не сохранилось. В авторитетной копии И. И. Пущин <а>, вместо нецензурного слова, стоят четыре точки, так что, возможно, нужно читать: <<дыре<>>.

в письме к А. Г. Родзянко от 8 декабря 1824 г.: «Пизда одна...» (см. выше);

в черновике стихотворения «Твое соседство нам опасно» (1825 г.): «спесивая пизда»¹⁴⁶;

в письме к кн. П. А. Вяземскому от 22 мая 1826 г.: «Законная пизда род теплой шапки с ушами. Голова вся в нее уходит»;

в письме к Л. С. Пушкину от конца февраля — начала марта 1825 г.: «Здесь письмо к издателю или пиздателю Невского альманаха»*.

Следующую группу нецензурных слов в «Тени Баркова» составляют вульгаризмы, неприличие которых можно считать относительным, в особенности в Пушкинское время. Это слова — «блядун» — один раз (стих 18), «блядь» — пять (стихи 10, 45, 115, 187 и 235), «бордель» — один¹⁴⁷ (стих 2), «жопа» — два (стихи 17 и 113), «нужник» — один (стих 179) и «титька» — один (стих 165).

Всеми этими словами пользовался Пушкин и в произведениях и в письмах:

в письме к Ф. Ф. Вигелю от ноября 1823 г.: «Ванька-блядун»;

в стихотворении «Веселый вечер в жизни нашей» (1819 г.): «Когда ж вновь сядем вчетвером С блядьми, вином и чубуками?»;

<в> эпиграмме на Аракчеева «Всея России притеснитель» (1820 г.): «Кто ж он, „преданный без лести“? Бляди грошевой солдат»;

в стихотворении «Друг Дельвиг, мой парнасский брат» (1821 г.): «Глядит с улыбкой ваша сводня На шашни молодых блядей»;

в письме к кн. П. А. Вяземскому от начала апреля 1824 г.: «Ты прав в отношении романтической поэзии; но старая блядь классическая, на которую ты нападаешь, полно, существует ли у нас¹⁴⁸? это еще вопрос»;

в письме к А. А. Бестужеву от конца января 1825 г.: «Софья [в „Горе от ума“] начертана не ясно: не то блядь, не то московская кузина»<;>

* Сюда можно присоединить из «Монаха» (1813 г.): «Быстрой орла, быстрее звука лир Прелестница летела, как зефир. Но наш монах Эол пред ней казался, Без отдыха за новой Дафной гнался. „Не дам, — ворчал, — я промаха в кольцо“>» и из «Гавриилады» (1821 г.): «И тайный цвет, которому судьбою Назначена была иная честь, На стебельке не смел еще процвести», «И что же! вдруг мохнатый, белокрылый В ее окно влетает голубь милый, Над нею он порхает и кружит И пробует веселые напевы, И вдруг летит в колени милой девы, Над розою садится и дрожит, Клоует ее, копышется, вертится, И носиком и ножками трудится >... И падает, объятый легким сном, Приосеня цветок любви крылом<»,> и «птички» из «Царя Никиты» (1822 г.)<.>

в письме к П. П. Каверину от 18 февраля 1827 г.: «бляди и пьяницы >толкуются у нас с утра до вечера»;

в стихотворении «Сводня грустно за столом» (1827 г.): «Суетятся бляди» (зачеркнуто), «Он с блядьми целый век», «Бляди в кухню руки мыть», «Я блядей им вывожу», «Бляди приуныли» (зачеркнуто);

в стихотворении «К портрету П. П. Каверина» (1817 г.): «Друзьям он верный друг, в бордели он ебака»;

в стихотворении «К Юрьеву» (1819 г.): «Здорово, молодость и счастье, Застольный кубок и бордель, Где с громким смехом сладострастье Ведет нас пьяных на постель»;

в письме к Ф. Ф. Вигелю от ноября 1823 г.: «Недавно выдался нам молодой денек — я был президент попойки — все перепились и потом поехали по борделям»;

в письме к кн. П. А. Вяземскому от 27 мая 1826 г.: «Мы живем в печальном веке, но когда воображаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли, английские журналы или парижские театры и бордели — то мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство»¹⁴⁹;

в стихотворении «С позволения сказать» (1816 г.): «Но в пример и страх Европы, Многим можно б высечь жопы, С позволения сказать»;

в стихотворении «Раззевавшись от обедни» (1821 г.): «Подогнув под жопу ноги, За вареньем, средь прохлад, Как египетские боги, Дамы преют и молчат» и «Признаюсь пред всей Европой, — Хромоногая кричит: — Маврогений толстожопый Душу, сердце мне томит»;

<в> письме к кн. П. А. Вяземскому от 7 июня 1824 г.: «...не надо бен тут ум, потребна только жопа»¹⁵⁰; в письме к нему же от конца октября — начала ноября 1825 г.: «...целую тебя в твою поэтическую жопку»;

в стихотворении «Рефутация Беранжера» (1827 г.): «Французов видели тогда мы многих жопу»;

в стихотворении «Вот перешед чрез мост Кокушкин» (1829 г.): «Опершись жопой о гранит»;

в письме к А. Н. Вульфу от 16 октябр<я> 1829 г.: «В Бернове я не застал уже толстожопую Минерву»;

в письме к кн. П. А. Вяземскому от 5 ноября 1830 г.: «Когда-то свидимся? заехал я в глушь Нижнюю, да и сам не знаю как выбраться. Точно еловая шишка в жопе; вошла хорошо, а выдти так и шершаво»; в письме к нему же от января 1831 г.: «Агриопа, засраная жопа»¹⁵¹;

в письме к Н. Н. Пушкиной от 6 ноября 1833 г.: «Что делает брат? я не советую ему итти в статскую службу, к которой он так же неспособен, как и к военной, но у него, по крайней мере, жопа здоровая, и на седле он все-таки далее уедет, чем на стуле в канцелярии»;

в эпиграмме «В Академии Наук» (1835 г.): «Почему ж он заседает? Потому, что жопа есть»;

в письме к П. А. Плетневу от 31 января 1831 г.: «Что за мысль пришла Гнедичу посылать свои стихи в Сев. Пчелу? Радуюсь, что Греч отказался — как можно чертить анфологическое надгробие в нужнике?»;

в письме к Н. Н. Пушкиной от 11 июня 1834 г. о Николае I: «На того я перестал сердиться, потому что, toute réflexion faite, не он виноват в свинстве его окружающем. А живя в нужнике, по неволе привыкнешь к говну, и вонь его тебе не будет противна, даром, что gentleman. Ух кабы мне удрать на чистый воздух»;

в стихотворении «Сосок ч<е>рнеет сквозь рубашку» (1829 г.): «Наружу титька — милый вид».

В особую группу сквернословия нужно выделить варианты «матерного» ругательства. Выражая, главным образом интонацией, разнообразнейшие значения, от циничного проклятия до ласкового одобрения, матерщина от частого употребления превратилась в присловье, своеобразное «украшение» речи, утратив свой первоначальный оскорбительный смысл.

В балладе Пушкин употребляет матерщину весьма скромно, вложив ее лишь в уста Баркова, который, конечно, без этого перестал бы быть самим собой¹⁵². Он дважды пускает беззлобное: «ебена мат<ь>» (67 и 103 стихи) и один раз раздраженно: «мать же их в пизду» (89).

Сам Пушкин в произведениях не брезговал матерными выражениями. Он их называл «русским титулом». Посылая кн. П. А. Вяземскому стихотворение «Телега жизни» (1823 г.) со строкой: «Кричим: <„>валяй, < >ебена мать<“>», Пушкин прибавлял: «Можно напечатать, пропустив русский титул»¹⁵³.

В стихотворении «Городок» (1815 г.), говоря о Баркове, поэт считает нужным выражаться его языком: «Как ты, ебена мать, Не стану я писать»<;>* в стихотворении «Холоп венчанного солдата» (1818 г.) угрозы по адресу реакционера А. С. Стурдзы заключает стихом: «А впрочем, мать

* Такое подлинное чтение стиха, в печати читающегося: <<>Как ты, в том клясться рад<>>¹⁵⁴.

твою ебу»¹⁵⁵; так же и пожелание Д. Н. Блудову «веселого пути<... К>о древнему Дунаю» заключается: «И мать его ети» (1825 г.)¹⁵⁶<.> В стихотворении «Рефутация Беранжера» (1827 г.), выдержанном в тоне солдатских анекдотов, в рефрене повторяется: «Ты помнишь ли, скажи, ебена твоя мать». В стихах «А в ненастные дни» (1828 г.) при описании картежной игры: «Гнули, мать их ети, От пятидесяти На сто»¹⁵⁷. В так называемых «Заметк<ах> по русской истории XVIII в.» (1822 г.) Пушкин приводит «славную», как он ее называет, записку Потемкина с требованием денег: «Дать, ебена мать»¹⁵⁸, а в «Table talk» (1835—1836 гг.) приводит другую записку Потемкина, в стихах, с смягченным, почти приличным вариантом: «Мать твою растак».*

В письмах Пушкин неоднократно выражал то пренебрежение, то негодование матерными словами. В письме к Л. С. Пушкину от второй половины декабря 1824 г., выражая желание издать I главу «Евгения Онегина», так объяснял это: «слава, еб ее мать — деньги нужны». В письме к нему же от начала января 1824 г., выражая неудовольствие на перевод М. Е. Лобанова «Федры» Расина, так заключал свой отзыв: «Мать его в рифму! вот как всё переведено<.>» Вероятно, этот вариант «русского титула» — собственное сочинение поэта. Во всяком случае это выражение было у него в ходу. «Ольдекоп, мать его в рифму, надоел», писал Пушкин Вяземскому 29 ноября 1824 г. Сообщая ему же (конец января — начало февраля 1830 г.) о помещении в «Литературной Газете» его стихотворения «К ним», являющегося ответом Вяземского своим врагам, Пушкин так писал об этом: «Я напечатал твое К ним противу воли Жуковского. Конечно, я бы не допустил к печати ничего слишком горького, слишком озлобленного. — Но элегическую ебену-мать позволено сказать, когда не в терпеж приходится благородному человеку».

В Кишиневе у Инзова Пушкин выучил матерным ругательствам на молдаванском языке сороку, которая и приветствовала этими восклицаниями знавшего по-молдавански архиепископа, пришедшего к Инзову с поздравлениями на первый день Пасхи.**¹⁶¹

* Близкий к этому вариант: «Мать его так» имеется в Пушкинской записке сказки, начинающейся словами «Некоторый царь ехал на войну». См. М. А. Цявловский, Л. Б. Модалева и Т. Г. Зенгер<.> «Рукою Пушкина», стр. 408.

** См. Записки Ф. Ф. Вигеля. Часть VI. Изд. «Русского Архива», М. 1892¹⁵⁹, стр. 152; «Русский Архив»<.> 1866, стр. 1129 и 1264—1265¹⁶⁰.

Вспоминая этот случай, Пушкин в письме к Плетневу от 7 января 1831 г., назвал современных ему критиков «попутаями или сороками Инзовскими, которые картавят одну им натверженную ебену мать».

Довольно частое употребление «русского титула» в произведениях и письмах Пушкина, конечно, говорит за то, что и свою разговорную речь он уснащал этими выражениями. Мы нашли одно свидетельство об этом современника поэта. В. П. Титов писал 17 марта 1828 г. Погодину: «Пушкин бесится на „Атений“, утешается, браня своего критика материною заодно с Булгариным».*

Ко всему этому нужно добавить, что выражение «ругаться по матерну» значило на языке Пушкина и его современников вообще непристойно выражаться, хотя бы и не употребляя «матерных» выражений. В письме Пушкина к брату от 27 марта 1825 г. есть такие строки: «Так как Воейков ведет себя хорошо, то думаю прислать и ему стихов — то ли дело не красть, не ругаться по матерну, не перепечатывать, писем не перехватывать и проч. — Люди не осудят, а я скажу спасибо».

О персонаже сцены битвы близ Новгорода-Северского в «Борисе Годунове», капитане Маржерете, Пушкин писал (в конце октября — начале ноября 1825 г.) Вяземскому, что этот капитан «всё по-матерну бранится», а в ответ на просьбу Жуковского прислать трагедию для прочтения ее в. к. Елене Павловне, с которой он занимался в это время русским языком, заметил: «Какого вам Бориса, и на какие лекции? в моем Борисе бранятся по-матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу» (письмо к Плетневу от 7—8 марта 1826 г.)<.> Это же повторил Пушкин и по выходе в свет трагедии в письме к Вяземскому (от 2 января 1831 г.) извещая, что в «Борисе» «выпущены народные сцены, да матерщина французская и от<е>чественная».

Сравнение печатного текста трагедии в издании 1831 г. с текстом двух сохранившихся белых рукописей показывает, что никакой «матерщины» в тесном смысле этого слова у Пушкина не было. Поэт имел в виду, конечно, следующие четыре мес<т>a в трагедии. В печатном тексте сцены «Корчма на литовской границе» в словах Варлаама: «Да что он за постник? Сам же к нам навязался в товарищи, неведомо кто, неведомо

* См. М. Цявловский. «Пушкин по документам архива М. П. Погодина». <<Литературное наследство>>, № 16—18, 1934, стр. <698>. Пушкин сердился на статью А. Ф. Воейкова в № 4 «Атенея» за 1828 г. о IV и V главах «Евгения Онегина».

откуда — да еще и спесивится, может быть кобылу нюхал», исключены последние слова: «может быть ¹⁶² кобылу нюхал»<, > имеющиеся в обеих беловых рукописях *. В конце этой же сцены в печатном тексте Варлаам восклицает: «Отстаньте, пострелы». В одной беловой рукописи вместо этого: «Отстаньте, сукины дети», а в другой: «Отстаньте, блядины дети» ¹⁶⁴.

В сцене битвы близ Новгорода-Северского в словах Маржерета, начинающихся с «*Qu'est-ce <à> dire pravoslavni?...>*», в печатном тексте конец: «*roug fuir*» (чтобы удирать) вместо «*roug foutre le camp*» ** в рукописях.

В этой же сцене вместо слов Маржерета в печатном тексте: «*Diable, il <>fait chaud! — Ce diable de Samozvanetz, comme il s'appelle, est un brave 'à trois poils*» («Чорт, дело становится жарким! Этот дьявол самозванец, как его называют, драчун») в рукописях: «*Tudieu, il y fait chaud! Ce diable de Samozvanetz, comme ils l'appellent, est un bougre qui a du poil au cul. *** ¹⁶⁵ Qu'en pensez vous mein herr?*» («Чорт, дело становится жарким! Этот дьявол самозванец<, > как они его называют, порос щетиной под хвостом. Как вы полагаете, майн герр<?>») ¹⁶⁶.

В этом же смысле «сквернословия» употреблено слово «матерщина» и в приведенном Гаевским куплете лицейской песни о Пушкине, как авторе «Тени Баркова»:

«А наш француз
Свой хвалит вкус
И матерщину порет» ¹⁶⁷.

Как мы уже отмечали, «матерщины» в тесном смысле в «Тени Баркова» как раз очень мало.

Приведенными из произведений и писем Пушкина непристойными вульгаризмами, употребленными им и в балладе «Тень Баркова», далеко не исчерпывается репертуар подобных слов в словаре языка поэта.

* Выражение «<>кобылу нюхал<>» значит подвергаться порке, лежа на скамейке, которая называлась «кобылой» ¹⁶³, цензор же III Отделения понял это выражение буквально.

** Французский глагол «<f>o<utr>e» соответствует русскому «еть», «<f>o<utr>e <l>e sa<m>r» значит «уходить, удирать, улепетывать».

*** «<>Во<ugt>e<>» «— >вульгарное слово, означающее и парень и педераст. «<>C» — задница.

в стихотворении «Сводня грустно за столом» (1827 г.): «Все толкнули целку»;

в письме к Дельвигу от середины ноября 1828 г.: «...мне также трудно проломать мадригал, как и целку»;

в письме к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г.: «Разве он [М. Ф. Орлов] ошибся плешью и проломал жену головою»;

в письме к А. Н. Вульффу от 16 октября 1829 г.: «Иван Иванович на строгом диэте (употребляет своих одалисок раз в неделю)»;

в письме к Вяземскому от конца октября — начала ноября 1825 г. по поводу «Бориса Годунова»: «Юродивый мой, малой презабавной: на Марину у тебя встанет — ибо она полька, и собою преизрядна — (в роде К. Орловой, сказывал это я тебе?)»;

в отрывке из путевых записок, не вошедшем в «Путешествие в Арзрум» (1829 г.): «<„>А не блядовала ли без тебя?“ — „По маленьку, слышно, давала<“>»;

в стихотворении «Брови царь нахмура» (1825 г.): «Вешают за морем За два яйца»;

в стихотворении «К кастрату раз пришел скрипач» (1825 г.): «„Смотри“ — сказал певец безмудый»;

в письме к Вяземскому от второй половины апреля (21-го) 1820 г.: «Я читал моему преображенскому приятелю — несколько строк тобою мне написанных в письме к Тургеневу — и поздравил его с счастливым испражнением пиров Гомеровых — Он отвечал, что говно твое, а не его»<;>

в письме к нему же от конца июня 1824 г.: «Вот как Шишков сделает всю обедню говном»;

в письме к Л. С. Пушкину от 27 марта 1825 г.<:> «Получил ли ты мои Стихотворенья? — вот в чем должно состоять предисловие: Многие из сих стихотворений — дрянь и недостойны внимания Росейской публики — но как они часто бывали печатаны бог весть кем, чорт знает под какими заглавиями, с поправками наборщика и с ошибками издателя — так вот они, извольте-с кушать-с, хоть это-с говно-с (сказать это помягче)»;

в письме к кн. Вяземскому от конца октября — начала ноября¹⁷¹ 1825 г.: «...с тех пор как я в Михайловском, я только два раза хохотал; при разборе новой пиитик<и> басен, и при посвящении говну говна твоего»;

в письме к Н. С. Алексееву от 1 декабря 1826 г.: «Милый мой: ты возвратил меня Бессарабии! Я опять в своих развалинах — в моей темной

комнате, перед решетчатым окном или у тебя, мой милый, в светлой, чистой избушке, смазанной из молдавского говна»;

в письме к Н. Н. Пушкиной от 11 июня 1834 г.: «А живя в нужнике, по неволе привыкнешь к говну»;

в «Table ta<l>k» (1835—1836 гг.) в стихотворной записке Потемкина: «Лежи в говне»¹⁷²;

в стихотворении «Рефутация Беранжера» (1827 г.): «Ты помнишь ли, ах, ваше благородье, Мусье француз, говенный капитан?»;

в письме к Плетневу от 31 января 1831 г.: «И что есть общего между поэтом Дельвигом и говночистом полицейским Фаддеем?»;

в письме к П. Б. Мансурову от 27 октября 1819 г.: «У Юрьева хуерик, слава богу, здоров... и так уж много хуериков в моем письме»;

в письме к Вяземскому от 11 ноября 1823 г.¹⁷³: «Язвительные лобзания напоминаю<т>тебе твои хуерики. Поставь пронзительных. Это будет ново<>»;

в письме к нему же от 10 августа 1825 г.: «Какова наша текучая словесность? настоящий хуерик!»;

в письме к Л. С. Пушкину от начала января 1824 г.¹⁷⁴: «План и характеры Федры [Расина] верх глупости и ничтожества в изобретении... Иполит, суровый Скифский выблядок, — ничто иное как благовоспитанный мальчик, учтивый и почтительный»;

в отрывке из путевых записок, не вошедшем в «Путешествие в Арзрум»: «...жену-то прости, а выблядка посылай чаще по дождю... „А в самом деле, — спросил я, что ты сделаешь с выблядком?“<>»;

в письме к Н. Н. Пушкиной от 15 сентября 1834 г.<.: «Ну, женка, умора. Солдатка просит, чтоб ее сына записали в мои крестьяне, а его де записали в выблядки, а она де родила его только 13 месяцев по отдаче мужа в рекруты, так какой же он выблядок? я буду хлопотать за честь оскорбленной вдовы»;*

в стихотворении «Сабуров, ты оклеветал» (1824 г.): «Но Зубов не прельстил меня Своею задницею смуглой»;

в стихотворении «Проклятый город Киш<и>нев» (1823 г.): «Лишь только будет мне досуг, <Я>влюся я перед тобою; <Т>ебе служить я

* В дневниковой записи Б. М. Федорова под 6 мая 1828 г. приводится фраза Пушкина: <>У меня нет детей, а все выблядки» — «Русский библиофил»<.> 1911, № 5, стр. 34.

буду рад: <С>тихами, прозой, всей душою, <Н>о Вигель, пощади мой зад!»;

в стихотворении «Любезный Вяземский, поэт и камергер» (1831 г.): «На заднице твоей сияет тот же ключ»;

в письме к Н. Н. Пушкиной от 30 октября 1833 г.: «Ты радуешься, что за тобою, как за сучкой, бегают кобели, подняв хвост трубочкой и понюхивая тебе задницу, есть чему радоваться!»;

в стихотворении «Оставля честь судьбе на произвол» (1821 г.): «Она лежит, глаз пухнет понемногу. Вдруг лопнул он; чт<о> ж курва? — <„>Слава богу! Всё к лучшему: вот новая дыра<!“>»;*

в письме к Н. Н. Пушкиной от 6 ноября 1833 г.: «Радоваться своими победами тебе нечего; Курва, у которой переняла ты прическу (NB: ты очень должна быть хороша в этой прическе; я об этом думал сегодня ночью), Nirop говорила...»<;>

в стихотворении «Ты и я» (1819 г.): «Афедрон ты жирный свой Подтираешь коленкором. Я же грешную дыру Не балую детской модой»;

в стихотворении «Сожаленье не поможет» (1819 г.): «Всё ж мне жаль, что граф Хвостов Удержать в себе не может Ни урины, ни стихов»¹⁷⁵;

в стихотворении «Бессмертною рукой раздавленный зоил» (1818 г.): «Плюгавый выползок из гузна Дефонтена»;**

в стихотворении «Раззевавшись от обедни» (1821 г.): «Муж! вотще карманы грузно Ты набил семье моей, И вотще ты пятишь гузно, Маврогений мне милей»;

в письме к Вяземскому от 9 ноября 1826 г.: «...<я> ничего не говорил тебе о твоём решительном намерении соединиться с Полевым, а ей богу — грустно... Впрочем ничего не ушло. Может быть, не Погодин, а я — буду хозяин нового журнала — Тогда, как ты хочешь, а уж Полевова ты пошлешь к матери в гузно»;

в письме к А. Н. Верстовскому от конца ноября 1830 г.: «Не можешь вообразить, как неприятно получать проколотые письма: так шершаво, что невозможно ими подтереться — апит расцарапаешь»;

в письме к П. Б. Мансурову от 27 октября 1819 г.: «Мы не забыли тебя, и в 7 часов с ½ каждый день поминаем в театре рукоплесканьями,

* Такой текст в редакции, посланной Пушкиным Вяземскому в письме от конца декабря 1822 г. — начала января 1823 г.

** Стих представляет собою цитату из эпиграммы И. И. Дмитриева на М. Т. Каченовского.

вздохами — и говорим: свет то наш Павел! что-то делает он теперь в великом Новгороде? завидует нам — и плачет о Крыловой (разумеется нижним проходом)»;

в письме к кн. П. А. Вяземскому от апреля 1820 г.: «...поздравил его с счастливым испражнением пиров Гомеровых»¹⁷⁶;

в стихотворении «В глуши, измучась жизнью постной» (1825 г.): «Изнемогая животом, Я не парю — сижу орлом И болен праздностью поносной... Но твой затейливый навоз Приятно мне щекотит нос: Хвостова он напоминает, Отца зубастых голубей, И дух мой снова позывает Ко испражненью прежних дней»;

в стихотворении «Сосок чернеет сквозь рубашку» (1829 г.<.>): «Татьяна мнет в руке бумажку, Зане живот у ней болит: Она затем поутру встала При бледных месяца лучах И на потирку изорвала, Конечно, „Невский Альманах“»;

в стихотворении «Мне жаль великия жены» (1824 г.): «Старушка милая жила Приятно и немного блудно, Вольтеру первый друг была, „Наказ“ писала, флоты жгла И умерла, садясь на судно»;

в стихотворении «П. Б. Мансурову» (1819 г.): «Но скоро счастливой рукой Набойку школы скинет, На бархат ляжет пред тобой И ляжечки раздвинет».

Для того, чтобы правильно оценить степень непристойности приведенных выражений, не следует забывать, что многие из них, шокирующие нас, в пушкинское время и среди образованных людей звучали совсем не так щинично, как в настоящее время. «Неприличие» — категория историческая. Слово «выблядок», например, не только при Пушкине, но и позднее воспринималось как «незаконный» сын без какого-либо оттенка непристойности. Л. Н. Толстой, поздравляя 7 января 1853 г. брата Сергея Николаевича с рождением сына от «незаконной жены»<.> писал ему: «Поздравляю тебя с сыном (хотя и выблядок, но всё-таки сын)».

В 1849 г. Плетнев вспоминал: «Пушкин бесился<.> слыша, если кто про женщину скажет: „она тяжела“, или даже „беременна“, а не брюхата — слово самое точное и на чистом русском языке обыкновенно употребляемое».*¹⁷⁷ С тех пор стало считаться неприличным не только «тяжела», но и «она в интересном положении», и стали говорить «она в положении»¹⁷⁸.

* Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. Спб. 1886, т. III, стр. 400.

Но употребление Пушкиным в произведениях вульгаризмов часто не просто черта времени, а вполне сознательный применяемый прием, которым он пользовался в годы своего зрелого творчества. Мы имеем весьма красноречивое признание поэта на этот счет. По поводу слов «хладный скопец» в «Бахчисарайском фонтане» Пушкин писал Вяземскому (в ноябре 1823 г.): «я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали. Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе».* Слово «похабность» здесь значит «откровенность», «грубость», «непосредственность», и было бы наивно думать, что «Тень Баркова» написана как опыт этого «грубого и простого» библейского языка. Установка баллады, конечно, в другом — в самой откровенной барковщине.

«Тень Баркова» — единственный опыт Пушкина в этом роде,** но < > вообще муза его не всегда была целомудрена. Во-первых, Пушкин — ав-

* Пушкин неоднократно возвращался к вопросу о «просторечии» в художественных произведениях. См. замечания о вульгаризмах в «Братьях разбойниках» в письмах к А. А. Бестужеву: от 13 июня 1823 г. и от 29 июня 1824 г.; рассуждение о Ваде в заметке 1828 г.: «В зрелой словесности приходит время...< >»; о вульгаризмах в «Недоросле» в «Опыте отражения некоторых нелитературных обвинений» 1830 г. и в наброске возражений критикам «Графа Нулина»; о «простонародных сценах» в одном из набросков предисловия к «Борису Годунову»: «И< >учение Шекспира, Карамзина...»; о «низких бурлацких выражениях» в статье о «Полтаве»; о ра< >говорном языке простого народа и об Альфиери в так называемых «грамматических <sic> заметках». О вульгаризмах у Пушкина писал Ф. Е. Корш: «Язык Пушкина не свободен от провинциализмов и вульгаризмов — по крайней мере, на взгляд образованных русских конца XIX века. Русский двадцатых и тридцатых годов < >этого столетия сплошь да рядом был по-французски изящен и вежлив, как маркиз времен Людовика XV, а по-русски не разборчив и груб в выражениях< > потому что французскому языку он учился по писателям классической эпохи, а русскому — из разговора прислуги< > Известно, что современный русский литературный язык начал складываться со времени Карамзина и Дмитриева, а еще более приблизил его к тому сос< >о< >я< >нию, в котором он находится теперь, именно Пушкин, придав ему много живости и простоты внесением элементов народной речи». Ф. Е. Корш< > «Разбор вопроса о подлинности окончания „Русалки“ А. С. Пушкина в записи Д. П. Зуева». — «Известия Отделения русского языка и словесности Имп. Академии Наук», т. IV (1899 г.), кн. 2, стр. <492>—<493>.

** В рукописном «Собрании лицейских стихотворений» (СЛС), в отделе «Лицейская Антология, собранная ийший» (стр. 120) имеется двустишие «Эпитафия»:

тор фривольных произведений, где нескромное содержание выражено в скромной форме: иносказаниями, недоговоренностями и намеками. Блестящие образцы такого рода поэзии дали французские писатели XVII—XVIII вв., учеником которых был Пушкин.

К этой категории пьес, можно отнести: «Красавице, которая нюхала табак» (1814 г.), «Леда» (1814 г.), «Бова»* (1814 г.), «Вишня» (1815 г.), «Фавн и пастушка» (1816 г.), «Ты хочешь ли узнать, моя драгая» (1816 г.), «Она тогда ко мне придет» (1818 г.), «Платоническая любовь» (1819 г.), «Нимфодоре Семеновой» (1818—1819 гг.), «На кн. А. Н. Голицына» (1818—1820 <гг.>), «Христос воскрес, моя Ревекка» (1821 г.), «Гавриилиада» (1821 г.), «А son amant...» (1821 г.), «J'ai possédé...» (1821 г.), «Царь Никита» (1822 г.), ** «Вертоград моей сестры» (1825 г.¹⁸¹), *** «Припадками болезни женской» (1825 г.)¹⁸², «Разговор Фотия с Орловой» (1820-ые годы).^{4*} Вторую категорию составляют стихотворения, лишенные какой-либо фривольности, но с грубыми вульгаризмами. К таким стихотворениям можно отнести куплеты на слова: «С позволения сказать» (1816 г.), «Гауншильд и Энгельгардт» (1817 г.), «К

«О слава тщетная! о тленья грозный вид —
<Х>уй твердый Пушина здесь в первый раз лежит»<.>

Кто из лицейстов является автором этой «эпитафии», неизвестно, но весьма вероятно, что и эта барковщина, по мотиву близкая к балладе, сочинена Пушкиным.<.>

* Имею в виду стихи 48—52 и 179—180.

** Как известно, из подлинного текста сказки о царе Никите сохранились в автографе Пушкина лишь первые двадцать шесть стихов. Следующие сорок девять стихов по неизвестному списку были напечатаны в заграничном издании ««Р»усская библиотека»» 1858 г., т. I, а затем эти же стихи и следующие сто пятьдесят четыре стиха тоже по неизвестному списку были напечатаны Н. В. Гербелем в его берлинском сборнике стихотворений Пушкина 1861 г.¹⁷⁹ Другой текст дал Огарев в сборнике ««>Русская потаенная литература»». Лондон, 1861 г. В подлинных стихах Пушкина и в стихах, даваемых ««>Русской библиотекой»», Гербелем и Огаревым, нет непристойных слов (в 149 ст<и>хе ««>огарком»» назван мужской член). Наоборот, игра намеками, недосказанностями и метафорами — прием автора¹⁸⁰.

*** ««>Вертоград»», ««>ключ»», ««>плоды»», ««>живые воды»», ««>капляющие аромат»ы» — эротическая символика. См. В. В. Виноградов. ««>Язык Пушкина»». Изд. ««>Аса<d>е<mi>a»». 1935, стр. 130.

^{4*} Наоборот, стих. «Клеопатра» (1824 г.) и ««>Нет, я не дорожу мятежным наслажден»ь»ем»» (1830 г.) — образцы эротической поэзии, лишенной какой-либо фривольности.

портрету П. П. Каверина» (1817 г.), «На Каченовского» («Бессмертною рукой раздавленный зои!») (1818 г.), «27 мая 1819 г.» («Веселый вечер в жизни нашей»), «К Ф. Ф. Юрьеву» (1819 г.), «На Аракчеева» («Всей России притеснитель») (1818—1820 гг.), «На Стурдзу» («Холоп венчанного солдата») (1818—1820 гг.), «Дельвигу» («Друг Дельвиг, мой парнасский брат») (1821 г.), «Мой друг, уже три дня» (1822 г.), «Вигелю» («Проклятый город Кишинев») (1823 г.), «Телега жизни» (1823 г.), «Мне жаль великия жены» (1824 г.), «Рефутация Беранжера» (1827 г.), «На картинку к „Евгению Онегину“» («Вот перешед чрез мост Кокушкин») (1829 г.), «Как весенней теплою порою» (1830 г.)¹⁸³, «Любезный Вяземский, поэт и камергер» (1831 г.) и «И дал^е мы пошли» (1832 г.).

Из перечисленных стихотворений необходимо остановиться на «Телеге жизни» и «И дале мы пошли». Текст первого стихотворения со строкою: «Кричим: „пошел, ебена мать“»¹⁸⁴ Пушкин послал Вяземскому как окончательный и, лишь имея в виду невозможность его для печати, соглашался на исключение из текста «русского титула», который следовательно в общей концепции стихотворения представлялся Пушкину существенно важным. Аналогичный случай имеем и в стихотворении «И дале мы пошли». Из рукописи видно, что стих «Тут звучно пернул он — я взоры потупил» представляет собою окончательную редакцию, а редакция: «Тут звучно лопнул он — я взоры потупил»¹⁸⁵ приписанная на полях, является вынужденной цензурными соображениями. Здесь, как и в «Телеге жизни», нецензурные вульгаризмы отнюдь не несут комической функции.

Наконец, в третью группу нужно отнести стихотворения более или менее нескромного содержания с непристойными словами. Кроме «Тени Баркова», это: «От всеобщей вечер идя домой» (1815 г.), «Орлов с Истоминой в постеле» (1817 г.), «Ты и я» (1818—1819 гг.), «На гр. Д. И. Хвостова» («Сожаленье не ^{по}может») (1819 г.), «П. Б. Мансурову» (1819 г.), «Раззевавшись от обедни» (1821 г.), * «Оставя честь судьбе на произвол» (1821 г.), «Сабуров, ты оклеветал» (1824 г.), «Веселого пути» (1825 г.), «В глуши, измучась жизнью постной» (1825 г.), «Брови царь нахмура» (1825 г.), «К кастрату раз пришел скрипач»

* В четвертой строфе третий стих: «Лапу держит под рубашкой», а в пятой строфе седьмой и восьмой стихи: «Ты одна, моя вдовица С указательным перстом».

(1825 г.), «А. Н. Вульф» («Увы, напрасно деве гордой») (1825 г.), «Сводня грустно за столом» (1827 г.), «Князь Шаликов, газетчик наш печальный» (1827 г.)¹⁸⁵, «На картинки к „Евгению Онегину“» («Сосок чернеет сквозь рубашку») (1829 г.) и «В академии наук» (1835 г.).*

Необходимо отметить, что за исключением трех: «Ты и я», «Раззевавшись от обедни» и «Сводня грустно за столом», все названные стихотворения последней категории представляют собою мелочи (от двух до шестнадцати стихов), сочинение которых не требовало более или менее серьезной творческой работы. Это «обмолвки» поэта, словесные шалости, а не «произведения» в полном смысле этого слова. Ни о каком культивировании Пушкиным жанра непристойных произведений говорить нельзя.

Но, с другой стороны, не будем лицемерить: в компании приятелей, за бутылкой вина, Пушкин не отличался сдержанностью и скромностью речи, многое себе позволяя.

Участник ужинов у Н. В. Всеволожского общества «Зеленой лампы» Я. Н. Толстой вспоминал, что прислуживавший на них лакей Всеволожских, молодой калмык, должен был подходить и говорить «здравия желаю» всякому, кто отпустит, как выражается Толстой, «пошлое красное слово», разумея под этим, конечно, «русский титул». «С удивительною сметливостью, — пишет Толстой, — калмык исполнял свою обязанность.

* В своих воспоминаниях о Пушкине кн. П. П. Вяземский пишет: «За 1833—1834 годы встречается довольно много шуточных стихотворений в бумагах князя Вяземского, между ними и стихотворения, которые Мятлев называл „Poésies maternelles.“ Этому шуточному направлению князь Вяземский и Пушкин с особенно выдающимся рвением предавались как будто с горя, что им не удавалось устроить серьезный орган для пропагандирования своих мыслей. В приписке Вяземского Пушкину к письму Мятлева от 28 мая 1834 г. упоминаются еще раз стихотворные упражнения Мятлева: „Приезжай, непременно. Право, будет весело. Надобно быть там в четыре часа, то есть сегодня. К тому же Мятлев

Любезный родственник, поэт и камергер,
А ты ему родня, поэт и камер-юнкер:
Мы выпьем у него шампанского на клункер,
И будут нам стихи на матерный манер».

Кн. П. П. Вяземский. «А. С. Пушкин (1816—1837) по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям». — А. С. Пушкин. М. 1885, стр. 57—58¹⁸⁶. Стихи, о которых пишет П. П. Вяземский, до сих пор неизвестны. См. еще письмо к Пушкину И. П. Мятлева от 18 мая 1834 г., где он пишет о сочинении какого-то «матерного»¹⁸⁷ произведения, которое он посвящает Пушкину.

Впрочем, Пушкин ни разу не подвергался калмыцкому желанию здравия. Он иногда говорил: „Калмык меня балует; Азия протезирует Африку“. Конечно, мудро было осудить искры ума Пушкина, который в эти минуты не только расточал острооты, но даже импровизировал прекрасные стихи». *

Несомненно, местом рождения многих нескромных стихотворений-экспромтов были веселые дружеские собрания в роде ужинов у Всеволожского, когда аи «волшебная струя

Рождала глупостей не мало;
А сколько шуток и стихов...»¹⁸⁹

С. Т. Аксаков писал 26 марта 1829 г. С. П. Шевыреву: «С неделю тому назад завтракал я с Пушкиным, Мицкевичем и другими у Михаила Петровича [Погодина]. Первый держал себя ужасно гадко, отвратительно; второй — прекрасно. Посудите, каковы были разговоры, что второй два раза принужден был сказать: „господа, порядочные люди и наедине и сами с собою не говорят о таких вещах<!“>». **¹⁹⁰

Об этом же писал Погодин Шевыреву 28 апреля 1829 г.: «У меня обедали: Пушкин, Мицкевич, Аксаков, Верстовский etc. Разговор был занимателен¹⁹¹ от... до евангелия. Но много было сального, которое не понравилось...» ***

В записях А. О. Смирновой бесед ее с Н. Д. Киселевым есть такое место:

«<„>Пушкин — любитель непристойного“, [сказала А. О. Смирнова]. — <„>К несчастью, я это знаю и никогда не мог себе объяснить эту антитезу перехода от непристойного к возвышенному, так же как я не понимаю, как вы и Жуковский можете говорить о грязных вещах<“>»¹⁹².

В опубликованных Л. В. Крестовой мемуарных записях А. О. Смирновой^{4*} не мало фривольных, а иногда и прямо непристойных рассказов, что отчасти, вероятно, объясняется психической болезнью мемуаристки. Но если последним обстоятельством объясняется повышенный интерес к этим рассказам, то сами по себе они весьма ценны как материал, обычно

* Сочинения М. Н. Лонгинова, том I, М. Изд. Л. Э. Бухгейм, 1915, стр. 156¹⁸⁸.

** «Русский Архив», 1878, <кн. >II, стр. 50.

*** «Русский Архив», 1882, № 5, стр. 81.

^{4*} См. А. О. Смирнова-Россет. <<>Автобиография. Неизданные материалы<<>. Подготовила к печати Л. В. Крестова. Изд. «Мир». М. 1931.

замалчиваемый, хорошо характеризующий ту среду, в которой вращался Пушкин. Из его окружения кн. П. А. Вяземский особенно был склонен к сальностям, которыми он уснащал не только свои письма к Пушкину, но и к своей жене. Большими циниками были С. А. Соболевский и брат поэта Л. С. Пушкин, неопубликованные письма которого к Соболевскому пестрят пахабщиной. Циничная развязность Пушкина в письмах к этим лицам частью объясняется и тем, что поэт писал на их языке¹⁹³.

Возвратимся к тексту «Тени Баркова».

Особенного внимания заслуживают 37—44 и 97—102 стихи баллады:

«Как иногда поэт Хвостов,
Обиженный природой,
Во тьме полуночных часов
Корпит над холодной одой;
Пред ним несчастное дитя —
И вкривь, и вкось, и прямо
Он слово звучное, кряхтя,
Ломает в стих упрямо».

«Не пой лишь так, как пел Бобров,
Ни Шелехова тоном.
Шихматов, Палицын, Хвостов
Прокляты Аполлоном.
И что за нужда подражать
Бессмысленным поэтам?»

Вероятно, еще в Москве, под влиянием дяди В. Л. Пушкина, а затем в лицее Пушкин пристально следил за борьбой карамзинистов с шишковистами, во многом определившей его литературные вкусы и наложившей сильнейший отпечаток на его творчество. Борьба эта сделала излюбленной темой осмеяния бездарных поэтов, каковыми считались чуть ли не все приверженцы Шишкова.

Исключительно для этого осмеяния, чрезвычайно занимавшего и потешавшего карамзинистов, было основано литературное общество «Арзамас». Этому же осмеянию по разным поводам посвящено немало стихов: в лицейских произведениях Пушкина, сплошь и рядом насыщенных ядом полемики и сатиры, направленных против шишковистов.

В этом отношении сильнейшее влияние на Пушкина оказал Батюшков своими эпиграммами и особенно сатирами: «Видение на берегах Леты» (1809 г.) и «Певец в беседе Славянороссов» или «Певец в беседе любителей русского слова» (1813 г.)¹⁹⁴, под каковым названием она ходила в лицейских списках.* Из пяти названных в балладе Пушкина поэтов четыре были предметом насмешек Батюшкова. Хвостов выведен в стихотворении «К Жуковскому» («Прости, баллажник мой») (1812 г.) и в «Певце», как «читателей тиран», «зачитывающий» слушателей до смерти; Бобров под именем Безрифмина в «Послании к стихам моим» (1804 г.) и в эпиграмме «Безрифмина совет» (1805 г.)¹⁹⁶; под именем Бибруса — в эпиграмме «Как трудно Бибрусу со славою ужиться» (1809 г.) и как «виноносный гений» в «Видении на берегах Леты»; Шихматов — в том же «Видении», в эпиграммах 1810 г.: «Совет эпическому стихотворцу» и «На поэму Петру Великому» и в «Певце», где он назван «безглагольным»; Палицын — также в «Певце», как «гроза чтецов, в Поповке поселый».

Несчастный метроман, гр. Д. И. Хвостов (1757—1835) получил громкую известность благодаря бесчисленным насмешкам и в прозе и в стихах, < > которым он подвергался главным образом со стороны карамзинистов. Его «притчи» служили «настойною и потешною книгою в „Арзамасе“»¹⁹⁷, члены которого в ряде заседаний изоощрялись в остроумии над этими нелепыми стихотворениями. Пушкину принадлежит видное место в этой пародийной и эпиграмматической «хвостовиане». Жалкий поэт осмеян в ряде лицейских < > стихотворений Пушкина. Под именем Графова он фигурирует в стихотворении «К другу стихотворцу» и «Исповеди бедного стихотворца», в лице Графона и Графова в стихотворении «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит») и в черновой редакции стихотворения «К Дельвигу», под именем Глупона — в «Городке»¹⁹⁸, где во второй раз он иронически назван «на рифмы удалым» поэтом. В стихотворении «Усы» одой Хвостова гусар завивает усы, а в стихотворении «Ты и я» (1819? г.) «жесткая ода» Хвостова находит еще более «низкое» применение. В стихотворении «Христос воскрес, питомец Феба» Хвостов назван «беспокойным» из-за своих постоянных приставаний выслушать его стихи. Эта же слабость высмеивается в эпиграмме «Сожаленье не поможет» (1819? г.). Как синоним бездарного, нечитаемого пи-

* См. рукопись кн. А. М. Горчакова в его архиве в Централархиве¹⁹⁵.

сателя Хвостов упомянут в «Послании цензору» (1822 г.). В стихотворении «В глуши, измучась жизнью постной» Пушкин вспомнил «зубастых голубей» из притчи Хвостова. Эти выпады замыкаются замечательной «Одой Его Сиятельству гр. Д. И. Хвостову», остроумно пародирующей приемы од Хвостова¹⁹⁹. Образ корпящего ночью над «хладной» одой Хвостова в «Тени Баркова» очень напоминает стихи, посвященные Хвостову в стихотворении «Моему Аристарху» (1815 г.). Противопоставляя здесь себе, любителю «праздности и покоя», которому «досуг совсем не время», бесталанного поэта труженика, Пушкин так пишет о нем:

«Не думай, цензор мой угрюмый,
 Что я, беснуясь по ночам,
 Окован стихотворной думой,
 Покою жертвую стихам;
 Что, бегая по всем углам,
 Ершу волосы клоками,
 Подобно Фебовым жрецам
 Сверкаю грозными очами,
 Едва дыша, нахмуря взор,
 И засветив свою лампаду,
 За шаткой стол, кряхтя, засяду,
 Сижу, сижу три ночи сряду
 И высижу — трестопный вздор...
 Так пишет (молвить не в укор)
 Конюший дряхлого Пегаса,
 Свистов, Хлыстов или Графов,
 Служитель отставной Парнассы,
 Родитель стареньких стихов,
 И од не слишком громозвучных,
 И сказочек довольно скучных<».>

Как «царь» бездарностей, «Седой Свистов» назван Хвостов в эпиграмме (1829? г.) «Седой Свистов! ты царствовал со славой». В стихотворении «К Жуковскому» (1816 г.) прародитель бездарных поэтов, Тредьяковский изображен сидящим в царстве теней на горах «прозы и стихов, тяжелых плодов» тех же «полуночных трудов», которыми занят Хвостов в «Тени Баркова», а в стихотворении «Сон» (1816 г.) Пушкин снова заявляет: «В ночной тиши я с рифмами не бьюсь».

Но наиболее близки к приведенным стихам «Тени Баркова» стихи о Хвостове в «Тени Фонвизина»:

Комментарии

«И оба путника пустились
И в две минуты опустились
Хвостову прямо в кабинет.
Он не спал; добрый наш поэт
Нанизывал на случай оду,
Как божий мученик кряхтел,
Чертил, вычеркивал, потел,
Чтоб стать посмешищем народу.
Сидит; перо в его зубах,
На ленте Анненской табак,
Повсюду разлиты чернила,
Сопит себе Хвостов унылый»²⁰⁰.

В приведенных стихах 97—102 баллады из пяти бездарных поэтов трое — и притом, как и здесь, все вместе — Бобров, Шихматов и Хвостов дважды фигурируют в лицейских стихотворениях Пушкина. В стихотворении «К другу стихотворцу» о сочинениях этих трех писателей сказано:

«Творенья громкие Рифматова, Графова
С тяжелым Бибрусом * гниют у Глазунова»,

а в стихотворении «Христос воскрес, питомец Феба» (1816 г.) поэт просит бога:

«Чтобы Шихматовым на зло,
Воскреснул новый Буало...
Да не воскреснут от забвенья
Покойный господин Бобров,
Хвалы газетчика достойный,
И беспокойный граф Хвостов».

Хвостов и кн. С. А. Ширинский-Шихматов фигурируют среди осмеянных поэтов в «Тени Фонвизина», где иронически упомянут и «покойный господин Бобров». Сочинения этого же Боброва, «чтоб усыпить» читает бес в «Монахе».

Многократно высмеивал Пушкин и кн. С. А. Ширинского-Шихматова. Кроме выпадов в стихотворениях «К другу стихотворцу» (1814 г.) и «Христос воскрес, питомец Феба» (1816 г.), Пушкин написал эпиграмму на поэму Шихматова «Пожарский, Минин, Гермоген» (1814 г.) и

* «Бибрусом» в эпиграммах прозвали Вяземский и Батюшков поэта С. С. Боброва.

высмеял его в «Тени Фонвизина» и эпиграмме «Угрюмых тройка есть певцов».

Через десять лет, в письме к В. К. Кюхельбекеру (от начала декабря 1825 г.) Пушкин назвал Шихматова «бездушным, холодным, надутым, скучным пустомелей».

Вспомнил, наконец, Шихматова Пушкин и в «Домике в Коломне» (1830 г.):

«Вы знаете, что рифмой наглагольной
Гнушаемся мы. Почему? спрошу.
Так писывал Шихматов богомольный,
По большей части так и я пишу».

Названные Барковым наряду с Хвостовым, Бобровым и Шихматовым Шелехов и Палицын — третьестепенные писатели конца XVIII — начала XIX столетия.

Ив. Ив. Шелехов по окончании Благородного пансиона Московского университета в 1809 г. поступил на службу, по которой и подвигался до самой смерти, скончавшись в 1855 г. директором департамента Государственных имуществ. Литературная деятельность его выразилась, кажется, только в том, что в 1808 г. в его переводе с немецкого вышло в свет сочинение Кампе «Советы старца, нравоучительная книга для детей», а в 1810 г. вышло пять книг основанного им «Журнала для сердца и ума».

Понятно, что писания этого благонаравнейшего чиновника должны были вызвать особенное возмущение Баркова.*

Несколько бóльшую, чем Шелехов, литературную величину представлял собою Алдр. Алдр. Палицын (175?—1816), по выходе в отставку из военной службы < >живший в своем харьковском имении Поповке. Пре-

* Шелехов назван в самом авторитетном списке баллады, именно в списке, который был у Гаевс<к>ого. В других списках, вместо Шелехова, стоит Шаликов, что нужно признать искажением переписчиков, легко объяснимым; Шелехов по сравнению с Шаликовым был писателем мало известным. В. Орлов, очевидно, не зная, что Лернером в <<Огоньке>>, 1929, № 5, стих: <<Ни Шелехова тоном>> напечатан по тексту Гаевского, писал: <<У Лернера Шаликов заменен Ив. Ив. Шелеховым, но вряд ли Пушкин мог написать: <„>Не по й... Шелехова тоном<“>: И. И. Шелехов был прозаиком (издавал в 1810 г. <„>Журнал для сердца и ума<“>)<>. (См. <<Эпиграмма и сатира>>, т. I. Составил В. Орлов. Изд. <<Аса<d>e<mi>a<“>. 1931, стр. 146). Последнее утверждение, возможно, неверно: категорически утверждать, что Шел<e>хов не писал стихов, у нас нет оснований²⁰¹.

Комментарии

имущественно занимаясь переводами, среди которых имеется «Новая Элиза» Руссо (Спб. 1803—1804), Палицын, не состоя членом Шишковских Российской академии и «Беседы любителей русского слова», по своим литературным воззрениям всё же был близок к Шишкову. В оригинальном своем произведении, стихотворном «Послании к Привете или воспоминании о некоторых русских писателях моего времени»< >(Харьков 1807 г.) *<,> Палицын посвятил Баркову такие строки:

«Дары природы чтя, нельзя забыть Баркова,
Хотя он их презрел:
Он нам Горация и Федре перевел.
Но, так же, говоришь ты, плохо их одел,**
Как жаль, что он не шел
За ними к Геликону,
А пресмыкался в след Скарону!
Его бы лирный глас
Мог славить наш Парнас.
О воспитание! о нравы<!>
Без вас, при всех дарах, ни пользы нет, ни славы».

Возможно, что эту характеристику имеет в виду Барков, недоброжелательно отзываясь в балладе Пушкина о Палицыне. Но вероятнее предположить, что последний попал в «Тень Баркова» из «Певца в Беседе Славянороссов» Батюшкова. Во всяком случае упоминание Шелехова и Палицына в балладе весьма убедительно свидетельствует о том, что она не могла быть написана позднее 1814—1815 гг., — так как говорить позднее этого времени о таких незначительных писателях было бы анахронизмом. Между прочим, Пушкин о них нигде больше и не упоминает²⁰².

Сильнейшим свидетельством о том, что «Тень Баркова» написана Пушкиным, является герой ее, Барков. Весьма вероятно, что и тут дело не обошлось без Батюшкова. Мысль вывести Баркова в виде «тени» могла быть подсказана «Видением на берегах Леты», где в «священном Элизии», среди тех поэтов, «коих бог певцов <В>енчал бессмертия лучами», во главе с Ломоносовым, восседает и Барков, «что сотворил обиды Венере девственной».

* Переиздано П. А. Картавовым в Петербурге в 1903 г.

** К этому стиху имеется примечание: «<>Переводы его Горациевых сатир и Федровых басен действительно слаб<е>е всех прочих его стихотворений, хотя и не приносящих ему чести<>>».

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Кроме интересующей нас баллады, Пушкин писал о Баркове еще в тех двух лицейских произведениях, близость которых к «Тени Баркова» будет не раз отмечена мною, в «Монахе» и «Городке». В начале первого произведения после обращения к Вольтеру поэт так говорит о знаменитом русском цинике:

«А ты поэт, проклятый Аполлоном,
Испачкавший простенки кабаков,
Под Геликон упавший в грязь с Вильоном,
Не можешь ли ты мне помоч^{<ь>}, 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 стихотворении «Городок» при описании «потаенной сафьянной тетради»^{<, >} о которой у нас уже была речь, о Баркове так говорится:

«Но назову ль детину,
Что доброю порой
Тетради половину
Наполнил лишь собой!
О ты, высот Парнасса
Боярин небольшой,
Но пылкого Пегаса
Наездник удалой!
Намаранные оды,
Убранство б<a>рдаков,
Гласят из рода в роды:
„Велик, велик Барков!“
Твой дар ценить умею,
Хоть, право, не знаток;
Но здесь тебе не смею
Хвалы сплетать венки:
Барковским должно слогом
Баркова воспевать;
Но, убирайся с богом,
Как ты, ебена мать,
Не стану я писать.»*

* Автографа стихотворения <<Городок>> не сохранилось. Напечатано оно было при жизни Пушкина один раз в <<Российском Музеуме>>, 1815, № 7. Здесь фа-

Как видим, и в первом и во втором случае Пушкин сначала выражает желание писать в стиле Баркова, но сейчас же от этого желания отказывается, при чем в «Городке» совершенно определенно заявляет, что «здесь», т. е. в этом стихотворении, поэт «не смеет» Баркову «хвалы сплетать венки», так как только «Барковским должно слогом Баркова воспевать». Отделавшись на этот раз от искушения подражать «великому» Баркову и крепко выругавшись в его стиле, Пушкин всё же вскоре не утерпел и написал-таки произведение, воспевающее Баркова действительно его слогом, балладу «Тень Баркова». Вот почему, мне кажется, это стихотворение нужно датировать временем после написания «Городка». * Последнее стихотворение написано не ранее ноября 1814 г. и не позднее марта 1815 г. **

Необходимо отметить сходство, с одной стороны, стиха в балладе: «Гласит везде: „Велик Барков!“» со стихами в «Городке»: «Намараные оды... Гласят из рода в роды: „Велик, велик Барков!“, с другой — слов Баркова в балладе: «Последуй ты, ебена мать, Моим благим советам» со словами Баркова же в «Монахе»: «Последуй лишь примеру моему»²⁰⁶. К этому нужно добавить, что вообще Барков в «Монахе» действует весьма схоже с тем, как мы видим его при первом появлении Ебакову. Стихи 87—108 баллады, начиная со стиха: «Но слушай, изю всех певцов...» и кончая: «Не вздремлют над тобою», лишь развивают то, что сказано в трех стихах «Монаха»:

«С усмешкою даешь ты мне скрипицу,
Сулишь вино и музу пол-девицу:
„Последуй лишь примеру моему“».

Но этим не ограничивается сходство «Монаха» с «Тенью Баркова». Герои обоих произведений — лица духовного звания. Сатирически изображенный в поэме монах, хотя наяву успешно борется с бесом, во сне ведет себя не менее темпераментно, чем его собрат, расстрига поп:

«Монах на всё взирал смятенным оком.
То на стакан он взоры обращал,

милня Баркова была заменена Свистовым, а стих: «Как ты, ебена мать» — «Как ты, в том клясться рад»²⁰³.

* В цитированной статье о балладе Н. О. Лернер, не приводя оснований, считает несомненным, что «Тень Баркова» написана раньше «Городка»²⁰⁴.

** О датировке «Городка» см. в томе комментариев к академическому изданию собрания сочинений Пушкина²⁰⁵.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

То на девиц глядел чернец со вздохом,
Плешивый лоб с досадою чесал —
Стоя, как пень, н рот в сажень разинув.
И вдруг, в душе почувствовав кураж
И набекрень взъярясь клобук надвинув,
В зеленый лес, как бело-усый паж,
Как легкий конь, за девкою погнался» (II, 60—68).

Слова его при погоне за «нов<о>й Дафной»: «Не дам я промаха в кольцо» вполне, надо думать, в стиле тех «куплетов», которые распевал поэт Ебаков.

Наконец, третье лицейское стихотворение, имеющее общее с балладою — «Бова» (1814 г.). Дважды данное описание появления «тени» Баркова Ебакову имеет разительное сходство с описанием появления «тени» Бендокира Зоиньке. В балладе:

«Он видит — в ветхом скюртуке,
С спущенными штанами,
С хуиной толстою в руке,
С отвисшими мудами,
Явилась тень — идет к нему
Дрожащими стопами,
Сияя сквозь ночную тьму
Огнистыми очами<».>

В «Бове»:

«Видит тень иль призрак старого
Венценосца с длинной шапкою,
В балахоне, вместо мантии,
Опоясанный мочалкою,
Вид невинный, взор навывкате,
Рот разинут, зубы скалятся,
Уши длинные, ослиные
Над плечами громко хлопают».

Оба «портрета» написаны по одному плану: оба начинаются с описания одежды, которая и у того и у другого нарочито убогая — «зеленый ветхий скюртук» у Баркова, <>балахон<>, <>опоясанный мочалкою<> у Бендокира, — у обоих персонажей описаны глаза, а характеризующим Баркова его атрибутом: «хуине» и «мудам<>» соответствуют <>разину-

тый рот<>>, <<>оскаленные зубы<>> и <<>ослиные уши<>> Бендокира слабоумного.*

Несомненно, описание «тени» Баркова внушено опять-таки «Певцом в Беседе любителей русского слова» Батюшкова, где так описывается «тьень» Тредьяковского:

«Чья тень парит под потолком
Над нашими главами?
За ней, пред ней... о, страх! — кругом
Поэты со стихами!
Се Тредьяковский в парике
Засаленном, с кудрями,
С „Телемахидою“ в руке<,>
С Ролленом за плечами!»²⁰⁷.

Таковы извлекаемые мною из текста баллады доказательства в пользу того, что она принадлежит к ранне-лицейским произведениям Пушкина. Об этом же говорят лексика и фразеология «Тени Баркова».

Отсутствию словаря Пушкина не позволяет пока с исчерпывающей полнотой дать анализ лексики и фразеологии баллады, но и не претендующее на полноту сравнение текста «Тени Баркова» с лицейскими стихотворениями Пушкина 1814—1816 гг. показывает, насколько баллада близка к ним в этом отношении.

Вот усмотренные мною лексические и фразеологические совпадения и сходства стихов баллады с ранне-лицейскими стихотворениями Пушкина.

Заглавие: «Тень Баркова».

57. Явилась тень — идет к нему

278. Сказала тень расстриге.

Заглавие поэмы «Тень Фонвизина»; в стихотворении «Бова» (1814 г.): «Видит тень иль призрак старого»; в стихотворении «Городок» (1815 г.<.>): «С моей быть может тенью²⁰⁸»; в стихотворении «Осгар» (1814 г.): «Над камнем гробовым уныла тень сидит».^{** 209}

* Ср. описание <<>растрепанной тени<>> Бурцова в стихотворении Пушкина <<>Недавно я в часы свободы<>> (1821—1822 г.).

** Случаи употребления Пушкиным слова <<>тьень<>> в смысле <<>призрак<>>, <<>привиденне<>> собраны (не полностью) М. О. Гершензоном в статье <<>Тень Пушкина<>>. См. М. О. Гершензон. <<>Статьи о Пушкине<>>. Изд. ГАНХ, М. 1926<, стр. 69—95>.

1. Однажды зимним вечерком

179. Закинем в нужник вечерком.

В стихотворении «Городок» (1815 г.): «Под зимний вечерок»²¹⁰.

5. Московский модный молодец,

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Тот молодцом к монашенкам пустился» (I, 77)²¹¹.

6. Подьячий из Сената,

В стихотворении «Исповедь бедного стихотворца» (1814? г.): «Сперва подьячий был»; в стихотворении «Городок» (1815 г.): «Подьяческий народ»²¹².

9. Всяк, пуншу осушив бокал,

239. И, водкою налив бокал,

В первой редакции стихотворения «Казак» (1814 г.): «Что предвидит всяк»; в стихотворении «Мы недавно от печали<>» (1814 г.): «По бокалу осуш<a>ли»; в стихотворении «Фавн и пастушка» (1814—1816 гг.): «И пенистый фиал... Лениво осушал»; в стихотворении «К другу стихотворцу» (1814 г.): «Однажды, осушив бутылки и стаканы»; в стихотворении «Красавице, которая нюхала табак» (1814 г.): «Стаканы сушит все до дна»; в стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.): «Скорее скатерть и бокал», «Полней бокал досуга»; в стихотворении «К Галичу» («Пускай угрюмый рифмотор») (1815 г.): «О Галич, верный друг бокала»; в стихотворении «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой») (1815 г.): «И пенистый бокал», «Мы часто за бокалом»; в стихотворении «Воспоминание. К Пушкину<>» (1815 г.): «Вкруг бокалов пуншевых»; в стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.): «И пунш, и грог душистый»; в стихотворении «К Н. Г. Ломоносову» (1814 г.): «За чашей пунша круговую<>»²¹³<.>

16. Горя как столб багряный<?>

В стихотворении «Кольна» (1814 г.): «Редеет ночь, заря багряна»²¹⁴.

19. Хвала тебе, расстрига поп,

В стихотворении «Мечтатель» (1815 г.): «Хвала тебе, богиня!»; в стихотворении «Принцу Оранскому» (1816 г.): «Хвала, о юноша герой<!>»; в стихотворении «К сестре» (1814 г.): «И прилечу расстригой»; в стихотворении «Городок» (1815 г.): «Попов я городских»; в стихотворении «Монах» (1813 г.): «И слышал я, что будто старый поп» (I, 78); в стихотворении «К Пушкину» («Любезный именинник») (1815 г.): «С нахмуренным попом»²¹⁵.

20. Приа<п>а жрец ретивый,

В стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.): «Ты будешь Вакха жрец лихой»; в стихотворении «Заздравный кубок» (1816 г.): «Вы, Геликона Давни жрецы»²¹⁶.

25. Повис! вотще своей рукой

29. Вотще! Под бешеным попом

33. Вотще! едак лишился сил;

211. Вотще муде свои трясет,

В стихотворении «Воспоминания в Царском селе» (1814 г.<.>): «Вотще лишь гневом дух пылал»; в стихотворении «Городок» (1815 г.): «<>Вотще даны мне розы»²¹⁷.

35. Он пал, главу свою склонил

215. Он снова пал и не встает,

273. Она взглянула, пала в прах,

В стихотворении «Городок» (1814? г.): «И пал на дол кровавый»; в стихотворении «К Лицинию» (1815 г.): «Падет, падет во прах вселенная венец»; в стихотворении «Наполеон на Эльбе» (1815 г.): «Рыдай, твой бич восстал — и всё падет во прах»; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Пред ним со страхом пала ниц»²¹⁸.

36. И плачет в нежной длани<.>

В стихотворении «Гараль и Гальвина» (1814? г.): «Прощальну длань подругам подают», «Забыла меч ослабленная длань»; в стихотворении «Воспоминания в Царском селе» (1814 г.): «Блеснул кровавый меч в неукротимой длани»²¹⁹.

39. Во тьме полуночных часов

В стихотворении «К Жуковскому» (1816 г.): «Тяжелые плоды полуночных трудов»²²⁰.

40. Корпит над хладной одой<.>

В стихотворении «К Галичу» («Пускай угрюмый рифмотор») (<1815> г.): «Холодных од творец ретивый»; в стихотворении «К другу стихотворцу» (1814 г.): «В холодных песенках любовью не пылай»²²¹.

41. Пред ним несчастное дитя<—>

В стихотворении «Исповедь бедного стихотворца» (1814? г.): «Зато своих я чад [стихи] люблю и чту душою»; в стихотворении «Моему Аристарху» (1815 г.): «Родитель стареньких стихов» [тоже о Хвостове].

43. Он слово звучное<,> кряхтя

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Старик кряхтя на бок перевернулся» (II, 31); в стихотворении «Моему Аристарху» (1815 г.): «За шаткий стол кряхтя засяду»²²².

44. Ломает в стих упрямо, —

В стихотворении «Исповедь бедного стихотворца» (1814? г.): «И имя божие влею в упрямый стих».

49. Зарделись щеки, бледный лоб

154. Зардел²²³ и зашатался,

В стихотворении «Воспоминания в Царском селе» (1814 г.): «Зарделась грозная заря».

52. Но вдруг остановился.

155. Как вдруг ворота на замок,

242. Вдруг стены пошатнулись,

247. Баркова призрак вдруг предстал

258. Тряс, тряс<,> и вдруг проворн<о>

265. Вдруг начал щелкать ключ в замке<,>

271. Но вдруг на грозного певца

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Но леший вдруг мелькнув из-за кусточка» (II, 74), «И вдруг исчез приятный вид лесочка» (II, 76<)>, «Вдруг грянул гром, монаха поражает — Панкратий: „Ах!...“, и вдруг проснулся он» (II, 82—83); в стихотворении «Кольна» (1814 г.): «Но вдруг исчез геройства жар»; в стихотворении «Блаженство» (1814 г.): «Вдруг сокрылись скорби, муки»; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Слетает вдруг к нему стрелой» и «Но вдруг близ мельницы стучащей»²²⁴.

59. Сияя сквозь ночную тьму

В стихотворении «Городок» (1815 г.): «Сияя горним светом»; в стихотворении «Воспоминания в Царском селе» (1814 г.): «Бегут и в тьме ночной их глад и смерть сретают»; в стихотворении «Эвлега» (1814 г.): «Во тьме ночной вас услаждает нега»; в стихотворении «Осгар» (1814 г.): «И бледный дух его сокрылся в тьме ночной»; в стихотворении «Наездники» (1816 г.): «Одни мы мчимся в тьме ночной»²²⁵.

61. Что сделалось с детиной тут?

110. Провозгласил детина,

209. Но хуй детины²²⁶ не встает.

227. Душа в детине замерла,

В стихотворении «Городок» (1814 г.): «Но назову ль детину» [т. е. Баркова]; в стихотворении «К другу стихотворцу» (1814 г.): «Что сделалось с тобой...»²²⁷.

62. Вещало привиденье.

В стихотворении «Бова» (1814 г.): «С того света привидением»; в стихотворении «Кольна» (1814 г.): «Тоскару юному вещал»²²⁸.

65. Лихой предатель изменил,

В стихотворении «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой») (1815 г.): «Предателю пишу»²²⁹.

71. Твой друг, твой гений я — Барков<!>

В стихотворении «Городок» (1815 г.): «Мой свет, мой добрый гений» и «Мой гений невидимкой»²³⁰.

82. О чудо! Хуй ядреный

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «О чудо!... вмиг сей призрак исчезает» (III, 55)²³¹.

86. Я вмиг тебя избавил,

111. И вмиг исчез призрак ночной,

226. И вмиг от глаз сокрылась.

В стихотворении «Воспоминание<. >К Пущину» (1815 г.): «Вмиг исчез минутный страх»; в стихотворении «Блаженство» (1814 г.): «Вдруг сокрылись скорби, муки» и «Мрак душевный вмиг исчез»; в стихотворении «Бова» (1814 г.): «Вмиг исчезло привидение»; в стихотворении «Монах» (1813 г.): «И выпив вмиг шампанского стакан» (III, 10), «О чудо!.. вмиг сей призрак исчезает» (III, 55); в стихотворении «Кольна» (1814 г.): «Но вдруг исчез геройства жар»; в стихотворении «Наполеон на Эльбе» (1815 г.): «И ты<,> как сладкий сон, сокрылось от очей»; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «И вмиг отдернул занавесу»²³²,²³³.

92. Пиши в часы досужны!

В стихотворении «К Батюшкову» («Философ резвый и пинт») (1814 г.<.>): «Когда ж к тебе в досужный час»; в стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.): «Друзья, досужный час настал»; в стихотворении «Городок» (1815 г.): «В досужный мне часок».

93. Возьми задорный мой гудок,

130. С гудком, смычком, мудами,

В стихотворении «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой») (1815 г.): «По лестнице с гудком»²³⁴.

95. Вот звонки струны, вот смычок,

130. С гудком, смычком, мудами,

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Куда, скажи, девался твой смычок» < > (I, 7) ²³⁵.

97. Не пой лишь так, как пел Бобров <, >

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Я стану петь, что в голову придется» (I, 25); в стихотворении «Бова» (1814 г.): «Про Бову пою царевича»; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Пишу, пою на всякий лад» и «На берегах поет Невы»; в стихотворении «К Шишкову» (1816 г.): «Пой, в неге устремив на деву томны очи» ²³⁶.

100. Прокляты Аполлоном.

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «А ты поэт, проклятый Аполлоном <>> (I, 17); в стихотворении «К другу стихотворцу» (1814 г.): «И Фебова на них проклятия печать» ²³⁷.

102. Бессмысленным поэтам?

В стихотворении «К другу стихотворцу» (1814 г.): «Страшися участи бессмысленных певцов»; в стихотворении «К Батюшкову» («Философ резвый и прит») (1814 г.): «Найдем бессмысленных поэтов».

103—104. Последуй ты, ебена мать,

Моим благим советам <, >

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Последуй лишь примеру моему» (I, 23) ²³⁸.

105. И будешь из певцов певец,

181. О ужас! бедный мой певец <, >

В стихотворении «Батюшкову» («В пещерах Геликона») (1815 г.): «А ты, певец забавы»; в стихотворении «К сестре» (1814 г.): «И как певец Людмилы»; в стихотворении «Мечтатель» (1815 г.): «Певца ты осенила»; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Певцов российских посетить», «К певцам российским записным», «Но где певец Екатерины» и еще в пяти стихах (209, 213, 279, 283 и 305) ²³⁹.

107. Ни чорт, ни девка, ни чернец

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Тот девкою с прелатом повалялся» (I, 76), «То на девиц глядел чернец со вздохом» (II, 62), «Как легкий конь за девкою погнался» (II, 68), «Уж под тобой бодрится чорт проклятый» (III, 121); в стихотворении «К сестре» (1814 г.): «Чернец я небогатый» ²⁴⁰.

109. Барков! доволен будешь мной!

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Прости меня, доволен будешь мною» (III, 80).

113. Под милой жопой красоты <*>

В стихотворении «Гараль и Гальвина» (1814? г.): «Спеши, Гараль, к унылой красоте»; в стихотворении «К живописцу» (1815 г.): «И взоры самой красоты!»²⁴²

123. Гласит везде: <„В>елик Барков!

В стихотворении «Городок» (1815 г.): «Гласят из рода в роды: Велик, велик Барков!»²⁴³

124. Попа сам Феб венчает.

В стихотворении «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит») (1814 г.): «Эрот и грации венчали»; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Эроты, грации, амуры Венчали миртами его»²⁴⁴.

127. В трактирах, кабаках герой<,>

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Испачкавший простенки кабаков» (I, 18).

129. И стал ходить из края в край

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Но ни один земли безвестный край» (I, 64)²⁴⁵.

137. Везде затейливый пиит

В стихотворении «К Батюшкову» (1814 г.): «Философ резвый и пиит»; в стихотворении «Городок» (1814 г.): «Издетства стал пиит»; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Не жаждет лавров он пиита» и «Забыв совсем, что он пиит»²⁴⁶.

138. Поет свои куплеты

В стихотворении «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой») (1815 г.): «Шумят, поют куплеты»²⁴⁷.

139. И всякий божий день твердит

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Весь божий день он в кельи провождал» (I, 50)²⁴⁸.

141. И бабы и хуинный пол

В стихотворении «К Наталье» (1813 г.): «На любезный женский пол»²⁴⁹.

* О «красоте» в смысле «красавица» см. в статье Н. О. Лернера «Затерянное стихотворение Пушкина»<.> — «Красная новь»<,> 1927, № 9, стр. 260²⁴¹.

151. Воспел победу елдаков

285. Усердно ты воспел меня,

В стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.<.>): «Воспой властителя сердец»²⁵⁰.

155. Как вдруг ворота на замок<,>

В стихотворении «К Галичу» («Пускай утрюмый рифмотвор») (1815 г.<.>): «И с громом двери на замок»²⁵¹.

159—160. Кровать там мягкая в пыли

Является дубова.

В «Тени Фонвизина» (1815 г.): «На берегу реки шумящей Шалаш является простой»²⁵².

164. В обширном ебли поле.

В стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.): «Мы полем овладеем»²⁵³.

167. Тиран для бедного попа

В стихотворении «Бова» (1814 г.): «Но тирана неусыпного»²⁵⁴.

170. Пришлец благочестивый<,>

В стихотворении «Кольна» (1814 г.): «Пришлец, дорогой утомленный»; в стихотворении «Осгар» (1814 г.): «Пришлец главой поник»²⁵⁵.

171. И >в думе²⁵⁶ страждущий сказал

В стихотворении «Гараль и Гальвина» (1814? г.): «Она в слезах; в немой воитель думе»²⁵⁷.

178. А мы прелюбодея

В стихотворении «Исповедь бедного стихотворца» (1814? г.): «Но вот уж грех прямой: ведь ты прелюбодей»²⁵⁸.

186. Девуцу престарелу,

188. Под хуем поседелу.

В стихотворении «К сестре» (1814 г.): «Иль моську престарелу, В подушках поседелу»; в стихотворении «Сон» (1816 г.): «Смотрите: Клит в подушках поседелый»²⁵⁹.

202. Слабее боле, боле,

В стихотворении «К Наталье» (1813 г.): «Я слабею всякий час».

203—204. Он вянет как весенний злак,

Скошенный в чистом поле.

В стихотворении «К Наташе» (1814 г.): «Вянет, вянет лето красно»; в стихотворении «Кольна» (1814 г.): «В густой и дикий злак по-

верг»; в стихотворении «К Батюшкову» («Философ резвый и прит») (1814 г.): «Едва скошенный не увял»²⁶⁰.

205. Увы, настал ужасный день.

255. Увы, что мне дано в удел?

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «А наш монах, увы, лишен покая» (II, 6); в стихотворении «Осгар» (1814 г.): «Увы, здесь пал Осгар...»; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Увы! несчастному поэту» и «<>„Итак<> стигийския долины Еще не видел он? — Увы! — „Увы! скажи, что значит это?“<>»²⁶¹

206. Уж утро пробудилось,

233. Уж ночь с ебливою луной

235. Уж блядь в постели пуховой

237. Купец уж лавку запирает,

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Уж темна ночь на небеса всходила, Уж в городах утих вседневный шум» (I, 87, 88)<> «Уж перестал Феб землю освещать; Со всех сторон уж тени налетают... Уж кое-где и звездочки блистают, Уж и луна мелькнула сквозь лесов» (III, 41, 42, 44, 45); в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Уже сокрылся ясный день, Уже густела мрачна тень, Уж вечер к ночи уклонялся»²⁶².

207. И солнце в сумрачную тень

В стихотворении «К сестре» (1814 г.): «Я сумрачную тень»²⁶³.

210. Несчастный утрашился,

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Несчастный, спи...» (I, 115)<> в стихотворении «Блаженство» (1814 г.): «И несчастный... утомился»; в стихотворении «Осгар» (1814 г.): «Мальвина обняла несчастного колена»²⁶⁴.

217. Ах, вот скрипя шатнулась дверь,

В стихотворении «Осгар» (1814 г.): «Со скрипом дверь шатнулась»; в стихотворении «Монах» (1813 г.): «Ах, отчего мне дивная природа» (III, 1); в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Но, ах, почто так долго жить?»²⁶⁵

222. Лежит и не ярится,

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «<>И набекрень взъярясь клобук надвинув» (II, 66).

225. «Добро»<> игуменья рекла

В стихотворении «Кольна» (1814 г.): «Он рек и в путь безвестный, дальний»²⁶⁶.

231. Но время быстро мчалось вдаль,
В стихотворении «Послание к Юдину» (1815 г.): «Но быстро
день за днем умчался»²⁶⁷.

232. И темно становилось.
В стихотворении «Казак»²⁶⁸ (1814 г.): «Ночь становится тем-
нее»²⁶⁹.

235. Уж блядь в постели пуховой
В стихотворении «Бова» (1814 г.): «И легла в постель пухо-
вую»; в стихотворении «Моему Аристарху» (1815 г.): «Лежу ль в по-
стеле пуховой»²⁷⁰.

238. Поэты лишь не спали.
В «Тени Фонвизина» (1815 г.): «И всяк, кто только не поэт, Мор-
фею сладко предавался»²⁷¹.

246. Во тьме угрюмой ночи.
В стихотворении «Воспоминания в Царском селе» (1814 г.): «Навис
покров угрюмой ночи»²⁷².

247. Баркова призрак вдруг предстал
В стихотворении «Монах» (1813 г.): «О чудо!... вмиг сей призрак
исчезает» (III, 55)²⁷³; в «Тени Фонвизина» (1815 г.): «Когда же при-
зрак столь чудесный Очам влюбленного предстал»²⁷⁴.

255. Увы, что мне дано в удел?
В стихотворении «Батюшкову» («В пещерах Геликона») (1815 г.):
«Дано мне мало Фебом»; в стихотворении «Городок» (1815 г.): «Мой
горестный удел»; в стихотворении «Наездники» (1816 г.): «Завиден
гордый наш удел»²⁷⁵.

264. И пышет керч мохнатый<.>
В стихотворении «Наездники» (1816 г.)²⁷⁶: «Дрожат и пышут кони
их»²⁷⁷.

270. Пылает взор собачий.
В стихотворении «Послание к Юдину» (1815 г.): «Огнем пылает
взор, и я»²⁷⁸.

275. Трепещет бедная в слезах.
В стихотворении «Гараль и Гальвина» (1814? г.): «Она в сле-
зах»²⁷⁹.

277. «Ты днешь свободен, Ебаков!»
В стихотворении «Воспоминания в Царском селе» (1814 г.): «Отяго-
тела днешь на их надменны выи».

281. «Поди! (отверзта дверь была),

В стихотворении «К Наталье» (1813 г.): «И полу-отверзты очи».

283—284. «Но знай, что добрые дела

Святые награждают».

В стихотворении «Монах» (1813 г.): «Поступок сей наверно награждается» (III, 109)²⁸⁰.

287. Сказал, исчез, — и здесь, друзья<,>

В стихотворении «Пирующие студенты» (1814 г.): «Друзья, досужный час настал»; в стихотворении «Вода и вино» (1815 г.): «Друзья, скажите, — кто не плачет»; в стихотворении «Послание Лиде» (1816 г.): «Друзья, согласен: плач и стон»²⁸¹.

В результате этих сличений мы имеем сто два стиха баллады в большей или меньшей степени схожих со стихами сорока одного стихотворения 1813—1816 гг. Пушкина. За неимением словаря Пушкина числа эти представляют собою минимум, так как несомненно число схожих стихов больше здесь указанных²⁸².

Из стихотворений по числу стихов, схожих со стихами баллады, на первом месте стоит «Монах» (тридцать два стиха²⁸³), на втором — «Тень Фонвизина» (двадцать семь стихов) и на третьем — «Городок» (пятнадцать стихов). Эти три произведения, как мы видели, и в других отношениях близки к балладе.

Как уже указано, ни в писаниях самого Пушкина, ни в воспоминаниях о нем, кроме приведенных Гаевским рассказов товарищей Пушкина по лицу, о балладе нет ни слова.

Лишь глухой намек на «Тень Баркова» можно видеть в одном черновом наброске Пушкина. Болдинской осенью 1830 г., в пору глубочайшего самоанализа, когда воспоминание перед умственным взором Пушкина «свой длинный развивало свиток», он набрасывал заметки, которые намеревался объединить в статью под названием: «Опыт отражения некоторых не<е>литературных обвинений». Отвечая на обвинения критиков в безнравственности «Графа Нулина», Пушкин писал здесь: «Безнравственное сочинение есть то, коего целью или действием бывает потрясение правил, на коих основано общественное счастье или достоинство человеческое. — Стихотворения, коих цель горячить воображение лубоэраст-

ными описаниями, унижают поэзию, превращая ее божественный нектар в воспалительный состав, а музу — в отвратительную Канидию. Но шутка, вдохновенная сердечною веселостию и минутною игрою воображения, может показаться безнравственною только тем, которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая ее с нравоучением, и видят в литературе одно педагогическое занятие.

Кстати: начал я писать с 13-тилетнего * возраста и печатать почти с того же времени. Многое желал бы я уничтожить, как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было.** Иное *** тяготееет, как упрек, на совести моей». 4*

Рассуждение о безнравственности в литературе и сейчас же, «кстати», воспоминание о своих ранних произведениях, «грехах отрочества», как дальше Пушкин называет свои лицейские стихотворения, всё это заставляет предполагать, что под «иным, тяготеющим, как упрек, на совести» поэта, прежде всего, можно разумеать «Тень Баркова». 5* М. В. Юзефович в своих воспоминаниях о Пушкине в доказательство того, что в 1829 году «во всех речах и поступках поэта не было уже и следа прежнего разнузданного повесы»<,> писал: «Я помню, как однажды один болтун, думая, конечно, ему угодить, напомнил ему об одной его библейской поэме

* Первоначально было написано: «12<»>.

** Первоначально было написано: «<»даже и слабого дарования<»>, но потом, вместо «<»слабого<»>, написано «<»моего<»> и прибавлено: «<»каково бы оно ни было<»>.

*** Первоначально было написано: «<»Многое<»>.

4* Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. Издание четвертое Госиздата, 1936, т. VI, стр. 116—117. Мною цитируется по подлинной рукописи Пушкина, хранящейся в Публичной библиотеке им. Ленина 284. Черточка перед абзацем, начинающимся словом «<»Кстати<»>, поставлена Пушкиным и не означает, что этот абзац написан на другом листе рукописи. Текст написан сплошь.

5* Возможно, что в куплете «<»национальной<»> лицейской песни, записанном самим Пушкиным:

<<»А что читает Пушкин?
Подайте-ка сюды!
Ступай из класса с богом,
Назад не приходи<»>.

речь идет о чтении Пушкиным произведений Баркова или чего-нибудь в этом роде.

(„Гавриилиаде“ <—> М. Ц.) и стал было читать из нее отрывок. Пушкин вспыхнул, на лице его выразилась такая боль, что тот понял и замолчал. После, Пушкин, коснувшись этой глупой выходки, говорил, как он дорого бы дал, чтоб взять назад некоторые стихотворения, написанные им в первой легкомысленной молодости.* Среди последних Пушкин прежде всего разумел, конечно, «Тень Баркова».

По мнению В. П. Гаевского, Пушкин написал «Тень Баркова», «увлеченный успехом» <> «Опасного соседа»,** сатиры В. Л. Пушкина, написанной в начале 1811 г.*** 286

В другом месте своей статьи Гаевский пишет: «Мастерское произведение дяди поэта было очень распространено в лицее. Пушкин сначала не любил этого стихотворения и даже говорил (может быть только перед начальством), что писать такие вещи способен лишь пьяный или безумный, но впоследствии, и весьма скоро<,> восхищался талантом певца Буянова и даже пробовал подражать ему». 4*

Конечно, если Пушкин и отзывался неодобрительно об «Опасном соседе», то делал это <о> неискренно. Уже в «Городке» Пушкин писал о дяде:

«И ты, замысловатый
Буянова певец,
В картинах толь богатый
И вкуса образец»,

а в 1822 г. писал Вяземскому, что «все вместе» сочинения Василия Львовича не стоят Буянова, и шутя высказывал опасение, чтобы его «двоюродный брат» не почелся его сыном (письмо от 2 января 1822 г.).

Весьма правдоподобно мнение Гаевского, что успех «Опасного соседа» побудил Пушкина написать нецензурное произведение. Что же касается подражания Пушкина в своей балладе произведению дяди, то всё сводится лишь к тому, что место действия в начале «Тени Баркова», как и в «Опасном соседе», — публичный дом 287.

* См. <>Русский Архив<>, 1880, <кн. >III<, ч. 2>, стр. 437—438.

** См. вышеприведенное (стр. <165>) место из статьи Гаевского.

*** К. Н. Батюшков в письме к Н. И. Гнедичу от первой половины апреля 1811 г. сообщает о произведении В. Л. Пушкина, как о литературной новинке 285.

4* <В. П.> Гаевский <.> «Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения» <>. — <>Современник<>, 1863, № 8, <отд. I,> стр. 356.

Гораздо значительнее замечание того же Гаевского, что баллада Пушкина <>представляет местами пародию на балладу Жуковского „Громобой“>. * Лишенный возможности привести полный текст «Тени Баркова» исследователь не мог развить это совершенно правильное положение, и таким образом оно осталось голословным.

Пушкин любил пародию ** и создал и в этом жанре совершеннейшие образцы в русской литературе. Пародия у Пушкина многообразна и многозначна. К ней нужно отнести, прежде всего, такие незначительные шутки, как «Вкрут я Стурдзы хожу» (1819 г.), пародию на народную песню; «Когда стройна и светлоока» (1828? г.), пародию на стихотворение Подолинского; отмеченное самим Пушкиным пародирование отдельных стихов Ломоносова в описании утренней зари в V гл. «Евгения Онегина»²⁹¹, аналогичное пародирование стихов Державина в описании зимы в VII гл. «Евгения Онегина»²⁹².

К более значительным пародиям относятся: на текст одной из «заповедей» Моисея «Десятая заповедь» (1821? г.); на два места романа «Евгений Онегин»: «На картинки к „Евгению Онегину“ в „Невском альманахе“>» (1829 г.); на произведения Жуковского, о чем речь дальше; на «эклоги» И. И. Дмитриева — написанные вместе с Языковым «нравоучительные четверостишия» (1826 г.); на песню Дебро — «Рефутация Беранжера»²⁹³ и, наконец, такая синтетическая пародия, осмеивающая целый жанр — выродившуюся, архаическую оду — как «Ода гр. Д. И. Хвостову» (<1825> г.)²⁹⁴. Сюда же примыкают и переключившиеся в основе своего сюжета произведения высокого стиля и содержания в низкий план — поэма «Гавриилада» (1821 г.)<> пародирующая евангельский рассказ о «благовещении» и «Граф Нулин» (1825 г.), написанный, по собственному признанию поэта, из<->за «представившейся ему мысли пародировать и

* Цитированное выше (стр. <165>) место из статьи Гаевского в <>«Современнике»> 1863 г.

** Ксеи. Алекс. Полевой пишет в своих «Записках», как Пушкин в 1827 г. на вечеринке у Полевых «вспоминал шуточные стихи Дельвига, Баратынского и заставил последнего припомнить написанные им с Дельвигом когда-то рассказы о житье-бытье в Петербурге. Его особенно смешило то место, где в пышных гек<с>аметрах изображалось столько же вольное, сколько невольное убожество обоих поэтов, которые „в лавочку были должны, руки держали в карманах (перчаток они не имели!)...“>²⁸⁸ Речь идет о стихотворении «Там, где Семеновский полк», представляющем собою пародию²⁸⁹. См. еще рассказ А. П. Керн о пародии Илличевского на «Демона» Пушкина в его присутствии. Книга Майкова «Пушкин», 1899, стр. 265²⁹⁰.

историю и Шекспира» («Я не мог, писал Пушкин в 1833 г., воспротивиться²⁹⁵ двойному искушению и в два утра написал эту повесть»). Пародией на некоторые элементы «Истории Государства Российского» Карамзина является «История села Горюхина»²⁹⁶. Пародирование сюжетной схемы притчи о блудном сыне видят в «Станционном смотрителе»^{*} и трагедии Шекспира «Ромео и Юлия» в «Барышне-крестьянке».^{**} Наконец, «Рославлев» и «Египетские ночи» схожи с пародией в замысле Пушкина по чужой канве вышить узоры своего сюжета²⁹⁷.

Начало этому пародийному творчеству было положено еще в лицее, где пародия занимала одно из первых мест среди жанров, в которых писали товарищи Пушкина. Пародия, дающая уже готовой форму произведения, вообще излюбленный род насмешки у начинающих поэтов, чем и объясняется тот общеизвестный факт, что пародиями полны вообще ученические журналы, а не только лицейские журналы и сборники при Пушкине. От последних дошли до нас жалкие отрывки, но и то, что случайно сохранилось, включает в себе большое количество произведений этого жанра. Дельвигом в лицее написана пародия на стихотворение: «На смерть графини Ожаровской» своего учителя Кошанского — «На смерть кучера Агафона»; Корсаков написал пародию на оду Дельвига «К Диону»: «Сядем, люб<е>зный Нептун, под тенью зеленого тины»; неизвестным авторам принадлежат: прекрасная пародия на стихотворение Жуковского «Певец»: «Мудрец»; пародия на «Письма русского офицера» Ф. Н. Глинки, пародии газетных жанров — «известия» и «письма в редакцию» — в самом раннем (1811 г.) лицейском журнале: «Императорского Царскосельского лицея Вестнике» и пародия на рапорты лицейских наставников; наконец, продуктами коллективного творчества лицеистов являются их «национальная песня»: «В лицейской зале тишина», пародирующая «Певца во стане русских воинов» Жуковского, целых три пародии на псалом: «Блажен муж», пародии на стихотворение Ю. А. Нелединского-Мелецкого «Ах, тошно мне», народную песню «Я во Питере бывал» и на начало I песни «Илиады» — «Сазоновада».^{***}

* М. О. Гершензон. «Мудрость Пушкина». М. 1919, стр. 122—127.

** <Б>. М. Эйхенбаум. «Сквозь литературу». Сборник статей. Лгр. 1924, стр. 167.

*** Все названные пародии, кроме пародии Корсакова, напечатаны в книге К. Я. Грота «Пушкинский лицей», Спб. 1911²⁹⁸. Текст пародии Корсакова неизвестен. О ней см. в статье Гаевского «Дельвиг», статья первая «Современник»,

Пушкин отдал дань этой пародiomании. Кроме стихотворения «Мы недавно от печали», пародии на стихотворение Д. В. Давыдова, Пушкиным в лице пародировано в «Пирующих студентах» (1814 г.), как и в «национальной» лицейской песне («В лицейской зале тишина») <и>-хотворение Жуковского «Певец во стане русских воинов». Из этого же стихотворения пародийно использован стих «Хвала вам, чада славы» (в «Городке») в применении к презревшим печать произведениям.

В первые годы по выходе из лицея Пушкин пишет еще две пародии на Жуковского: эпиграмму «Послушай, дедушка, мне каждый раз» (1818 г.), пародирующую стихотворение «Тленность», и эпизод в IV песни (1818 г.) «Руслана и Людмилы», пародирующий вторую часть («Вадим») поэмы «Двенадцать спящих дев», а в 1825 г. в письме к Жуковскому пародирует начальные стихи его же послания к Блудову «Веселого пути <Я> Блудову желаю».

Теперь к этим пародиям нужно присоединить четвертую, самую раннюю из них, балладу «Тень Баркова», представляющую собою пародию на ряд мест баллады Жуковского «Громобой», впервые напечатанной в № 4 «Вестника Европы» за 1811 г.²⁹⁹

Напомним содержание баллады Жуковского. — Решившему утопиться в Днепре бедняку Громобоем предстал дьявол и предложил ему за душу десять лет богатой жизни. Громобой согласился и зажил богачом. Взяв себе в жены двенадцать похищенных им девушек, он сделался отцом двенадцати дочерей, которых с матерями поселил в монастыре. Настал последний день жизни Громобоя, и к нему явился дьявол, чтобы взять его в ад. Но Громобой отсрочил смерть на двенадцать лет, предав дьяволу души своих дочерей. Не зная теперь покоя ни днем ни ночью, Громобой, чтоб отмолить грехи, обратил свой дом в монастырь, где всякий проходящий находил кров и пищу. В храме перед образом святого круглые сутки молился грешник. И вот снова наступил день смерти. У одра умирающего собрались все его двенадцать дочерей, молясь о спасении души Громобоя. В час смерти явилось к ним видение того святого старца, перед образом которого они годами молились. Скоро предстал и дьявол. Но в тот момент, когда он хотел взять в ад умирающего, явился ангел и объявил, что дочери Громобоя заснут и будут спать до тех пор, пока к ним не при-

1853, № 2, отд. III, стр. 85 и в его же статье о Пушкине в лице в «<Современнике>», 1863, № 7, отд. I, стр. 149.

д<е>т, «житейское презрев<»», <<>обреченный спящих дев <О>т неба икупитель»³⁰⁰.

Пушкин, вероятно, еще в Москве прочел «Громобоя». По крайней мере П. В. Анненков в своих «Материалах для биографии А. С. Пушкина» сообщает лицейское предание, как Пушкин однажды в кружке товарищей «изложил изумленным и восхищенным своим слушателям историю двенадцати спящих дев, умолчав об источнике, откуда почер<п>нул ее».*

Спустя какое-то время после этого, с этими же товарищами Пушкин сыграл другую шутку, прочитав балладу «Тень Баркова», яко бы <с>о<чи>н<е>ную кн. П. А. Вяземским, пародирующую тех же «<Д>венадц<а>ть сп<я>щих дев».

На этот раз оставляя в стороне сюжет баллады Жуковского, но з<а>имствуя ее размер и строфу — двенадцати строчная строфа четырехстопного ямба (с мужской рифмой), чередующегося с трехстопным ямбом (с ж<е>нской рифмой)** — Пушкин объектом пародии взял лишь два кульминационных момента развития действия: сцену первого появления Громобоею дьявола и сцену явления умирающему Громобоею святого старца.

Вот первая сцена у Жуковского:

«Готов он прыгнуть с крутизны...
И вдруг пред ним явление:
Из темной бора глубины
Выходит привиденье,
Старик с шершавой бородой,
С блестящими глазами,
В дугу сомкнутый над клюкой,
С хвостом, когтями, рогами.
Идет, приблизился, грозит
Клюкою Громобоею...
И тот, как вкопанный, стоит,
Зря диво пред собою.

* Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. СПб. 1855, т. I, стр. 19.

** Размер этот впервые применен Жуковским в этой балладе, а затем в «Певце во стане русских воинов» (1812 г.). Не говоря уже о пародиях на последнее стихотворение, этот размер стал одним из самых популярных в балладах. О стихотворениях Пушкина, написанных этим размером, см. в статье Г. О. Винокура «Вольные ямбы Пушкина» в «Пушкине и его современниках», в <ып>. XXXVIII—XXXIX, <1930,> стр. 35³⁰¹.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

* * *

— Куда? неведомый спросил. —
„В волнах скончать мученья.“
— Почто ж, бессмысленный, забыл
Во мне искать спасенья?
<„>Кто ты?<“> воскликнул Громобой,
От страха цепenea.
— Заступник, друг, спаситель твой:
Ты видишь Асмодея —»³⁰².

В «Тени Баркова» этой сцене соответствует:

«Готов с постели прыгнуть поп,
Но вдруг остановился.
Он видит — в ветхом сюртуке,
С спущенными штанами,
С хуиной толстою в руке,
С отвисшими мудами
Явилась тень — идет к нему
Дрожащими стопами,
Сияя сквозь ночную тьму
Огнистыми очами.

* * *

„Что сделалось с детиной тут?“
Вещало привиденье.
— Лишился пылости я муд,
Едак в изнеможеньи,
Лихой предатель изменил,
Не хочет хуй яриться. —
„Почто ж, ебена мать, забыл
Ты мне в беде молиться?“
— Но кто ты? вскрикнул Ебаков,
Вздвогнув от удивленья. —
„Твой друг, твой гений я — Барков<!>“
Сказало привиденье<„>.

При появлении виденья святого старца между ним и умирающим Громобоем происходит разговор:

«Ах! что ж Могучий повелел?»
— Надейся и страшися.—

Комментарии

«Увы! какой нас ждет удел?
Что жребий их?» — Молися! —
И, руки положив крестом
На грудь изнеможенну,
Пред неиспытанным Творцом
Молитву сокрушенну
Умолкший проливал в слезах;
И тяжело грудь дышала,
И в призывающих очах
Вся скорбь души сияла³⁰³.

У Пушкина этой сцене соответствует:

«Скажи, что дьявол повелел.»
— Надейся, не страшися. —
«Увы, что мне дано в удел?
Что делать мне?» — Дрочися! —
И грешный стал муде трясти.
Тряс, тряс, и вдруг проворно
Стал хуй всё вверх и вверх расти,
Торчит елдак задорно.
И жарко плешь огнем горит,
Муде клубятся сжаты,
В могучих жилах кровь кипит,
И пышет керчь * мохнатый.

Приведенные стихи Пушкина — один из самых замечательных образцов пародии в русской литературе.

Оба отрывка из баллады Пушкина имеют одинаковое построение, делясь на две части. В первом отрывке десять стихов баллады Пушкина, соответствующие двенадцати стихам отрывка баллады Жуковского, сходятся почти исключительно лишь в теме описания представшего привидения, т<о>г<д>а как во второй части, где у Жуковского восемь стихов, а у Пушкина двенадцать — передразнивание последним первого дано, можно сказать, обнаженно: при различии темы разговора, по форме он в обоих произведениях совпадает. Во втором отрывке — то же самое, но в обратном порядке. Первые четыре стиха у Пушкина, соответствующие четырем же стихам Жуковского — опять разговор, на этот раз почти цели-

* Слова «керчь» нет в словарях русского языка. В «Дополнении к Опытному Велико-русскому словарю». Изд. Второго Отделения Императорской Академии Наук, СПб. 1858, стр. 79 есть: «<>керши, — ей — кудреватые волосы на висках<>»³⁰⁴.

ком взятый Пушкиным у Жуковского с заменой слов: «Дьявол», вместо «Могучий» (т. е. бог), «не страшися», вместо «страшися», и «дрочися», вместо «молися». Во второй части — лишь различие в теме, предельно цинично сниженной Пушкиным: вместо картины смерти с молитвой на устах грешника, — картина искусственного полового возбуждения.

Таким образом, святой, перед образом которого молился Громобой с дочерьми, и который явился заступником за грешника перед «Всемогущим», в балладе Пушкина заменен Барковым, который заступает за Ебакова перед дьяволом. Этим и объясняются слова «тени» Баркова при первом ее появлении: «Почто ж, ебена мать, забыл Ты мне в беде молиться?» и при втором появлении: «Но знай, что добрые дела Святые награждают.> Усердно ты воспел меня, И вот за то награда».

Приведенными строфами не ограничивается пародийный элемент в «Тени Баркова». Можно привести еще два места, где стихи Пушкина несут ту же функцию пародирования отдельных, исполненных религиозного чувства моментов повествования Жуковского тем же путем переоборота их в цинические ситуации. Так, 197 стих баллады Пушкина: «О вид, угодный небесам!», говорящий о любовных утехах Ебакова с игуменьей, целиком взят из такого места баллады Жуковского:

О вид, угодный небесам!
 Так ангелы спасенья,
 Воньмя раскаянья слезам,
 С улыбкой примиренья,
 В очах отрада и покой,
 От горнего чертога
 Нисходят с милостью святой,
 Предшественники Бога,
 К одру болезни в смертный час³⁰⁵.

Стихи 185—188 баллады Пушкина:

Напрасно еть усердно мнишь
 Девиду престарелу,
 Ты блядь усердьем не смягчишь
 Под хуем поседелу,

конечно, являются пародийной перифразой стихов Жуковского:

И вспомнил он забытых чад;
 К себе их призывает;

Комментарии

И мнит: они Творца смягчат:
Невинным Бог внимает³⁰⁶.

Наконец, ряд стихов в балладе Пушкина, не заключая в себе ничего пародийного, является явным подражанием стихам Жуковского:

У Пушкина:	У Жуковского:
И стал поэтом Ебаков	И вышел в люди Громобой
Увы, настал ужасный день. Уж утро пробудилось	И вот... настал последний день. Уж солнце за горою
Кровать там мягкая в пыли Является дубова	Обитель иноков при нем Является святая
И в келье тишина была	И всюду тишина была
Вдруг начал щелкать ключ в замке	Вдруг начал тмиться неба свод [перед появлением виденья] ³⁰⁷ .

Пушкин не ограничился пародированием отдельных мест «Громобоя»
Стихи баллады:

«Он пал, главу свою склонил
И плачет в нежной длани»

явно пародируют стихи Жуковского из «Певца во стане русских воинов»:

«Он (Кульнев) пал — главу на щит склонил
И стиснул меч во длани»³⁰⁸.

Как уже упомянуто, года через четыре после написания «Тени Баркова», в 1818 г. Пушкин в IV песни «Руслана и Людмилы» с теми же пародийными целями обратился ко второй части «Двенадцати спящих дев», балладе «Вадим»,* одного из тех произведений, которые наиболее полно отражают религиозно-мистическое мировоззрение Жуковского, и являющегося вообще типичнейшим образцом сентиментального романтизма.

В балладе рассказывается о посещении монастыря с спящими девами новгородским витязем Вадимом, снявшим с них заклятие. И вот, герои

* Вышла в свет в 1817 г. в отдельном издании всей поэмы <<Двенадцать спящих дев>>.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

баллады, чистейшие существа, ожидающие искупителя, обращены Пушкиным в «Руслане и Людмиле» в сладострастных гурий; влекомый таинственной силой в спящий монастырь романтик Вадим — в чувственного Ратмира; венчание в храме превращено в мытье Ратмира в бане девицами<.>

Весьма примечательно, что этой пародии Пушкин счел нужным предпослать стихи:

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

Друзья мои, вы все слышали,
Как бесу в древни дни злодей
Предал сперва себя с печали,
А там и души дочерей;
Как после щедрым подаяньем,
Молитвой, верой и постом,
И непритворным покаяньем
Снискал заступника в святом;
Как умер он, и как заснули
Его двенадцать дочерей:
И нас пленили, ужаснули
Картины тайных сих ночей,
Сии чудесные виденья,
Сей мрачный бес, сей божий гнев,
Живые грешника мученья
И прелесть непорочных дев.
Мы с ними плакали, бродили
Вокруг зубчатых замка стен
И сердцем тронутым любили
Их тихий сон, их тихий плен;
Душой Вадима призывали

Комментарии

И пробужденье зрели их,
И часто инокинь святых
На гроб отцовский провожали.
И что ж, возможно ль?.. нам солгали!
Дерзну ли истину вещать?
Дерзну ли ясно описать
Не монастырь уединенный,
Не робких инокинь собор,
Но... трепещу! в душе смущенный,
Дивлюсь — и потупляю взор.* 309

Несомненно, что эти стихи, рассказывающие о том впечатлении, которое баллада «Громобой» произвела в свое время на Пушкина, написаны совершенно серьезно и искренно. То обстоятельство, что баллада Жуковского при первом чтении трогала и умиляла отрока Пушкина, несколько не противоречит тому, что он же несколько позднее эту балладу цинично пародировал.** Теперь, в 1818 г. бес пародии снова испытал поэта: не столь цинично по форме, но не менее «кощунственно» <п>о существу он пародирует вторую часть поэмы, что не мешает ему в 1822 г. (в письме к Гнедичу от 27 июня³¹⁰) назвать Жуковского «певцом „Громобоя“ и „Старушки“» и сожалеть, что он не напишет больше ни «Светланы»<,> ни «Людмилы», ни «прелестных элегий 1-ой части „Спящих дев“» (в письме к нему же от 27 сентября). В 1825 г., прочитав в недошедшем до нас письме А. А. Бестужева какой-то недостаточно почтительный отзыв последнего о Жуковском, Пушкин, точно вспоминая свою балладу, писал Рылееву: «Зачем кусать <нам> груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались?» (письмо от 25 января 1825 г.). А через пять лет уже откровенно раскаивался в своем юношеском озорстве. В черновом наброске 1830 г. заметки о своих ранних поэмах Пушкин вспомнил, что его кто-то в устном отзыве о «Руслане и Людмиле» упрекал за пародию «Двенадцати спящих дев». «За последнее, замечает Пушкин, можно было меня пожурить порядком, как за недостаток эстетического чувства. Непрости-

* Во втором (1828 г.) издании поэмы, в котором Пушкиным были исключены все фривольные места, вместо шести последних стихов, стоит один: <«>Но правду возведу ли я...<»>

** В. Фишер в статье <«>Пародия в творчестве Пушкина<»> (<«>Русский библиофил<»>. 1916. № 6<, стр. 85>) правильно отметил, что Пушкин не мог удержаться от пародирования<я> именно того, что он любил, ценил и уважал.

тельно было, особенно в мои лета, пародировать в угождение черни девственное, поэтическое создание». *

Учителями Пушкина в искусстве переоборотов «высокого» и целомудренного <в> «низкое» и циничское, в пародийной перелицовке серьезных произведений в смехотворные, были французские авторы «герои->комических», как их тогда называли, поэм, во главе с Скарроном и русские их подражатели И. С. Барков и В. И. Майков (1728—1778).

В первоначальной редакции первой строфы VIII главы «Евгения Онегина» Пушкин писал, что он в лицее «читал охотно Елисея», т. е. поэму в пяти песнях «Елисей или раздраженный Вахх» В. И. Майкова, впервые напечатанную (отдельным изданием) в 1771 г. ** и затем переизданную: в 1788 г. отдельным изданием и в 1809 г. в собрании сочинений Майкова. *** Это произведение Пушкин превосходно знал и высоко ценил. Когда в 1823 г. он прочел в статье А. А. Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России» (в «Полярной звезде» на 1823 г.) строки: «В шутовском роде известны у нас Майков и Осипов. Первый оскорбил вкус своею поэмою „Елисей“. Второй в „Энеиде наизнанку“ довольно забавен и оригинален»³¹¹ — Пушкин счел нужным возразить. В письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 г. читаем: «Еще слово: зачем хвалить холодного однообразного Осипова, а обижать Майкова? Елисей истинно смешон. Ничего не знаю забавнее обращения поэта к порткам:

Я мню и о тебе, исподняя одежда,
Что и тебе спастись худа была надежда!³¹²

А любовница Елисея, которая сожигает его штаны в печи,

* Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. Издание четвертое Госиздата, 1936, т. VI, стр. 141. Гаевский утверждает («>Современник<>», 1863, № 8, отд. I, стр. 363), что эти строки имеют в виду <>Тень Баркова<>, а не <>Руслан и Людмила<>. Это явное недоразумение. Заметка, где имеются приведенные слова о пародии <>Двенадцати спящих дев<>, посвящена <>Руслан и Людмила<>.

** Гаевский («>Современник<>», 1863, № 8, > отд. I, стр. 357) неправильно считает <>Елисея<> произведением, <>презревшим печать<>, т. е. будто бы распространявшимся в рукописных списках.

*** Это издание имеется в библиотеке Пушкина. См. <>Пушкин и его современники<>, в <вып>. IX—X, <1910>, стр. 60, № 223.

Комментарии

Когда для пирогов она у ней топилась,
И тем подобною Дидоне учинилась³¹³.

А разговор Зевеса с Меркурием³¹⁴, а Герой, который упал в песок

И весь седалища в нем образ напечатал.
И сказывали те, что ходят в тот кабак,
Что виден и поднесь в песке тот самый знак³¹⁵

всё это уморительно. Тебе, кажется, более нравится благовещение, однако ж³¹⁶ Елисей смешнее, следственно полезнее для здоровья».

Нельзя не отметить прежде всего, как хорошо помнил Пушкин не только содержание поэмы, ее отдельные эпизоды*, но и стихи из нее**; замечательно< >и сравнение своей «Гавриилады»< > («Благовещение») с «Елисеем». Но самое главное, это высокая оценка комизма майковской поэмы, не оскорблявшего вкуса Пушкина.***

Установка поэмы, ее жанр, стиль и тон, а также указание на литературный образец, подражанием которому является «Елисей», даны в следующих выразительных стихах вступления поэмы:

«А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон,
Оставь роскошного Приапа пышный трон,
Оставь писателей кощунствующих шайку,
Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку,
Чтоб я возмог тебе подобно загудить,
Бурлаками моих героев нарядить;
Чтоб Зевс мой был болтун, Ермий^{4*} шальной детина,
Нептун, как самая преглупая скотина,

* В сохранившемся черновике письма к Бестужеву после первой цитаты стихов из «Елисея» написано потом зачеркнутое: «А христиане, которые бьют Нептуна, похваляясь своим просвещением»³¹⁷.

** Из процитированных Пушкиным семи стихов первые четыре приведены безошибочно, в трех последних есть перестановки и замены одних слов другими³¹⁸.

*** В ответ на просьбу кн. Вяземского расспросить кн. Юсупова о Фонвизине, которого князь хорошо знал, Пушкин 12—13 января 1831 г. писал: «Майков, трагик, встретя Фонвизина, спросил у него, заикаясь по своему обыкновению: „Видел ли ты мою Агриопу?“ — „Видел“ — „Что ж ты скажешь об этой трагедии?“< > — < >„Скажу: Агриопа, засраная жопа< >“. Остро и неожиданно. Не правда ли? Помести это в биографии, а я скажу тебе спасибо< >».

^{4*} Ермий — Гермес< > Форма Эрмий встречается и у Пушкина (стихотворения: < >«Блаженство< >», < >«Батюшкову< >», < >«Тень Фонвизина< >» и < >«Кто из богов мне возвратил< >»).

И словом, чтоб мои богини и божки
Изнадорвали всех читателей книжки.» (I, 19—28)*

Эта перелицовка на русские нравы знаменитой поэмы Скаррона (1610—1660) «Виргилий, вывороченный наизнанку» («Virgile travesti»), представляющей собою пародию на «Энеиду», была сделана Майковым не без влияния русских повестей и сказок XVII—XVIII вв., о чем он так пишет:

«О вы, преславные творцы Венециана,
Петра Златых ключей, Бовы и Еруслана!
У вас-то витязи всегда сыпали так.» (II, 73—75³¹⁹)

Действие поэмы, повествующей о похождениях ямщика Елисея, великого пьяницы, кулачного бойца и развратника, покровительствуемого Вакхом, развертывается в двух планах: на земле, среди людей, и на Олимпе, среди богов. Комизм поэмы, лишенной сатиры, сводится к мало пристойным положениям, изложенным языком, пестрящим вульгаризмами. О нецеремонности последних дадут представление несколько примеров.

В кабаке «чумак» за стойкой, побитый Елисеем, будучи поднят последним за порты, без них выходит потом из-за стойки (I, 180—190<,> <205>). Заснувший Зевс Юноне «подпускает голубей», «от коих мать богов свой нос отворотила», а затем между ними происходит на эту тему шуточный разговор (I, <263>—273). С Юноной Зевс «ходит на подклет» (I, 324). Вакх, прося за Елисея у Зевса, говорит, что ямщику «кошками всю репицу отдуют» (I, 366). Зевс, рассказывая своему сыну Ермию о том, как много у него детей, прибавляет: «Не чудно, что я вам столь многим есмь отец. Хитро, что мой поднесь не баливал крестец» (I, 383—384). Отдавая приказ всем богам явиться к нему, Зевс грозит: «А если кто из них хоть мало укуснит, Тот будет обращен воронкою в зенит, А попросту сказать, повешу вверх ногами, И будет он висеть, как шут, между богами»** (I, 407—410). Ермий при сходе в темницу по лестнице

* Здесь и дальше текст поэмы Майкова цитируем по изданию его сочинений И. И. Глазунова под ред. П. А. Ефремова 1867 г.

** Стих: «>И будет он висеть, как шут, между богами<>» приводит на память запись Пушкина на л. 38₁ его тетради № 2368 (в Публичной библиотеке Союза ССР им. Ленина) при рисунке вис<е>лицы с повешенными декабристами: «>И я бы мог как шут на<>»³²⁰. Запись эта многократно по-разному комментировалась исследователями (Венгеров, Боцяновский, Лернер³²¹, Благой, Эфрос). Так, Д. Д. Бла-

«споткнулся, пол<е>тел, упал и сделал жох, А попросту сказать — на заднице скатился» (II, 20—21). Во время боя зимогорцев с валдайцами иной «вдруг повержен быв дубиной, сам лежит И победителя по матерны пушит» (<II>, 331—332). О другом персонаже поэмы рассказывается:

«Старухе между тем хотелось на двор;
Она трепещущей рукою таз достала
И только исполнять свою лишь нужду стала,
Узрела на полу и порты и камзол» (III, 356—359).

О самом Елисее, когда он попал к откупщику<,> так говорится:

«Солгал бы пред тобой [читателем] теперь я очевидно,
Когда б о ямщике сказал я столь бесстыдно,
Что будто задняя вся часть его видна;
По крайности его одета вся спина,
А только лишь одно седалище наруже,
Но эта часть его была привычна к стуже» (IV, 259—264).

У откупщика Елисей сткляницу

«Поймал и горлушко к себе засунул в рот,
И тут уже он с ней, как с девкою, сосался» (IV, 274—275).

Забравшись под супружескую кровать откупщика, пока последний молитвами отгонял грозу,

«Елеся для себя удобный час обрел,
Он встал и на одре хозяюшку узрел.

гой утверждает, что <>слово <„>шут<“> и именно в таком смысловом контексте — характерно-пушкинское слово<»> (Д. Благой<.> «>Социология творчества Пушкина<>». Этюды. Изд. 2<->ое<.> «>Мир<>». М. 1931, стр. 286), а по мнению А. М. Эфроса<,> «>смысл <„>шута<“> должен заключать в себе что-то вроде сравнения пре<е>дсмертных конвульсий в веревочной петле при позорной казни с вынужденным и унижительным кривлянием шута на канате перед базарной площадью<>» (Абрам Эфрос<.> «>Рисунки поэта<>». Изд. <<>Аса<d>е<mi>a<>». М. 1933, стр. 360). Последнее объяснение нельзя не признать слишком натянутым, а утверждение Благого просто неверно. В сравнении, как видим, ничего <<>характерно-пушкинского<> нет. Пушкин просто употребил ходовое в то время выражение, употребленное и Майковым. Я уверен, что и у других писателей до-пушкинской и пушкинской эпохи можно неоднократно найти это сравнение, в котором под словом <<>шут<>» разумеется, вероятно, картонный шут (паяц) детской игрушки, висящий на веревке, за которую его дергают³²².

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Меж глаз ее сидят усмешки и игорки,
Пониже шеи зрит две мраморные горки,
На коих также зрит два розовы куста.
Приятное лицо и алые уста
Всю кровь во ямщике к веселью возбуждали
И к ней вскарабкаться на ложе принуждали;
Не мысля более, он прямо к ней приберг
И вместе на кровать с молодушкою лег» (IV, 385—394).

Гроза прошла, и откупщик вернулся в спальню.

«Зовет по имени хозяйку многократно:
„Проснися, душенька, проснися ты, мой свет,
Все тучи прочь ушли, и страха больше нет.“
Жена ему на то с запинкой отвечает,
А старый муж ее движенье примечает;
Толкнул ее рукой тихошенько он в бок,
Елеся с сим толчком тотчас с кровати скок,
А баба будто бы в то время лишь проснулась
И к мужу на другой бочок перевернулась.
Тут муж спросил потом любезную жену:
„Конечно, видела во сне ты сатану,
Что тело всё твое от ужаса дрожало?“
Тогда ей говорить всю правду надлежало:
„Голубчик муженек, я видела во сне
Как будто что лежит тяжелое на мне.“
А этот суевер не медля заключает,
Что будто домовой его с ней разлучает» * (IV, 404—420).

Таковы фривольности в поэме Майкова.

Влияние ее на балладу «Тень Баркова» несомненно. Герой поэмы, «де-тина» Елисей весьма напоминает попа расстригу Ебакова, а эпизод пребывания Елисея в Калинкином работно<м> доме (в Петербурге), где находятся непотребные женщины, весьма схож с пребыванием Ебакова в женском монастыре. Перенесенный Ермием в этот дом, Елисей первое время даже думает, что он попал в мон<a>стырь.

«Он красных девушек монахинями чтет,
Начальницу в уме игуменьей зовет.» (II, 171—172).

* Л. Н. Майковым указано сходство этого места с соответствующими мотивами книжно-народной литературы. См. указанное издание сочинений В. И. Майкова 1867 г., стр. <LV>—<LVI> и 552.

Комментарии

Затем происходит то же, что и в балладе Пушкина: Елисей становится любовником старухи, которая, застав Елисея спящим на кровати,

«Касаяся его, по имени зовет:
„Проснися, Елисей, проснися ты, мой свет!“
Елеся, пробудясь, узрел святую мати,
Подвинулся и дал ей место на кровати.» (III, 235—238).

Но любовникам помешал начальник стражи.

«Но только он [Елисей] на верх блаженства возлетел,
Как грозный командир во дверь итти хотел.
Толкает тростию и настеж отворяет.
Елеська на верху блаженства обмирает
И с оногo тотчас, как бешеный, скочил<>» (III, 239—243)<.>

Арестованный начальником стражи, Елисей освобождается из темницы Ермием и в шапке-невидимке возвращается в Калинин дом. Но ст<р>асть старухи, как и Ебакова, тяготит Елисея, и он тайком поки<д>ает любовницу<.>

Смерть матери Елисея также весьма напоминает смерть игуменьи в балладе Пушкина. Когда герой Майкова вернулся домой после великого кулачного боя, то, по его словам:

«Лишь в дом я только вшел, нашел жену без кос,
А матушку прошиб от ужаса понос» (III, 11—12),

от чего она вскоре и умирает (III, 25—28).*

Как ни малопристойна местами поэма Майкова, она сама скромность по сравнению с произведениями Баркова³²³. Последние Пушкин прочел, надо думать, в первые годы своего пребывания в лицее по той потаенной тетради, которую он описал в приведенных мною (на стр. <218—219>) стихах в «Городке». Циничные произведения прославленного похабника, конечно, произвели сильнейшее впечатление на отрока Пушкина. Если он впоследствии писал, что «любви нас не природа учит, <А> первый па-

* Некоторые указания на влияние <>Елисея<> Майкова на балладу Пушкина имеются в статье Н. О. Лернера <>Один из ранних учителей Пушкина<> в <>Звеньях<, 1935>, 5, стр. 45—46.

костный роман»³²⁴, то мы, зная теперь лицевую балладу Пушкина, можем сказать, что прежде чем познать «тайнства любви»³²⁵ в действительности, он узнал о них мальчиком из сочинений Баркова и с такими подробностями, которые зачастую неизвестны и зрелым людям. Но не только содержание циничных произведений Баркова поразило Пушкина. Он, конечно, оценил Баркова и как поэта, как мастера стиха.

В течение всей своей жизни Пушкин неоднократно вспоминал Баркова.

О значительнейших упоминаниях Баркова в ранне-лицейских стихотворениях, «Монахе» и «Городке», уже сказано. В стихотворении «Послание цензору» (1822 г.), говоря о произведениях, презревших цензуру и печать и «разгуливающих в свете» в рукописях, Пушкин называет трех авторов такого рода сочинений: Баркова, Радищева и В. Л. Пушкина (как автора «Опасного соседа»). «Барков шуточных од к тебе не посылал», обращается поэт к цензору. И шокирующее нас упоминание пахабного поэта рядом с Радищевым, и, по меньшей мере недостаточное, определение его од только как «шуточных» вскрывают глубокое отличие нашей оценки творчества Баркова от оценки Пушкина³²⁶. Лишний раз мы убеждаемся, что в понимании того, что такое непристойность и цинизм, большее расстояние между нами и Пушкиным, чем между Пушкиным и Барковым.

В этом же стихотворении, вместо стихов окончательной редакции:

«У нас писатели, я знаю, каковы;
Их мыслей не теснит цензурная расправа,
И чистая душа перед тобою права»,

в черновике имеются стихи:

«Потребности ума не всюду таковы —
Сегодня разреши свободу нам тиснения,
Что завтра выдет в свет? Баркова сочиненья».*

Затем Пушкин дважды вспомнил Баркова в связи с собственными произведениями.

В письме к Вяземскому от 10 июля 1826 г., говоря о своих связях с декабристами, Пушкин заметил: «Все возмутительные рукописи ходили под моим именем, как все пахабные ходят под именем Баркова». В чер-

* См. «Литературное наследство», № 16—18, стр. 285.

новом наброске, вероятно 1832 г., относящемся к так называемому «Отрывку» («Несмотря на великие преимущества»), разумея себя под «приятелем», Пушкин писал: «Но главною неприятностию, почитал мой приятель приписывание множества чужих сочинений, как-то: ... стихи на брачную первую ночь, достойные Ивана Семеновича Баркова, начитавшегося Ламартина...»*

Беспристрастные наши журналисты, которые обыкновенно не умеют отличить стихов Нахимова от стихов Баркова, укоряли его в безнравственности, отдавая полную справедливость их поэтическому достоинству и остроте.**

Упоминаемые Пушкиным «стихи на первую брачную ночь», несмотря на его категорическое отречение от авторства, правда оставшееся до 1887 г. неопубликованным,*** ходят в списках как пушкинские. По-пушкински блестяще охарактеризованное это стихотворение без достаточных оснований приписывали и Полежаеву.

Нахимов, произведения которого Пушкин противопоставляет произведениям Баркова, — второстепенный поэт-сатирик Аким Николаевич Нахимов (1782—1814), стихотворения которого отличались грубостью и резкостью, но без какой-либо «барковщины», что и дало Пушкину повод отметить тупость критиков его времени.

В своем собрании анекдотов «Table talk» Пушкин поместил два анекдота о взаимоотношениях Баркова с Сумароковым³²⁷. Второй из них, рассказывающий о том, как Барков, вместо того, чтобы писать на пари оду, испражнился в шляпу, конечно, прекрасно живописует и нравы того времени и особенно Баркова, но, согласимся, на наш вкус не так уж остроумен.

Чтобы исчерпать все упоминания Пушкиным Баркова, приведем еще два. Перечитывая в 1820-х годах книжку «Опытов» Батюшкова³²⁸, Пушкин против стихов в стихотворении «Мечта»:

«Ночь сладострастия тебе дает призраки
И нектаром любви кропит ленивы маки»

* Последние три точки — Пушкина.

** П у ш к и н <.> Полное собрание сочинений в шести томах <.> Издание четвертое Госиздата <, 1936>, т.<.> IV, стр.<.> 514.

*** Цитируемый текст впервые опубликован П. О. Морозовым в IV т., стр. 400, издания Литературного фонда собрания сочинений Пушкина.

на полях написал: «Катенин находил эти два стиха достойными Баркова» * 329.

Вероятно в 1828 г., увидя в альбоме А. П. Керн какое-то французское не совсем правильно написанное Дм. Ник. Барковым стихотворение, Пушкин написал:

«Не смею вам стихи Баркова
Благопристойно перевесть,
И даже имени такого
Не смею громко произнесть» **.

Наконец, чрезвычайно ценное свидетельство современника об отношении Пушкина к Баркову мы имеем в воспоминаниях кн. П. П. Вяземского: «В 1836 году, — пишет кн. П. П. Вяземский — по возвращении моем осенью с морских купаний на острове Нордерней, я как-то раз ехал с Каменного острова в коляске с А. С. Пушкиным. На Троицком мосту мы встретились с одним мне неизвестным господином, с которым Пушкин дружески раскланялся. Я спросил имя господина. — Барков, ex-diplomat, habitué Воронцовых, — отвечал Пушкин и, заметив, что имя это мне вовсе неизвестно, с видимым удивлением сказал мне: „Вы не знаете стихов однофамильца Баркова? Вы не знаете знаменитого четверостишия... (обращенного к Савоське) *** и собираетесь вступить в университет? Это курьезно. Барков — это одно из знаменитейших лиц в русской литературе; стихотворения его в ближайшем будущем получат огромное значение. В прошлом году я говорил государю на бале, что царствование его будет ознаменовано свободой печати, что я в этом не сомневаюсь. Император рассмеялся и отвечал, что он моего убеждения не разделяет. Для меня со-

* Пушкин, указанное издание, т.<.> VI, стр.<.> 500.

** Еще одно упоминание сочинений Баркова у Пушкина приходится отменить.<.> Традиционное чтение стихов в черновике <XLa> строфы второй главы <«>Евгения Онегина<»>:

<«>Мой недочитанный рассказ
С Барковым изгнан из уборной<»>

оказалось неверным: <вместо «>Барковым<»>, нужно читать: <«>Борисом<»> См.<.> <П>ушкин.<.> П>олное собрание сочинений.<.> Изд.<.> Академии Наук СССР, т.<.> VI, 1937, стр.<.> 301.

*** В известных мне списках стихотворений Баркова я не нашел этого четверостишия.

мнени<я> нет, — продолжал Пушкин — но также нет сомнения, что первые книги, которые выйдут в России без цензуры, будет полное собрание стихотворений Баркова³³⁰».*

Конечно, запись слов Пушкина, сделанная через сорок четыре года, не может претендовать на буквальную точность, и к ней нельзя не отнестись с известной осторожностью. Что Пушкин говорил Вяземскому о Баркове и в том тоне, в каком передает его речь мемуарист, не может быть сомнений,** но можно сомневаться, действит<е>льно ли сказал Пушкин, что «стихотворения Баркова в ближайшем будущем получат огромное значение». Такое заявление производит странное и даже комическое впечатление, и едва ли его сделал Пушкин в таких именно выражениях, как передает Вяземский.

Как бы там ни было, отзыв Пушкина о Баркове в пересказе Вяземского нисколько не только не противоречит подлинным высказываниям Пушкина об этом поэте, но и существенно их дополняет и разъясняет. Несомненно, в Баркове Пушкин видел подлинного поэта, жанр и стиль которого воспринимались еще во время Пушкина далеко не такими ничтожными, какими воспринимаются они теперь нами.

Барков, автор непристойных произведений — личность в русской литературе, можно сказать, мифическая. Немногие среди грамотных людей не слышали этого имени, самого по себе сделавшегося неприличным, и вместе с тем подлинные произведения Баркова известны очень немногим.

Вопреки предсказанию Пушкина сочинения Баркова до сих пор остаются неизданными,*** продолжая распространяться лишь в рукописных спис-

* Статья кн. П. П. Вяземского «Пушкин по документам Остафьевского архива» впервые была напечатана к открытию памятника Пушкину в Москве в июньских и июльских номерах газеты «Берег» за <1880> г.<.> (№№ <74, 111, 113, 114> и <115>), откуда были сделаны отдельные оттиски в виде двух книжек.<.> Затем статья была перепечатана П.<.> И.<.> Бартеневым в «Русском архиве» <1884> г.<.,> № 4 (<цитируемое место стр. 427>—<428>), откуда вошла в сборник Бартенева <<Пушкин>> П.<.> М. 1885.<.> Наконец,<.> статья вошла в <<Собрание сочинений кн.<.> П.<.> П.<.> Вяземского>>, т.<.> I, изд. гр.<.> С.<.> Д.<.> Шереметева, Спб.<.> <1893>.<.>

** Слова Пушкина о том, что при свободе печати в России прежде будут изданы сочинения Баркова, совпадают с приведенными стихами черновой редакции <<Послания цензору>>.<.>

*** Насколько мне известно, ни одно подлинное похабное произведение Баркова ни разу не было напечатано. П. Н. Берковым обнаружено, что в сборнике <<Старина

ках. Такое хождение их в течение не менее ста семидесяти пяти лет (Барков жил в 1732—1768 гг.) по рукописным сборникам в копиях, делавшихся в большинстве случаев людьми мало грамотными, исказило сплошь и рядом текст стихотворений Баркова до полной их неузнаваемости.

Таким образом, первое, что стоит перед исследователем Баркова, это установление подлинного текста его произведений, т. е. задача, аналогичная той, которую ставит себе классическая филология по отношению к текстам античных авторов.

Как заметил опять-таки Пушкин, «все похабные рукописи ходили под именем Баркова», а потому второе, что необходимо сделать, это установить, какие из приписывавшихся Баркову произведений действительно ему принадлежат.

Заслуживающим внимания сводом сочинений Баркова является рукописный сборник, находящийся ныне в институте новой литературы в Ленинграде и принадлежавший редактору журнала «Русская старина» М. И. Семевскому (1837—1892)³³³. Сборник этот нужно отнести к 1800-ым годам. Он представляет собою два переплетенных тома (18 × 11 см) и имеет заглавие «<„>Дѣвичья игрушка“ или полное собрание эротических, приапических и цинических стихотворений Ивана Семеновича Баркова, знаменитаго Русскаго пѣснопѣвца въ сихъ родахъ пѣтическихъ

и новизна, состоящая из сочинений и переводов прозаических и стихотворных, издаваемая почастно. Часть I. В Санктпетербурге 1772 года<»>, стр. 190—192 напечатаны без подписи под заглавием «<>Ода в похвалу любви<»> первые восемь строфы оды Баркова «<>Пизде<»>³³¹. Это слово в печатном тексте заменено словом «<>любовь<»>. Вообще этот текст имеет много различий с текстом сборника, принадлежавшего Семевскому. В то время, как подлинные произведения Баркова в печати не появлялись, неоднократно издавались под его именем вещи, явно ему не принадлежащие. Что касается литературы о Баркове, то ее, можно сказать, не существует. Краткие отзывы о нем собраны в главе «<>Академический переводчик и срамной поэт Иван Барков<»> в книге Т. Грица, В. Тренина и М. Никитина «<>Словесность и коммерция<»>. Изд. «<>Федерация<»> М. 1929. С некоторыми замечаниями авторов книги о творчестве Баркова нельзя согласиться. Так, совершенно напрасно отрицается влияние на Баркова Скаррона и Пирона и странным образом, вслед за наивной статьей С. А. Венгерова³³² утверждается, что Барков из литературы «<>явно выпадает<»> (стр. 139). Кстати, стихотворение «<>О страх! о ужас! гром, ты держишь за штаны<»>, относительно которого авторы книги «<>склонны предположить, что оно принадлежит Баркову<»> (стр. 135), конечно, произведение Ломоносова, о чем см. академическое издание сочинений Ломоносова под ред. М. И. Сухомлинова, т. II, Спб. 1893, стр. 185 примечаний.

произведений и бывшего переводчика при Императорской Академии Наукъ. В<ь> Санктпетербургѣ въ XVIII вѣкѣ.» В первом томе XXXVIII * + 350 стр., во втором — X + 378 стр. В этот сборник входят сто семьдесят одно произведение, в том числе: двадцать од, восемнадцать песен, пять элегий, две поэмы, двадцать три притчи и сказки, девять «драматических» стихотворений (из них три «театральных пьесы», три «разговора» и три «сцены»), девять эпистол, д<в>е сатиры, одиннадцать эпиграмм, три идиллии, семь «рецептов» и акростихов, шесть «загадок», семь эпитафий, сорок три «девиза, изречений и билета» и шесть экспромптов.

Из этого, как видим, большого и разнообразного литературного наследия Баркова особенно были прославлены драмы, пародирующие трагедии Сумарокова, и оды. Как автора «шутливых од» Пушкин называет Баркова в «Послании цензору», об одах же говорится и в «Городке». Довольно полное представление об этих одах дает 8-ая ода «Приапу». Приводим ее текст по сборнику XVIII века, принадлежащему Н. В. Скородумову³³⁴.

8.

Приапу.

1.

Приап! творитель³³⁵ пизд, хуев,
Владетель сильный над мудами,
Всегда ты всех эти готов;
Обнявшись ты лежишь с пиздами;
Твой хуй есть рог единорога,
Стоит бесслабно день и ночь,
Не может пизд отбить он прочь —
Столь ревность есть к тебе их многа!

2.

Меж двух покрытых снегом гор,
В ложине, меж кустов прелестных,
Имеешь ты свой храм и двор,
В пределах ты живешь претесных,
Куда толпы хуев идут,
Венчавши каждую³³⁶ плешь цветами,

* Эти страницы заняты <<>предисловием<> составителя сборника, представляющ<и>м собою глупейшую апологию Баркова.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Плескают, вместо рук, мудами,
На жертву целок-пизд ведут.

3.

Твой храм взнесен не на столбах,
Покрыт не камнем, не досками,
Стоит воздвигнут на хуях
И верх укладен весь пиздами.
Ты тут на троне, на суде,
Сидишь, внимаешь пизд просящих,
И вместо завесов висящих
Вкруг храма всё висят муде.

4.

Но что за визг пронзает слух?
И что за токи крови льются?
Что так Приап весел дух? —
Все целки в пух пред ним ебуться!
Тут каждый хуй в крови стоит,
Приапу в честь пизды закланны,
В крови, в слезах лежат попорнны,
Но паки их Приап живит.

5.

Подобятся хуй жрецам:
Внутри пизд пронзенных проницают
И, секая коснувшись там,
Беды велики провещают.
Пиздицам старым и седым
За то, что пасть разинув ходят,
Хуям что трепет, страх наводят,
Плоть вечно будет их как дым.

6.

Но самым узеньким пиздам,
Которы губки ужимают
И сесть боятся вплоть к мудам,
Беды ужасны провещают,
Что толстый хуй их станет еть,
Длиной до сердца он достанет,
Как шапку губы их растянет,
Столь будут бедные ширеть.

Комментарии

7.

Хуй, провестники алых бед,
Жрецы ебливого Приапа!
Се идет к вам хуй дряхл и сед,
Главу его не кроет шляпа;
Лишь ранами покрыта плешь;
Трясется и сказать вас просит,
Когда жизнь смерть его подкосит³³⁷;
Затем он к вам сто верст шел пеш.

8.

Приап, узрев его, и сам
Ему почтение изъявляет, —
Велика честь седым власам, —
Его он другом называет.
Ударил плешью в пуп себя,
Тряхнул мудами троекратно,
Потряс землею тем незапно,
Но всё, хуй старый, для тебя!

9.

«Скажи старик|< >— Приап вещал, —
Ты сделал ли что в свете славно?
Кого ты, где и как ебал?
Ебешь ли ныне ты исправно?
Коль храбр в своей ты жизни был,
Твой шанкер стерть я постараюсь,
Твой век продлить я обещаюсь,
Чтоб столько ж лет еще ты жил».

10.

Старик, к ногам Приапа пад,
Не слезы, кровь льет с хуерыком,
Столь щедрости его был рад,
Что, встав в восторге превеликом<,>
Подняв плешь синю, говорит,
«Коль так ты правду наблюдаешь
И столь меня ты ободряешь³³⁸,
Твой правый суд мой век продлит.

11.

Внимай, Приап, мои дела!
Я начал еть еще в младенстве.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Жизнь юностью моя цвела,
А я уж знал еть в совершенстве.
Я пизд ебал различных лиц
Широких, узких и глубоких,
Курносых жоп и краснощеких ³³⁹,
Скотов ебал, зверей и птиц.

12.

Но лзя ль довольным в свете быть
И не иметь желаньев вредных?
Я захотел и в ад сойтить,
Чтоб перееть там тени мертвых;
Мне вход туда известен был,
Где Стикса дремлющие воды,
Где мертвым нет назад свободы,
И где Плутон с двором всем жил.

13.

Промеж двух зыблющихся гор
Лежит предлинная лощина,
Кусты, болота в ней и бор,
И преглубокая пучина.
Тут страшна пропасть возле ней
На свет дух смрадный испускает,
И род живущих устрашает ³⁴⁰,
Тем мерзостно коснуться ей.

14.

Я смело в пропасть ту сошел,
Но сколь тут дух был ни зловонен,
Который Стикса берегом вел,
И сколь Харон был своеволен,
Без платы в барку не пускал.
Со мною платы не бывало —
Мне старого еть должно стало,
И тем я путь через Стикс сыскал.

15.

Потом, как Цербер лишь реветь
И вдруг в три зева страшно лаять,
Я, бросившись, его стал еть,
Он ярость должен был оставить

Комментарии

И мне к Плутону путь открыть.
Тут тьмы духов со мной встречались,
Но сами, зря меня, боялись,
Чтоб я не стал их еть ловить.

16.

В пещере темной был Плутон,
Сидел на троне с Прозерпиной.
Вкруг их был слышен винных стон,
Которы строгою судьбиной
Низвержены на век страдать.
Тут в первый раз мне страх коснулся:
Я, зря Плутона, ужаснулся
И весь был должен задрожать.

17.

Богиня, сидя близ него,
Всем бедным милости просила;
Но мало зрелось ей сего:
Ваяв в руки хуй его, дрочила
И тем смягчала его гнев,
Тем ярость в милость превращала,
Тем многих бедных избавляла
От Фуриев, трех адских дев.

18.

Кто ж сомневаться будет в том,
Пускай сам в ад сойдет к Плутону,
Увидел бы он сам притом,
Как ёб я страшну Тизифону,
У коей, вместо влас, змеи
Разбросясь, вкруг пизды лежали,
Вились, бросались и свистали,
Стрежа иссохши лядвеи.

19.

Тем страждет плешь моя от ран,
С тех пор блюю я хуерыком;
Сей ясен правды знак мне дан,
Что я в труде был превеликом.
Хоть больше всех был сей мой труд,
Но адска Фурия призналась,

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Что век так сладко не ебалась,
И слезть уж не хотела с муд!

20.

Потом, как я с нее сошел,
Изгрызан весь пизды змеями,
Еще я сестр ее нашел,
Они пред мной поверглись сами;
Я должен был их перееть:
Раз еб Алекту, раз Мегеру,
Потом уеб я и Химеру,
Но тем не мог я и вспотеть.

21.

Я муки в аде все пресек
И тем всем бедным дал отраду.
Ко мне весь ад поспешно тек,
Великому подобясь стаду.
Оставя в тартаре свой труд,
И гарпии и евмениды,
И демонов пристрашны виды
Все взапуски ко мне бегут.

22.

Я их поставя вокруг себя,
Велел всем в очередь ложиться;
Рвался, потел, их всех ебя,
И должен сам себе дивиться,
Что перееть я смог весь ад.
Но вдруг Плутон во гневе яром
Прогнал их всех жезла ударом,
Я был тому безмерно рад.

23.

О храбрость, сила, слава, труд,
Которы мне венец сплетали;
О тверда бодрость моих муд;
Со мной вы вместе работали!
К Приа<n>у станьте здесь пред трон,
Свидетели моим делам,
Плутон ебен был мною сам!
Вы арели, что то был н<e> сон!

Комментарии

24.

Вы зрели, как Цереры дщерь,
Богиня ада Прозерпина,
Отверзла мне горящу дверь;
О, счастьем полная судьбина!
Такой красы я не видал,
Какую видел в Прозерпине:
Какая узкость, жар в богине!
Такой пизды я не ебал!

25.

Во всякий раз, как вверх всходил,
Как вниз я в ону ниспускался,
Я сладость нову находил:
Во мне дух тлел и задыхался,
Но как в жару я самом был,
Столь многую вкусил я сладость,
Что, удержать не могли радость,
Ручьи млечные внутрь пролил.

26.

Лицо ее, как уголь горел,
Все члены с жару в ней дрожали;
Я, глядя на нее, сам тлел,
Во мне все жилы трепетали.
Белее мрамора меж ног
Вздвигался вверх лобок прелестный,
Под ним был виден путь претесный,
Что столь меня пленял и жог.

27.

Разнявши губы, промеж ног
Богиня плешь мою вложила;
Тогда хуй крепок был как рог,
Как лук напряглась моя жила;
Я, двигнувшись, вошел внутрь сам.
Но Прозерпина прижимала,
Мне столь проворно подъебала,
Что я везде совался там.

28.

Плутон, завидуя мне в том,
Велел мне выттить вон из ада.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Я вдруг оставил его дом,
Не зрел уж я чудовищ стада.
Лишь мной ебен опять Харон
И пес трехглавный, страж Плутона,
Не чувствовал мук бедных стона,
Я шел к тебе — предстать пред трон.

29.

Вот с тех я пор согнясь хожу,
С тех пор я чахну и слабею,
Трясется плешь, я весь дрожу.
Не смею есть, боюсь, робею,
Пришел к тебе, Приап, просить
Чтоб ты, возаря на скорбь и раны,
Мне в аде Фуриями данны
Потщился щедро исцелить».

30.

Приап, услыша столько дел,
Плескал мудами с удивленья,
В восторге, слыша речь, сидел,
Но, вышед вдруг из изумленья,
«Поди, мой друг, — к нему вещал,
Прими, что заслужил трудами».
Призвав его, накрыл мудами
И с плещи раны все счищал.

31.

Пришед тем в юность вдруг, старик
Мудами бодро встрепенулся,
А хуй вдруг толст стал и велик.
Приап сам, видя, ужаснулся,
Чтоб с ним Плутона не был рок,
Его в путь с честью отправляет:
Он идет: встречи не спускает,
Из чистого млека льет ток.

32.

Одна пизда, прожив сто лет,
Пленясь Приапа чудесами,
Трясется, с костылем идет<,>
Приапа видит чуть очами,

Комментарии

Насилу может шамкать речь:
«Приап! мои все слушай службы!
Просить не смею твоей дружбы,
Хочу на милость лишь привлечь».

33.

Как юны дни мои цвели,
Во мне красы столь были многи,
Что смертные меня ебли,
И все меня ебали боги. —
Лет с пять я еться не могу,
Я в десять проеблася лет,
Теперь мне стал не милым свет,
Тебе в том истинно не лгу!»

34.

Приап на хуй ее воткнул,
Власы седые взял руками,
А юною долой столкнул
И с черными ее усами.
Когда б ты мог, Приап, в наш век
Должить нас чуды таковыми,
К тебе бы с просьбами своими
Шел в свете каждый человек³⁴¹.

В «Монахе» Пушкин сравнил Баркова с Вильоном:

«А ты поэт, проклятый Аполлоном,
Испачкавший простенки кабаков,
Под Гекликон упавший в грязь с Вильоном,
Не можешь ли ты мне помочь, Барков?»

П. Е. Щеголев в своей статье о «Монахе» об этих стихах писал: «Вильон вряд ли был известен Пушкину, но помянут, очевидно, ради рифмы: Аполлон — Вильон»^{*}. С этим нельзя согласиться. О Вильоне Пушкин так говорит в своей статье «О ничтожестве литературы русской»: «Романтическая поэзия пышно и величественно расцветала во всей Европе, Германия давно имела свои *Nibelungen*, Италия — свою тройственную поэму, Португалия — Лузиаду, Испания — Лопе de Vega³⁴², Каль-

* П. Е. Щеголев. «Из жизни и творчества Пушкина», изд. 3-е. Лигр. 1931, стр. 28.

дерона и Сервантеса, Англия — Шекспира, а у французов Вильон воспевал в площадных куплетах кабаки и виселицу и почитался первым народным поэтом!» Конечно, эта характеристика, сделанная в 1834 г., сама по себе не может служить доказательством того, что Пушкин еще в лице знал Вильона. Но за то, что дело было именно так, говорит то обстоятельство, что сравнение Баркова с Вильоном весьма правомерно. В Вильоне, французском поэте XV в., бродяге и преступнике, дважды приговаривавшемся к виселице, авторе циничной «баллады о толстой Марго», можно видеть предшественника Баркова, «упавшего под Геликон в грязь»³⁴³.

Выше мною приведены стихи о Баркове в «Послании к Привете» Палицына, где говорится, что Барков «пресмыкался вслед Скаррону»³⁴⁴.

«Русским Скарроном» назвал Баркова и Карамзин. * Этим определением совершенно правильно отмечена принадлежность произведений <Б>аркова к жанру пародий, перелицовывавших произведения высокого, серьезного стиля в низкий, шутовской³⁴⁵. В этом отношении Барков<, > как и Майков, конечно, являются последователями прежде всего Скаррона, выворотившего наизнанку «Энеиду». Так, приведенная ода Баркова «Приапу» в своей основе является перелицовкой, «травестированием» мифа о схождении в ад Орфея, излагаемого в «Георгиках» Вергилия и в «Метаморфозах» Овидия³⁴⁶, хорошо известных «переводчику при Академии наук» Баркову³⁴⁷.

С другой стороны, Д. Н. Бантыш-Каменский в «Словаре достопамятных людей русской земли» (М. 1836 г.) опять совершенно резонно сравнил Баркова с Пироном (1689—1773), автором написанной им в юности (до 1715 г.) циничной «Оды Приапу». **

Если Скаррон и его школа дали Баркову образцы пародирования шутовского, то сильнейшим стимулом к переключению, в свою очередь<, > этого пародирования на пародирование не столько эротическое, сколько сквернословное, срамное была, конечно, «Ода Приапу» Пирона.

Вот текст этой знаменитой оды, из-за которой ее автор не мог быть избранным в Академию³⁴⁸.

* Н. Карамзин. «<>Пантеон российских авторов<>». М. 1802, ч. I, тетрадь 4.

** В приведенных выше (стр. <165>) словах Гаевского о «<>Тени Баркова<>» говорится о «<>Пироновском направлении<>» баллады Пушкина.

Комментарии

Ode à Priape

1

Foutre des neuf Grâces³⁴⁹ du Pinde,
Foutre de l'amant de Daphné<,>
Dont le flasque vit ne se guinde
Qu'à force d'être patiné:
<C>'est toi que j'invoque à mon aide:
Toi qui, dans les cons, d'un vit raide
Lance le foutre à gros bouillons,
Priape! soutiens mon haleine,
Et pour un moment dans ma veine
Porte le feu de tes couillons.

2

Que tout bandell que tout <s>'embrase!
Accourez, putains et ribauds!
Que vois-je? où suis-je? o douce extase!
Les <c>ieux n'ont point d'objets si beaux:
Des couilles en bloc arrondies,
Des cuisses fermes et bondies,
Des bataillons de vits bandés,
Des culs ronds sans poils et sans crottes³⁵⁰
Des cons, des fêtons et <d>es mottes,
D'un torrent de foutre inondés.

3

Restez, adorables images!
Restez à jamais <so>us mes yeux;
Soyez l'objet de mes hommages,
Mes législateurs et mes dieux.
Qu'à Priape on élève un temple
Où jour et nuit <l>'on vous contemple,
Au gré des vigoureux fouteurs:
Le foutre y servira d'offrandes,
Les poils de couilles<,> de guirlandes,
Les vits, de sacrificateurs.

4

De fouteurs la fable fourmille:
Le So<l>eil fout Leucothoé<,>
Cynire fout sa propre fille;

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Un taureau fout Pasiphaé;
Pygmalion fout sa statue,
Le brave <I>xion fout la nue<,>
On ne voit <q>ue foutre couler:
Le beau Narcisse pâle et bl<ê>me<,>
Brûlant de se foutre lui-même,
Meurt en tâchant de s'enculer.

5

«Socrate, — direz-vous, — ce Sage,
Dont on vante l'esprit divin,
Socrate a vomé peste et rage
Contre le sexe féminin»;
Mais pour cela le bon apôtre
N'<en >a pas moins foutu qu'un autre;
Interprétons mieux ses leçons:
Contre le sexe il persuade;
Mais, sans le cul d'Alcibiade,
Il n'eût pas tant médité des cons.

6

Mais voyez ce brave cynique *
Qu'un bougre a mis au rang des chiens,
Se branler gravement la pique
A la barbe des Athéniens ³⁵²
Rien ne l'émeut, rien ne l'étonne;
L'éclair brille, Jupiter tonne<,>
Son vit n'en est pas démonté ³⁵³
Contre le ciel sa tête altière,
Au bout d'une courte carrière
Décharge avec tranquillité.

7

Cependant Iupin dans l'Olympe,
Perce des culs, bourre des cons;
Et Neptune<,> au fond des eaux, grimpe
Nymphes, sirènes et tritons;
L'ardent fouteur de< >Proserpine
Semle dans sa couille divine
Avoir tout le feu des enfers.
Amis, jouons les mêmes farces;

* Диогена ³⁵¹.

Комментарии

Foutons, tant que le con des garces
Ne nous foute l'âme à l'enver<s>.

8

Tysiphone, Alecte, Mégère,
Si l'on foutait encor< >chez vous,
Vous, Parques, Caron et Cerbère,
De mon vit, vous tâteriez tous.
Mais puisque par un sort barbare,
On ne bande plus au Ténare,
Je veux y descendre en foutant<;>
Là, mon plus grand tourment sans doute,
Sera de voir que Pluton foute,
Et de n'en pouvoir faire autant.

9

Rangs, dignités ³⁵⁴, honneurs?... foutaise!
Et toi, Crésus, to<u>t le premier,
Tu ne vaux pas, ne t'en déplaie,
Yrus qui fout sur un fumier.
Le sage fut un bougre, en Grèce,
Et la sagesse ³⁵⁵ une bougresse;
Exemple qu'à Rome on suivit.
On y vit plus d'une matrone,
Préférant le bordel au trône<,>
Lâcher ³⁵⁶ un sceptre pour un vit.

10

Quelle importante raison brouille
Achille avec Agamemnon?
L'intérêt sacré ³⁵⁷ de la couille,
Briséis... une garce... un con!
Sur le fier ³⁵⁸ amour de <a> gloire,
L'amour du foutre a la victoire,
Il traîne tout après son char,
Cette puissance à qui tout cède,
Devant le vit de Nicomède,
Fait tourner< le> cul <de> César.

11

Que l'or, que l'honneur vous chatouille,
Sots avars, vains conquérants;

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Vivent les plaisirs de la couille!
Et foutre des biens et des rangs!
Achille, aux rives du Scamandre<,>
Ravage tout ³⁵⁹, met tout en cendre.
Ce n'est que <f>eu, que sang, qu'horreur!
Un con paraît: passe-t-il outre?
Non, je vois bander mon Jean-foutre;
Ce héros n'est plus qu'un fouteur.

12

Jeunesse, au bordel aguerrie,
Ayez toujours le vit au con;
Qu'on foute, l'on sert sa patrie,
Qu'on soit chaste ³⁶⁰, à quoi lui sert-on?
Il fallait un trésor immense
Pour pouvoir de leur décadence
Relever les murs des Thébains:
Du gain de son con faisant offre,
Phryné^e le trouve dans son coffre! ³⁶¹
Que servait Lucrèce aux Romains?

13

Tout se répare et se succède.
Par ce plaisir qu'on nomme abus:
L'homme, l'oiseau, le quadrupède ³⁶²,
Sans ce plaisir ne seraient plus.
Ainsi l'on fout par tout le monde ³⁶³,
Le foutre est la sour<c>e féconde
Qui rend l'univers éternel;
Et ce beau tout, que l'on admire,
Ce vaste univers, à vrai dire,
N'est qu'un noble et vaste bordel.

14

Aigle, baleine, dromadaire,
Insecte, animal, homme, tout,
Dans les cieux, sous l'eau, sur la terre,
Tout nous annonce que l'on fout:
Le foutre tombe comme grêle:
Raisonné ou non, tout s'en mêle:
Le con met tous les vits en rut;
Le con du bonheur est la voie.

Комментарии

Dans le con git toute la joie,
Mais hors le con point de salut<.>

15

Quoique plus gueux qu'un rat d'église<.>
Pourvu que mes couillons soient chauds,
Et que le poil de mon cul frise,
Je me fous du reste en repos.
Grands de la terre l'on se trompe,
Si l'on croit que de votre pompe,
Jamais je puisse être jaloux:
Faites grand ³⁶⁴ bruit, vivez au large:
Quand j'enconne et que je décharge,
Ai-je moins de plaisir que vous?

16

Redouble donc tes infortunes<.>
Sort, foutu sort ³⁶⁵, plein de rig<u>eur;
Ce n'est qu'^à des âmes communes
Que tu pourrais foutre malheur:
Mais la mienne que rien n'alarme,
Plus ferme que le vit d'un carme,
Rit des maux présents et passés.
Qu'on me méprise et me déteste ³⁶⁶.
Que m'importe? mon vit me reste:
Je bande, je fous... c'est assez ³⁶⁷.

Эта ода, пользовавшаяся огромной известностью во Франции, была чрезвычайно популярна и в России. Из шести строф первой оды Баркова «Приапу» первые три представляют собою вольный перевод соответствующих строф оды Пирона, пятая строфа — перевод четырнадцатой, а шестая — одиннадцатой строфы оды Пирона.

Текст первой оды Баркова такой ³⁶⁸:

Приапу

<1>

Парнасских девок презираю!
Не к ним теперь мой дух лежит<.>
Я Феба здесь не призываю<.>
Его хуй вял и не сердит.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

Приап! все мысли отвлекаешь!
Ты бодрым хуем проливаешь
Заебин реки в жирну хлябь.
Взволнуй мне кровь витийским жаром,
Который ты в восторге яром
Из пылких муд своих <заграбь!>

2

Дрочи, Приап, хуй, распаяйся!
Стекайтесь, бляди, блядуны!
С стремленьем страшным всяк пускайся
Утех сладчайших в глубины!
О! как все чувства восхитились,
Какие прелести открылись:
Хуев полки напряжены,
Елды премногие заманны ³⁶⁹<,>
Пиэды хуем лежат попрацны ³⁷⁰,
Любовной влагой смочены.

3

Ах! как не хочется оставить
Драгих сокровищ сих очам!
Я в весь мой век потцдусь их славить,
Не дам умолкнуть я устам.
Златые храмы да построят
И их внести туда дозволят
Приапу и ебакам в честь<,>
Заебин в жертву там поставят!
Хуев в священники представят,
Сей чин кому кроме ни<х> снести?

4

Пришло, знать, время все оставить
И весь свой век лишь в <е>бле жить:
Потупя хуй в пиэду наставить
И тем ее увеселить.
Чтоб подо мной она дрожала
И тем бы лучше под<ъ>ебала<:>
Такую сладость я люблю;
Приапа в мыслях я имею<,>
Прогневать его я не смею<,>
Пиэду всю разну раз<ъ>ебу!

Комментарии

5

Животные, что обитают
В землях, морях, лесах, везде,
Сию нам правду подтверждают:
Без ебли не живут нигде.
Пары вверху над нами ³⁷¹ трутся;
Летают птицы и ебутся.
Как скоро лишь начался свет,
Пизды хуев все разоряют,
Пизды путь к счастью отворяют,
Без пизд хуям отрады нет!

6

Герои! вот ³⁷² я насмехаюсь!
Скупых я не могу терпеть<,>
Пиздой одною я прельщаюсь ³⁷³<,>
Хочу век с нею ³⁷⁴ жить и еть.
Ахиллес грады разоряет
И землю кровью обагрывает;
Пизду зрит у Скамандрских струй;
Но что же? мимо ли проходит?
Никак! Он дробит и наводит
В нее победоносный хуй!

Все 4 строфы одиннадцатой оды Баркова «Ебле» являются также переводом I, II, III и XIV строф оды Пирона.

Текст <t> 11 оды Баркова:

Е б л е

<1.>

Раз<ъ>еб я бляди вас Парнасски,
И Феба раз<ъ>ебену мать,
Хуй вялый коего без тряски
Не мог уж и на Дафну встать!
Приап! к тебе я прибегаю!
Ты хуй в пизду забил как сваю,
Заебки жарки льешь рекой,
Ты дух мой подкрепи и силы<,>
Пролей в мои на час все жилы
Из муд яристых пламень твой.

2<.>

Да все др<о>чат и <распалятся!>
Спеши ко мне, ебливый род!
Где я? чем очи здесь пленятся?>
Из штанов лезет уж урод!
Муде я вижу здесь упруги,
Там ляжки белы, жирны, туги;
Хуи полками вздрочены;
Зрю жопы без волос и чисты,
Прекрасны титьки, жарки пизды,
В заебинах погружены.

3.

На век оставшись пред очами<,>
Собор предметов столь драгих,
Мои ми будьте божествами,
Служений целию моих!
Пусть храм для вас сооружают,
Ебаки в нем да устремляют
Везде на вас глаза свои;
Заебки будут приношеньем,
А с муд волосья украшеньем,
Жрецами будут там хуи.

4.

Все твари, кои землю, реки<,>
Моря, болота, лес селят;
Слон, кит, орел и человеки
Всегда поеться норовят.
Как град заебины валятся<,>
Глупец и умный <—> все ярятся<,>
Пиადой и еблей свет живет;
Пиада в утехи погружает,
<П>издой всяк счастья достигает;
А еть нельзя — постыла и свет.

Мотивы 8-й строфы Пирона использованы Барковым в выше приведенной 8 оде.

В одном известном мне сборнике произведений Баркова (принадлежащем Г. И. Кноспе), где немало также и псевдо-барковских стихотворений, имеется ода «Мудам», явное подражание оде Пирона, упоминаемого в

первом стихе («>Пирон, вздроча свою шматину»). В сборнике III (на стр. 54—57) имеется приписанная Баркову «Ода Приапу», двенадцать строф которой представляют собою отчасти вольный перевод, отчасти подражание двенадцати (1—3, 14, 15, 11, 4—8 и 16) строфам оды Пирона³⁷⁵. Все это свидетельствует о сильнейшем влиянии Пирона на Баркова и его школу.*

Порнографическая русская ода — такой же плод влияния французской литературы, как и ее более «благородные» сестры: ода высокого стиля, поэма, трагедия, комедия³⁷⁸.

Но одним французским влиянием об<ъ>яснить Барковщину<, > конечно<, > нельзя. Как В. Майков, при сочинении своего «Елисея»<, > по его словам<, > был в зависимости от лубочных сказок и повестей XVII—XVIII вв.<.>,** так и Барков в своих неистовых произведениях продолжал традицию срамных произведений русского фольклора. Последние имелись в репертуаре скоморохов, а затем их преемников, вожаков медведей и вообще хранителей традиции «малых» фол<ь>клорных жанров. Такова, например, в сборнике Кириши Данилова «Побывальщина» — «А статью почитать, статью сказывать», представляющая собою беспорядочное нагромождение циничных, в XVII—XVIII вв.<.> звучавших, надо полагать, лишь как фривольные, присловий и поговорок. «Песня» эта полностью <не> напечатана³⁷⁹. Полный текст ее читается:

<>А статью почитать, статью сказывать, а и города все, пригородья все, малую деревню и ту спомянуть. А в Нижнем славном Новгороде, на перегорожье, в бубны звонят, в горшки благовестят, да помелами кадят, мотовилами*** крестят, стих по стиху на дровнях волокут. А и молодцу молодку под полосью везут, а на лавицы ковер, на пече приговор, на полатех мужик с Ориною лежит.

* Пушкин знал непристойные произведения Пирона. К стихам: «>Его стихи, конечно, мать Велела б дочери читать» и<а> выкинутой впоследствии строфы II главы «Евгения Онегина» в черновой рукописи Пушкин писал: «„La mère en prescrite la lecture à sa fille“. Rigon» („Мать предпишет своей дочери чтение этих стихов“. Пирон. „Метромания“, акт III, сцена VII). Стих сей вошел в пословицу. Заметим, что Пирон (кроме своей „Метромании“) хорош только в таких стихах, о которых невозможно намекнуть, не оскорбляя благопристойности³⁷⁶. См. Пушкин<.> Сочинения<.> Изд. 1930—1931³⁷⁷<, > т. IV, стр. 193.

** См. выше<, > стр. <266.>

*** <Мотовило — >костыль <для намота> пряжи с веретен<.>

А не мил мне Семен, не купил мне серег, толко мил мне Иван, да купил сарафан. Он, положи на лавку, примеривать стал, он красной клин в середку вбил. А был я на Волме, на Волме горах, а купил я девонку, да Улкой зовут, дал за девонку полтину да рубль; запехал во девонку полхуя до мудей. „Вот те, девонка, мой сиз селезень, бес перья, бес крылья, бес папоротков“. А и чорт на пече, куличи что печи. Окоюнной пришол, в опару насрал, а невеска свет, не есса хлеб. „Пойдем ка в клеть, разговеемса калачом-рагачом, черной пиздой, что смородиною“. А в городе Руде нашла деушка муде, приточала к пизде, огленулася назад, хорошо ли-та висят. А у нас на Дону черт уеб сатану, прислоня его к тыну, запехал хуй в дыру, сатана-та де вертитца, у него жопа болит. А поп на базаре пизду продает, пришедши дякон, он барышничают, он взял пизду в зубы, потягивает, розшеперивает. А кабы наша пизда в ненакладе ушла, а и надобна стара баба э догатки <е>ти<,> винцом попоить, без штанов походить, за уши грызи, за потылицу дери и в хребет колоти, а и пуще стара баба целки ревет. А хто де уебет скоморохову жену, тово трясса треси, комуха * его бей, оздыня ** ростаку мать о землю. А и за рекой стар ети Марью стал, на колоду валит, под<ъ>ебати велит. С усом пизда, бородатой хуй, дядя тетку ебе<т>, он у печи пожарит, да в кут поведет. В подгузно лоток, а и тот-то лоток полон сусла натек. А и маленки ребята бегут сусла испить, девушки идут и молодушки идут, а и сусло пьют, оне похваивают. А два старика шли из Астрахани, пришли к <пиздушке> позавтракали. Почела пизда мигать, на дорогу им давать. На палатях баба лежит, чудеса баба творит, поднимя ногу пердит, тем хуям грозит. А на месяце на полне хуй растет, <пизда> лоскнет и <ебется> легко, животу добро. А ебал я поповну под лесницею, а за то меня кормила еишницею. Самое-та попадью еб под мостом, и за то мене кормила хворостом. А и тот хоробер, да иной хоробер, толко нет хоробрея хуевы головы, он из пизды в жопу татар загнал, а все он еб ее мать от сабак забежал. А в гузне татары, в пизде калмыки, под секелями бухарцы с таварами стоят. А каки у них товары? Эдаки товары, да голыя пизды. „Почему пизда? Болша пизда — решетто овса, нетолоченова, немолоченова, а и малинка пиздушка — пригоршни ржи, а и сивинка, за ту гривинка. Чернауса, макрауса, нетыканая и неебеная, а и целочка непролом-

* <Комуха — >лихорадка<.>

** <Оздыня — >отвращение<.>

леная, а за ту пизду пятьдесят рублей<“. Никто пизды не купит, никто не гледит. А и вышел из лавки гостиной сын, толко цену спросил, да и денги бросил, на хуек положил и в нее вколотил. Он сам говорил, <„>Спасиба те душа Устиньюшка. Воротилася моя пятьдесят рублей, свое сердце утешил себе звеселил, душу обложил“. А за кустичком, за березничком, а четыре попа да кобылу ебут, а и пятой поп поскакивает. „А братцы попы, доброхоты мои, дайте мне хотя плешь обмакнуть“. — „Сукин сын, поп ты, блядин сын<,> поп, у те хуй короток, возми топорок, побегни на борок, а ссеки дубину, запехай в глубину, там тощо, подвигай ещо“. А забилася <пизди>шша в осиново дуплишша. Ее вилами кололи, не выколали, калачами манили, не выманили — пизде хуй показали, пизда выскочила, а токо бы де пиздушке крылошка, а злетела бы пиздушка на мудушки. А придумали бояра, пригодили стрелцы — обрить пизду, опалить пизду, ус пизде оставить, да в попы ее поставить, посадить ее на камень, на сининкой, а на пизде татарин касимовской. А и девушка шла, в пизду хуй нашла, молодица шла — два нашла, а стара баба шла — она желвак в пизду нашла, села де на печь расплакалася. „Не мои<->та де щаски, что мне найти хуя в три локтя, толко я де нашла желвак в пизду<,> гомозит везде<,> поети нелзя<“. А и та де старушка, да от промыслу отстала, з голоду умрет, под мостом, замани хвостом, а лежит пизда без покаянья, а и поп пришол, покаил, полхуя втакарил, пономарь поновил, до мудей хуй забил, а дьячок записал и весь запижал. А и хуй в жопе, муде в пизде, обе дыры захламощены*, у дьяконицы в пизде ящерицы, чернилица в гужне, перо в пизде. Два на печи оба наги лежат, а третьей на полатех, ни нитки на нем. Первой говорит: „станем бабу еть“<,> а другой говорит: „засрана пизда“, а третьей говорит: „Оскребем, да ебем, в редову поведем“. Ис-за Волги реки пизда волком плывет, хуя во рте несет, перевертывает, а ху<е>-т плывет будто палочка, а пизда-та пловет будто галачка. Где-ка хуе-т стал, тута остров стал, где пизда-та стала, тут болото стало. Учела пизда мигать, а рыкотины метать, с руки персни бросать, понамарь подбирать, попадьям проебать, а сведали попы свои промыслы добры, зачели попы — оне себя в жопу ети, ошевертовати. А и поп попа уеб, да в Новой город пошол, а нам веселым попадю приказал. „Вы дети, не мрите, попадю мою ебите“. А и мы ети неделю, мы ети другую, а выебли детину, чортову пучину, бес палца рука, без мезинца нога, без ума голова.

* <Захламощены —> забиты<.>

Мать своей дочери говаривала, наказывала: „Дочюшка, Устиньюшка, преди, дочи, куделю — смышляй красна<,> * а и выди на улицу, ты раком стань, то красенной стан, ** жопа на белни, *** да секед уток, ^{4*} хуй челночок<,> пиздочок зевочок<,> тки, притыкай, ты к мудам придвигай<“>. А ебал я кобылу, коневу жену, она лутче, кобыла, поповой жены, она денег не просит, в глаза не гледит, целовать не велит, а и девуку в целку, молодку в середку, а стару бабу раком, под задним окном<.>

А у нашаев невески не как у людей, а у нашаев невески двенатцать пизд, назади пизда, спереди пизда, на коленех пизда, под коленем пизда, пизда в пизде, в прикалитках две, а и малинка пиздушка наверх ползет, а и губки жмет, хуя в рот ждет. А и теца про зятя блины пекла<,> свиной пиздой подмазывала, а зятят ест, похваливает: „А и то-то блины<,> добре хороши блины, блины масленые“. А и теца про зятя чинень чинила, три годы в гузне говно гноила и пирог испекла<.> А мужик меня бивал, ростака де мать, бивал, за што мене бивал, то за то мене бивал, то за то мене бивал <—> жену ево ебал.

Мужева Орина, а лежит на перине, она стеганы ^{5*} роскиня, пизду выворотя. Пришел с Москвы, хуй забил с тоски, хуй в трески, пизда вдребезги. А князей и бояр пизда родила, дяконы, попы оне с под секея сползли, православныя крестьяна подле гузна пиздой, веселья молодцы бочком выскочили. А князи ебут, будто олово льют, а бояра ебут, будто мед волокут, крестьяна ебут — будто землю орут.

Попадья де на попа распечалилася, разгузынилася, а схватилая де скуфью, подтерла пизду, а и вот те, попишка, мой масленой блин. А и с печушки молодичушки, а смет-ли у вас пошутить, потворить<,> по избе походить, поети попрошати, а и нет ли у вас десятиличков, и не возмут ли с нас десети рублев.

А и у попа, попа, а у Лошкина попа уеблась попадья, и с полутора блина, а и дяконица и с полуейца, просвирня злодейка из синова ребра. <X>то ее уеб, Потанкой зовут. Под лавкой лежит, он тремя хуя гро-

* <Красна —> крестьянский холст, новина<.>

** <Стан —> станок <для тканья> холста<.>

*** <Б>ельна, бельник — место, покрытое снегом, на котором расстилается холст для беления<.>

^{4*} <У>ток — нитка, которую ткут<.>

^{5*} <Стегано —> ляжка, нога<.>

Комментарии

зит, <вся> семья дрожит, в<о> гнев³⁸⁰ лежит, и до малого ребенка без выдочи.

Ох, где, матушка свекры, ты не спорайся* всегда, что твоя пизда велика — моя больше твоей, твоя пизда с лукошка, а моя с решето. Семера телят под секем стоят, а сама сема свинья в пизде гнездо свила, а веть бык третьяк по колени вбрел<>>.

—————

Свое обещание, данное в «Городке», воспеть Баркова «барковским» же слогом Пушкин блестяще выполнил в своей балладе³⁸¹.

«Барковский слог» в балладе выразился в употреблении тех неприличных слов, о которых у нас уже была речь. Все выше (стр. 212—219) перечисленные слова имеются в произведениях Баркова. Кроме того, вот ряд стихов баллады Пушкина, имеющих сходство со стихами Баркова:

Пушк и н:	Ба р ко в:
15. Пизду кудрявую дерет	Пизду до пупа он дерет (6.5.2)* Когда одну из них дерешь (6.7.10) Средь пизд кудрявых и прелестных (18.2.6)
—————	—————
16. Горя как столб багряный	Чем боле плешь багряна рдеет (6.10.5) ³⁸²
—————	—————
63. Лишился пыкаости я муд	Из пылких муд своих загрыб (1.1.10)
—————	—————
66. Не хочет хуй яриться	Престрашный пуще хуй ярится (6.10.8)
—————	—————
84. Торчит как кол вонзенный	Стоит как кол, штаны долой (19.3.5)
—————	—————

* Спораться — <долго спорить, настойчиво возражать.>

** Первая цифра означает оду, вторая — строфу и третья — стих. В сборнике М. И. Семевского 1 ода называется <<>Приапу<>> (<<>Парнасских девок презираю<>>), 2 — <<>Пизде<>> (<<>Всеобщая людей отрада<>>), 4 — <<>Описание утренней зари<>> (<<>Уже заря багряный путь<>>), 5 — <<>Проректору<>> (<<>Директор полный ты...<>>), 6 — <<>На день проебания целки хуем славного героя<>> (<<>Оконча все обряды брака<>>), 12 — <<>Пизде<>> (<<>Тряхни мудами Аполлон<>>), 18 — <<>Великому мужу на пролом целки<>> (<<>Восторг, восторг, душа трепещет<>>) и 19 — <<>Герою победоносному на пространном поле ебли<>>.

89. Никто, так мать же их в пизду	Стремись ты матери в пизду (18.3.7)
153. И стариц нежный секелек Зардел и зашатался	Ее [пизды] натура хоть вмещает Одну зардевшись тела часть (2.3.2)
163. И вот игуменья с попом В обширном ебли поле ³⁸³	Герою победоносному на просторном поле ебли (название 19 оды)
201. Ебет... но пламенный елдак	И пламенну главу вздымает (6.11.9)
202. Слабее боле, боле	Слабее хуй, и сердце ноет (4.5.4)
203. Он вянет, как весенний злак	Его хуй вял и не сердит (1.1.4)
214. Вздымается лениво	И пламенну главу [хуй] вздымает (6.11.9)
233. Уж ночь с ебливой луной	Ебливая наступит ночь (12.7.9)
260. Торчит елдак задорно	Как начал оснащать задорно (5. ст. 38)
263. В могучих жилах кровь кипит	В еблivity жилы кровь течет (4.2.>8) ³⁸⁴

Слова Баркова в балладе Пушкина: «Возьми задорный мой гудок», т. е. род трехструнной скрипки, у русских поэтов XVIII в., атрибут авторов произведений низкого стиля, противопоставляемый лире, инструменту, на котором «поют» произведения высокого стиля, — слова эти, весьма вероятно, имеют в виду начальные стихи 10-й оды «Кулачному бойцу» Баркова³⁸⁵:

«Гудок, не лиру принимаю,
В кабак входя, не на Парнас,
Кричу и глотку раздираю
С бурлаками внося мой глас».*

Но не только лексика и фразеология Баркова отразились в балладе Пушкина. Все непристойные сцены написаны под сильнейшим воздействием од Баркова. Описание coitus'a, как акта физического, или даже ме-

* Имеется <<гудок>> и в поэме В. Майкова: <<Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку>> (1, 22). <<Смычок>> в балладе Пушкина (в стихе³⁸⁶: <<С гудком, смычком, мудами>>) возможно взят из <<Риселе<>> Вольтера, где есть стих³⁸⁶: <<S>o<us un> a<r>c<h>e<t m>a<udit par> Apo<ll>o<n>.>³⁸⁷

ханического — главнейшая тема Баркова, а вслед за ним и его последователя, Пушкина, прекрасно усвоившего в балладе и гиперболу, излюбленную риторическую фигуру Барков<в>а, и его смелость выражений.

Вообще как стилизация «Тень Баркова» — вещь большого мастерства. Как «Гавриилиада», вероятно, навсегда останется непревзойденным образцом прикровенной эротики, так и «Тень Баркова» — лучшее произведение в барковском стиле³⁸⁸.

Примечания

¹ Впервые: Цявловский 1996. Источники текста: 1) от начала исследования до слов: «Текст первой оды Баркова такой» (с. 164—295); со слов: «Хто ее уеб» до слов: «И пламенну главу вздымает (6.11.9)» (с. 297—298); со слов: «И пламенну главу [хуй] вздымает» до конца (с. 298—299) «Комментарии» печатаются по верстке особого приложения к первому тому академического Полного собрания сочинений Пушкина [с. 17—121 и две заключительные нумерованные страницы, хранящиеся в Пушкинском Доме; см.: ПД, ф. 373 (Редакция академического издания собрания сочинений А. С. Пушкина), ед. хр. «„Тень Баркова“: Баллада Пушкина. Установление текста, вариантов и исследование М. А. Цявловского (1930—1931)», л. 14—120]; 2) остальная часть «Комментариев» (с. 295—297 и 298 наст. изд.) печатается по неисправной машинописной копии 1950—1960-х годов из собрания И. А. Полонского [ГМП, КП $\frac{8057}{СП 174}$, л. 101—108, 110 (2-й пагинации)]; 3) фрагменты на с. 181—182, оговоренные ниже в примеч. 56, 58—60, — по первой странице наборной рукописи М. А. Цявловского [ГМП, КП $\frac{8057}{СП 174}$, л. 1 (3-й пагинации)]. Об издательской судьбе «Комментариев» Цявловского см. наст. изд., с. 157—160.

² См. Гаевский 1863.

³ См. Грот 1864; 1874; 1875—1876; и другие работы, собранные в изданиях Грот 1887; 1899.

⁴ Ср. Грот 1911, XV, XXI; Лернер 1929а, [8]; 1929б, 47.

⁵ Так же раскрывал купюру в последнем стихе П. Е. Щеголев (1928, 170; 1931, 30). У Гаевского: *И м.....у поретъ* (1863, № VII: 157; ср. Грот 1911, 224; см. ниже, примеч. 167).

⁶ Ср. замечания С. Д. Комовского, М. Л. Яковлева и П. А. Вяемского (Грот 1899, 221, 249 примеч. 4).

⁷ Гаевский действительно сообщает, что в соавторстве с Яковлевым Пушкин сочинил комедию «Так водится в свете», но у него нет ни слова о том, что Яковлев принимал участие в написании романа «Цыган» (ср. Цявловский 1951а, 48—49; Цявловская 1953, 372; и др.). Неточность повторена в обзорной статье В. В. Головина (1986, 111).

⁸ Ср. также Грот 1911, 60 (в разных изданиях орфография и пунктуация этого фрагмента варьируются).

⁹ Дневниковую запись Пушкина от 10.XII 1815 и письмо Илличевского к П. Н. Фуссу упоминали в связи с датировкой «Философа» Н. О. Лернер (1929а, [8]; 1929б, 48) и П. Е. Щеголев (1928, 160 примеч. 3; 1931, 18 примеч. 4).

¹⁰ Сноска осталась незаполненной. Точную датировку «Монаха» впервые обосновал сам Цявловский (1962, 83—84); возможно, ученый оставил место для ссылки, ожидая публикации своего исследования, но оно так и не увидело свет при жизни автора.

¹¹ На эту находку Цявловский откликнулся специальной заметкой (1929). Историю публикации «Монаха» см. Цявловский, Цявловская 2000, 71—78, 240—242.

¹² До Цявловского вопроса о «Тени Баркова» касались Щеголев и Лернер (см. ниже, примеч. 15, 20, 23, 26). Проблема «мнимого Пушкина» интересовала Цявловского всегда; еще 28.XI 1915 он сделал доклад на эту тему в Обществе истории литературы, а позже (23.XII 1921) в Русском обществе друзей книги (см. Хроника, 319, 324; Цявловский 1990, 531). Среди неопубликованных трудов ученого сохранились материалы по истории и библиографии вопроса, переданные К. П. Богаевской в Пушкинский Дом [см. Цявловская 1962, 419; Тоддес, Чудаков, Чудакова 1977, 423; Цявловский 1990, 553 (примеч. К. П. Богаевской); Дубровский 1996, 75—76].

¹³ Ср.: «В оглавлении к I тому его <Ефремова. — И. П., М. Ш.> издания 1880 г. (стр. 576) значится: „Тень Баркова. Отрывки из баллады“, но они не помещены, и даже страницы, на которых она должна была находиться (56—57), исключены из нумерации, так как „оказалось, что эта баллада Пушкину не принадлежит“» (Лернер 1929б, 49; с печатками: 1929а, [8]). Предположение Цявловского о том, что баллада была исключена из уже сверстанной книги, безусловно подтвердилось: сохранились сброшюрованные экземпляры издания 1880 г. с отрывками из «Тени Баркова» [один из таких экземпляров хранится в Научной библиотеке Московского государственного университета (шифр 1Рк 376^а); о другом экземпляре см. Гардзонио 1994, 211].

¹⁴ Ефремов 1880, 512.

¹⁵ Ср.: «<...> в сочинения <...> Пушкина после издания Г. Н. Геннади <...> даже эти отрывки не были включены. Вина в этом была П. А. Ефремов, три раза редактировавший издания сочинений Пушкина (1880, 1882 и 1903—5 гг.) и сбивший с толку других издателей и исследователей» (Лернер 1929а, [8]; 1929б, 49). Ю. Н. Тынянов писал о не критическом отношении пушкинистов к псевдопушкиниане: «<...> нездоровое любопытство, всегда сопровождающее науку, когда она теряет ощущение цели и обращается в спорт, вызвало уродливое явление „мнимого Пушкина“: Пушкину приписывали произведения, ему не принадлежащие <...> с „мнимым Пушкиным“ боролись подчас не совсем осторожно. Крайность вызывала другую крайность — столь же беспомощное и необоснованное заподозривание и отрицание» (Тынянов 1977, 80).

¹⁶ В цитируемом тексте также выделены слова «Тѣнь Баркова», Гаевского и чи-стописанія (см. Ефремов 1903а, 6, 7 примеч. *).

¹⁷ В верстке ошибочно: эти отрывки.

¹⁸ В верстке опечатка: о которых.

¹⁹ Цявловский ссылается на историко-литературный очерк П. П. Каратыгина, где о «самозванной тетушкѣ жены Булгарина, прославившейся <...> подъ именемъ „танты“», сказано, в частности, следующее: «Эта „танта“ <...> прежде была, какъ говорить... какъ бы выразиться поучтивѣе? На Русскомъ языкѣ нѣтъ для означенія этой профессіи иного слова кромѣ общеупотребительнаго, но нехорошаго; Французская entremetteuse, Итальянская guffiana, все какъ-то деликатнѣе» (1882, 254).

²⁰ На недостаточность аргументации Ефремова указал уже Щеголев (1928, 171 примеч. 1; 1931, 30 примеч. 1). Главный контраргумент в 1929 г. сформулировал Лернер, ранее (1907, 304) соглашавшийся с мнением Ефремова: Лернер заметил, что против авторства Пушкина у Ефремова есть «лишь один довод, да и тот излагается различно: в одном случае речь идет о московских подробностях, в другом — о московском происхождении баллады. Между тем в ней есть лишь одно указание на место действия, которое категорически приурочено к Петербургу. Дело происходит в публичном доме на Мещанской. Эта улица приневской столицы более ста лет была <...> средоточием публичных домов. В „Моей родословной“ Пушкин смеется над Булгариним: Он.. Он в Мещанской дворянин (Лернер 1929б, 50; с опечаткой: 1929а, [8]).

²¹ Цитата неточная (ср. Ефремов 1889, 544).

²² В верстке опечатка: кузница.

²³ Ср.: «<...> Гаевский в своем экземпляре статьи „Пушкин в лице“, переплетенном с приложенными страницами и находящемся ныне в моем распоряжении, записал: „По удостоверению П. А. Ефремова, „Тень Баркова“ — не Пушкина“. Таким образом, он только констатировал мнение Ефремова, но не высказал своего отношения к нему» (Щеголев 1928, 171 примеч. 1; ср. 1931, 31 примеч. 1 [к с. 30]). Цявловский цитирует запись Гаевского по второму изданию щеголевской статьи.

²⁴ «Горчаковский архив» в полном объеме не опубликован до сих пор (ср. Цявловский, Цявловская 2000, 78, 242). Подготовленные к изданию материалы см.: РГАЛИ, ф. 2558 (М. А. Цявловский), оп. 2, ед. хр. 73—76. Обзор рукописей из собрания Горчакова см.: Цявловский 1928. Отдельные бумаги увидели свет в журнале «Красный архив» [1936, № 6 (79), 175—209; 1937, № 1 (80), 21—206].

²⁵ Лернер 1929а, [9]; ср. 1929б, 52—53. По замечанию Тынянова, Лернер «широко оперир<овал> в своих работах <...> словом „пушкинский стиль“, „применяя к критике текста эстетически-оценочные суждения о нем» (Тынянов 1977, 81, 82). «Научные методы г. Лернера» (Тынянов 1977, 82), равно как и малопривлекательность его личности, вызывали резкую неприязнь у следующего поколения пушкинистов (ср. Тоддес, Чудаков, Чудакова 1977, 421—423; см. ниже, примеч. 26).

²⁶ В 1928 г. Щеголев закончил свое примечание о пушкинской балладе следующими словами: «Опубликование „Монаха“ дает повод к постановке и разработке вопроса об авторе „Тени Баркова“» (1928, 171 примеч. 1), — а в 1931 г. добавил: «Постановку вопроса дал Н. О. Лернер <...> Разработкой вопроса занят М. А. Цявловский <...>» (1931, 31 примеч. 1 [к с. 30]). Целый ряд положений лернеровской заметки 1929 г. созвучен точке зрения Цявловского, выраженной в «Комментариях» (ср. примеч. 4, 9, 15, 20, 154, 167, 188, 190, 202, 287, 327, 388). Об истории взаимоотношений Лернера и Цявловского см.: Цявловский 1990, 528—530, 532; Цявловский, Цявловская 2000, 36—38, 40—41, 208—214.

²⁷ По традиции, восходящей к В. П. Гаевскому (1863, № VIII: 355—356), считается, что *князь*, о котором Пушкин говорит в «Городке» (стихи 178 слл.), — это Д. П. Горчаков [ср. Майков 1899, 80—81 (2-й пагинации); и мн. др.]. В. Э. Вацуро (1990, 8—12) предположил, что Пушкин имел в виду кн. П. А. Вяземского.

²⁸ Правописание слов с этим корнем в верстке не выдержано: они непоследовательно печатаются через *а* и через *о* (*пахабный* и *похабный*, *пахабщина* и *похабность* и т. п.). По всей видимости, первое написание отражает орфографию Цявловского, второе — усилия корректора (этот орфографический разнобой сохранен и в нашем издании). Сохранилась записка Цявловского к художнику Я. А. Тепину: «Никому не давайте и не читайте. Дорогой Яков Алексеевич. Посылаю Вам мной контаминированный текст баллады Пушкина „Тень Баркова“. Еще новый opus Пушкина, но по правде сказать, радости от этого нет. Лучше бы Пушкин не писал этой пахаби <sic!>. М. Цявлов<ский>» (см. факсимиле: Шальман 1991, 116).

²⁹ В середине 1920-х годов Цявловский сделал запись об этом стихотворении на экземпляре книги «Царь Никита и Первая ночь брака... Сочинение А. С. Пушкина» ([Женева] 1896) из собрания Н. В. Скородумова (ср. ниже, примеч. 37): «Едва ли Пушкин, но с его именем ходила еще при его жизни. Возможно, что Полежаев» (Бессмертных 1994, 293). Историю вопроса об авторстве «Первой ночи» см. в заметках Н. О. Лернера (1935, 180—182) и Н. А. Васильева (1998).

³⁰ То есть строки 15 слл. стихотворения «Мне жаль великия жены...», распространявшиеся «в виде законченного стихотворения в десять стихов с присочиненным начальным стихом: „Насильно Зубову мила“» [Пушкин 1949, 2, кн. 2: 1144 (примеч. Н. В. Измайлова и М. А. Цявловского)].

³¹ Эпиграмма «Накажи, святой угодник...», принадлежность которой Пушкину засвидетельствовали И. П. Липранди и В. П. Горчаков, была введена Цявловским в академическое собрание сочинений [ср. Пушкин 1949, 2, кн. 2: 1115—1116 (примеч. М. А. Цявловского)].

³² О нынешнем местонахождении рукописи см. ниже, примеч. 37.

³³ Размеры не выставлены.

³⁴ Нынешнее местонахождение рукописи установить не удалось.

³⁵ В верстке опечатка: В. Н. Панова.

³⁶ Сохранились и другие экземпляры пановского «Альманаха». Один из них попал в собрание рукописей японского русиста Наруми Кандзо, поступившую после его смерти (1974) «в библиотеку <...> государственного университета в Токио» (Яма-товский 1986, 191—192). Еще один экземпляр хранится в С.-Петербурге (РНБ, Q.769); ср. ниже, примеч. 49.

³⁷ Коллекция литературной и изобразительной эротики, собранная Николаем Владимировичем Скородумовым (1887—1947), была передана после его смерти в Государственную библиотеку им. В. И. Ленина (ныне Российская государственная библиотека) и законсервирована в отделе литературы ограниченного пользования (Бессмертных 1994, 293; 1997, 615); во время подготовки настоящего издания эти материалы были недоступны для исследователей. Описание коллекции Скородумова готовит к печати Л. В. Бессмертных.

³⁸ Нынешнее местонахождение рукописи: РГАЛИ, ф. 74 (И. С. Барков), оп. 1, ед. хр. 4.

³⁹ В верстке опечатка: 211; ср. ниже, примеч. 118.

⁴⁰ Нынешнее местонахождение рукописи установить не удалось.

⁴¹ Шифр этой единицы хранения нам не известен (по сообщению А. В. Дубровского, сборник по-прежнему хранится в Пушкинском Доме).

⁴² 2-й стих купирован только в публикации «Огонька» (см. Лернер 1929а, [8]), а в «Рассказах о Пушкине» воспроизведен полностью (Лернер 1929б, 50). Не совсем ясно, почему Цявловский цитирует заметку Лернера по дефектному и урезанному журнальному тексту, а не по выверенному изданию «Рассказов», вышедших в том же году в издательстве «Прибой». Кстати, в «Огоньке» есть не отмеченная Цявловским опечатка (*тобой* вместо *тобою* в 108-м стихе), исправленная в «Рассказах» (см. Лернер 1929а, [9]; 1929б, 52).

⁴³ См. Лернер 1929а, [8]. У Лернера это не опечатка, а необоснованная конъектура (ср. Лернер 1929б, 51; 1935, 46 примеч. 2), которая была принята в качестве основного чтения Ч. Дж. Де Микелисом (см. Ruškin 1990, 38). Де Микелис, введенный в заблуждение Лернером, принял за аутентичный текст и другую ошибочную конъектуру: *По-царски* вместо *Святые* в стихе 284-м (Ruškin 1990, 80; ср. наст. изд., с. 180 примеч. *). В этом же издании (Ruškin 1990, 40) незаслуженно получила статус варианта еще одна лернеровская конъектура, которую Цявловский охарактеризовал как «ненужную»: *Толкает* вместо *Ломает* в 44-м стихе (ср. Шапир 1993, 75 примеч. 26; 2000, 206, 218 примеч. 28—29).

⁴⁴ В действительности в заметке Лернера напечатаны 72 стиха «Тени Баркова»: Цявловский упустил из виду 247-й стих, воспроизведенный по публикации Гаевского (см. Лернер 1929а, [9]; 1929б, 52; ср. Ruškin 1990, 31—32).

⁴⁵ См.: ПД, ф. 244 (А. С. Пушкин), оп. 17, ед. хр. 54.

⁴⁶ Это суждение ошибочно [см. в наст. изд. критику текста, контаминированного Цявловским (с. 45 примеч. 7, 11, 15, с. 48 примеч. 26, 28, 36; и др.)].

⁴⁷ В верстке опечатка: 29.

⁴⁸ Цявловский не вполне точен: в списке А Кропоткин заменил собою не Шихматова, а Палицына: фамилия *Шихматовъ* сохранена, но переакцентуирована и сдвинута с первого места на второе: *Кропоткинъ, Шахматовъ, Хвостовъ*. Мы полагаем, что в протографе этот стих читался: *Шихматовъ, Кропотовъ, Хвостовъ* (см. примеч. 99 на с. 53—54). Список К дает контаминированное чтение: *Кропоткинъ, Шахматовъ, Хвостовъ (А) + Шихматовъ, Шаховской, Шишковъ (Б, Ф, Ц, Р) = Кропоткинъ, Шаховской, Хвостовъ*. Расшифровку сигнатур, которыми обозначены списки «Тени Баркова», см. в наст. изд. на с. 42.

⁴⁹ «Несовершенный», по словам Цявловского, список «Еблематическо-скабрязного Альманаха» (по экземпляру РНБ) был положен в основу публикации, подготовленной В. Н. Сажиным (1992а). Многочисленные недостатки этого издания отмечены рецензентами (см. Шапир 1992; Гардзонио 1994, 215 примеч. 17; неубедительный ответ на первый из отзывов см. Сажин 1992б). В последнее время Сажин кардинально переменяет свой взгляд на проблемы текстологии и атрибуции «Тени Баркова»: он уже не называет список «Альманаха» наиболее авторитетным, а балладу считает нужным печатать без имени автора, полагая, что она может принадлежать кому угодно — хоть Пушкину, хоть Воейкову, хоть Некрасову, хоть «анонимному автору середины XIX века» (Сажин 2001, 134, 136).

⁵⁰ Суждение Цявловского ошибочно: списки К и Р дают контаминированную редакцию баллады. Кроме того, список К часто дает очевидные искажения оригинала, совпадающие с разночтениями списка С.

⁵¹ В верстке опечатка: 103.

⁵² Это решение небезупречно (см. Приложения к части I, с. 122).

⁵³ Кроме того, Цявловский отступил от списка К в стихах 15 и 39 (ср. ниже, примеч. 226).

⁵⁴ В списке М название: *Тень Баркова*; жанровый подзаголовок отсутствует; автор не указан (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 4 об.). В верстке «Комментариев» пропущены также отсылки к списку М при стихах 1—6, которые в этом источнике имеют следующий вид:

Аднажды зимнимъ вечеркомъ
Въ бардеи намъщанской
Сашлись съ растрижинамъ папомъ
Поеть карнетъ уланскай
Московскай моднай маладець
Падьячій изъ Сината <...>

(Там же, л. 4 об.). Способ подачи вариантов, использованный в «Комментариях» к «Тени», Цявловский пропагандировал с начала 1920-х годов: «При таком способе воспроизведения текстов нет места вопросам и недоумениям, какие всегда возникают

и будут возникать при „подведении“ вариантов к основному тексту» (1924, 166). Здесь же Цявловский называет имя своего предшественника в этом вопросе — В. В. Буша (1913).

⁵⁵ В таблице разночтений тупоугольные ломаные скобки <...> принадлежат самому Цявловскому; остроугольные скобки <...> отмечают введенные нами конъектуры (исправления явных типографских опечаток). Расхождения с орфографией рукописей не устраняются, но в необходимых случаях оговариваются в примечаниях. Нумерация стихов упорядочена.

⁵⁶ В верстке в слове *вечерокомъ* пропущен ъ. Исправление сделано по наборной рукописи (см. выше, примеч. 1).

⁵⁷ В списке *A*₁: *въ бардели* (РНБ, Q.769, л. 43). Всюду, где данные списка *A*₁ отличаются от списка *A* в транскрипции Цявловского, мы приводим их в виде разночтений в примечаниях. В списке *A*₁ наибольшее значение для реконструкции текста «Тени Баркова» имеют варианты стихов 24, 127, 135, 180, 266 и 275.

⁵⁸ В верстке слово *попомъ* набрано со строчной буквы. Исправлено по наборной рукописи.

⁵⁹ В верстке опечатка: *молодецл*. Исправлено по наборной рукописи.

⁶⁰ В верстке опечатка: *сенат*. Исправлено по наборной рукописи.

⁶¹ В адресах вариантов 15-го стиха нет ссылок на списки *C* и *P*.

⁶² В списке *A*₁: *кудрявую* (Там же, л. 43 об.).

⁶³ В списке *A*₁: *столпъ* (Там же, л. 43 об.).

⁶⁴ Эта последовательность отражает порядок стихов в первоначальной редакции «Тени Баркова».

⁶⁵ В списке *A*₁: *Блядунъ* (Там же, л. 43 об.).

⁶⁶ Скорее всего, опечатка верстки. В списке *A*₁: *растрига* (Там же, л. 43 об.).

⁶⁷ В этом месте в верстке стоит ссылка на сноску, но сама сноска отсутствует. По всей видимости, в ней должно было быть указано, что начиная отсюда порядок стихов в списках *A*, *K* и *M* совпадает со всеми прочими.

⁶⁸ В рукописи иное (хотя равно бессмысленное) слово: *Сіяна* (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 5).

⁶⁹ В верстке последнее слово повторено дважды.

⁷⁰ В списке *M* в стихах 21 и 23: *читвертай* (Там же, л. 5).

⁷¹ В списке *A*₁: *Но* (РНБ, Q.769, л. 43 об.).

⁷² В рукописи: *подбешинамъ* (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 5).

⁷³ В списке *A*₁: <...> *И въ усъ попа ѡвълуетъ...* (РНБ, Q.769, л. 44).

⁷⁴ В рукописи: *вусъ* (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 5).

⁷⁵ В списке *A*₁: *полуночныхъ* (РНБ, Q.769, л. 44).

- ⁷⁶ В рукописи: *надпапомъ* (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 5 об.).
- ⁷⁷ В верстке номер строфы пропущен.
- ⁷⁸ В рукописи: *Въ здрогнувъ* (Там же, л. 6).
- ⁷⁹ В рукописи: *сънопъ* (Там же, л. 6 об.).
- ⁸⁰ В этом месте в верстке стоит ссылака на сноску, но сама сноска отсутствует. По всей видимости, в ней должно было быть указано, что начиная отсюда в списке *A* восстанавливается правильный порядок стихов.
- ⁸¹ В верстке номер строфы пропущен.
- ⁸² В этом месте в верстке стоит ссылака на сноску, но сама сноска отсутствует. По всей видимости, в ней должно было говориться, что в списке *A* стихи 85—92 составляют строфу 8-ю.
- ⁸³ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом завершается строфа 8-я (ср. *A*₁: РНБ, Q.769, л. 46).
- ⁸⁴ В рукописи после слова *играй* стоит восклицательный знак (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 6 об.).
- ⁸⁵ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 9-я строфа (ср. *A*₁: РНБ, Q.769, л. 46 об.).
- ⁸⁶ В этом месте в верстке стоит ссылака на сноску, но сама сноска отсутствует. По всей видимости, в ней должно было говориться, что в списке *A* этим стихом начинается 10-я строфа (ср. *A*₁: Там же, л. 46 об.).
- ⁸⁷ В списке *A*₁: <...> *Послѣдуй мнѣ, ебена мать* <...> (Там же, л. 46 об.).
- ⁸⁸ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 10-я строфа (ср. *A*₁: Там же, л. 46 об.).
- ⁸⁹ В списке *M* строфы 9-я и 10-я слиты (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 7—7 об.).
- ⁹⁰ В этом месте в верстке стоит ссылака на сноску, но сама сноска отсутствует. По всей видимости, в ней должно было говориться, что в списке *A* этим стихом начинается 11-я строфа (ср. *A*₁: РНБ, Q.769, л. 47).
- ⁹¹ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 11-я строфа (ср. *A*₁: Там же, л. 47).
- ⁹² В верстке против этого варианта помимо ссылки на список *M* вторично дана ссылка на список *P* (возможно, имеется в виду чтение *P*₁).
- ⁹³ В списке *A*₁: <...> *Въ трактирахъ, кабакахъ герой* <...> (РНБ, Q.769, л. 47 об.).
- ⁹⁴ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 12-я строфа (ср. *A*₁: Там же, л. 47 об.).
- ⁹⁵ В этом месте в верстке стоит ссылака на сноску, но сама сноска отсутствует. По всей видимости, в ней должно было быть указание на то, что в списке *M* стихи

133 и 134 по ошибке написаны дважды (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 7 об.—8).

⁹⁶ В списке *A*₁: *Надъ* (РНБ, Q.769, л. 47 об.).

⁹⁷ В списке *A*₁: <...> *И тамъ гдѣ съ блядью спитъ монахъ* <...> (Там же, л. 47 об.).

⁹⁸ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 13-я строфа (ср. *A*₁: Там же, л. 48).

⁹⁹ В рукописи: *Дивченки* (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 8).

¹⁰⁰ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 14-я строфа (ср. *A*₁: РНБ, Q.769, л. 48 об.).

¹⁰¹ В списке *M* стрóфы 13-я и 14-я слиты (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 8—8 об.).

¹⁰² В этом месте в верстке стоит ссыла на сноску, но сама сноска отсутствует. По всей видимости, в ней должно было говориться, что в списке *M* нет стихов 159 и 160 (см.: Там же, л. 8 об.).

¹⁰³ В списке *A*₁: *женская* (РНБ, Q.769, л. 48 об.).

¹⁰⁴ В этом месте в верстке стоит ссыла на сноску, но сама сноска отсутствует. По всей видимости, в ней должно было говориться, что в списке *M* нет стиха 163 (ср.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 8 об.).

¹⁰⁵ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 15-я строфа (ср. *A*₁: РНБ, Q.769, л. 48 об.).

¹⁰⁶ В списке *M* в конце этого стиха восклицательного знака нет (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 8 об.). В списке *A*₁ стоит восклицательный знак с многоточием (см.: РНБ, Q.769, л. 48 об.).

¹⁰⁷ В списке *M* стрóфы 15-я и 16-я слиты (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 8 об.—9).

¹⁰⁸ В списке *A*₁: *Какъ жертву Асмодѣя!..* (РНБ, Q.769, л. 49).

¹⁰⁹ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* стихи 165—180 составляют 16-ю строфу (ср. *A*₁: Там же, л. 49).

¹¹⁰ В списке *A*₁: *посидѣлу* (Там же, л. 49 об.).

¹¹¹ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 17-я строфа (ср. *A*₁: Там же, л. 49 об.).

¹¹² В рукописи: *Праходитъ* (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 9).

¹¹³ В рукописи: *пацеломъ* (Там же, л. 9 об.).

¹¹⁴ По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* этим стихом оканчивается 18-я строфа (ср. *A*₁: РНБ, Q.769, л. 50).

¹¹⁵ В списке *M* стрóфы 17-я и 18-я слиты (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 9—9 об.).

- 116 В списке *М* в этой строке пунктуационных знаков нет (см.: Там же, л. 9 об.).
- 117 В списке *A₁*: *скрипя* (РНБ, Q.769, л. 50 об.).
- 118 В списке *М* эти строки следуют за 220-м стихом; в первой строке контаминация стихов 221 и 213. В оригинале несколько иная орфография: <...> *растетъ растѣтъ* <sic!> (РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 10).
- 119 По всей видимости, здесь должно было быть указано, что в списке *A* нет стихов 213—216, а стихи 205—212, 217, 218, 221—228 составляют 19-ю строфу (ср. *A₁*: РНБ, Q.769, л. 50—50 об.).
- 120 В скобках отсутствует знак препинания.
- 121 В скобках отсутствует знак препинания. В верстке этой строки по ошибке сделана также ссылка на список *М*.
- 122 В списке *М* стрóфы 20-я, 21-я и 22-я слиты (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 10—10 об.).
- 123 В рукописи: *Свящѣнника* (Там же, л. 10 об.).
- 124 В верстке эта строка по недосмотру дана в орфографии списка *A*. Исправлено по рукописи *М* (см.: Там же, л. 10 об.; ср. транскрипцию идентичного 55-го стиха).
- 125 В рукописи на конце этого стиха стоят восклицательный знак и тире (см.: Там же, л. 10 об.).
- 126 В списке *A₁* этот стих читается: <...> *Дверь съ шумомъ отворилась* <...> (РНБ, Q.769, л. 52).
- 127 В списке *A₁* этот стих читается: <...> *Трепещеть, мучится въ слезахъ* <...> (Там же, л. 52 об.).
- 128 В списке *М* стрóфы 23-я и 24-я слиты (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 11—11 об.).
- 129 В списке *A₁*: *добрыя* (РНБ, Q.769, л. 52 об.).
- 130 В списке *М* в конце последнего стиха стоят восклицательный знак и тире (см.: РГАЛИ, ф. 74, оп. 1, ед. хр. 4, л. 11 об.).
- 131 Об этом см. также Илюшин 1991, 9; Schguba 2000, 48—53; Шапир 2002, 404; и др.
- 132 До Цявловского вопрос о «несалонныхъ выраженіяхъ» в произведениях Пушкина поднимал Ф. Е. Корш (1899, IV, кн. 2: 483—501).
- 133 На самом деле в тексте, который реконструировал Цявловский, слово *елдак* встречается 6 раз (оно употреблено также в 201-м стихе), а поэтому общее количество срамных обозначений фаллоса равняется 38.
- 134 В верстке опечатка: *свай*.
- 135 В верстке опечатка: *кушак*. Другие окказионализмы со значением 'penis' см. Барков 1992, 403.

¹³⁶ Нелишним будет заметить, что по плотности и густоте сквернословия «Тень Баркова» оставляет позади произведения «Девичьей игрушки». Например, матерные слова и выражения в балладе Пушкина составляют 6,3%, тогда как в «Оде Приапу», с которой «Тень Баркова» соотносится по сюжету (возвращая герою баллады половую мощь, Барков берет на себя роль Приапа), удельный вес соответствующей лексики и фразеологии равен 5%. В других известных барковских (?) стихотворениях доля матерщины еще меньше: в «Оде кулашному бойцу» — 1,8%, в «Оде победоносной героине пизде» — немногим более 1,5% [вероятно, поэтому В. Рубану (1773) так легко удалось напечатать ее текст, ограничившись незначительными переделками (см. ниже, примеч. 331; ср. Шапир 2002, 418)].

¹³⁷ Ср. также в письме к В. Ф. Одоевскому (конец ноября — декабрь 1836 г.): «<...> А спросить у Нѣмца; а не хочеть-ли онъ хуя?» (ПД № 1589, л. 2).

¹³⁸ См. ПД № 929, л. 1. По наблюдению М. К. Азадовского (1936, 160; ср. Волков 1960, 53), данный стих восходит к притче про дурня из сборника Кириши Данилова, где соответствующее место читается: «схвата^ ево медведять <sic!> <...> и жопу выель <sic!>» (Шеффер 1901, 169; ср. ниже, примеч. 379). Пушкин пользовался текстом первой публикации этой притчи (в издании под редакцией К. Ф. Калайдовича), где неудобное для печати слово заменено четырьмя точками (см. ДРС, 400). Судя по всему, поэт был не совсем уверен, какое слово имеется в виду, и потому в черновике сказки о медведихе воспроизвел четыре точки, проставленные Калайдовичем (см. Шапир 2001, 204 примеч. 2).

¹³⁹ 423-й стих «Гаврилиады» Цявловский дает по списку Лонгинова — Полторацкого (см. Цявловский 1924, 168; ср. ниже, примеч. 180).

¹⁴⁰ Ср.: «<...> il <Бекетов. — И. П., М. Ш.> entend malice à votre vers <= подозревает лукавство в твоём стихе>»

С благонамеренным в руках

и полагает, что ты суешь в руки дамские то, что у нас между ног <...> А названи благонамеренный великолепно» (Пушкин 1941, 14: 23).

¹⁴¹ В черновике пушкинского письма сомнительное *и* (*и насбаешься*) исправлен на четкое *не* (см.: ПД № 834, л. 33), что ставит под сомнение интерпретацию Цявловского. Возможно, *не насбаешься* значит 'не удовлетворяешься' (отрывочный характер записи не позволяет сделать окончательных выводов).

¹⁴² Ныне пушкинское авторство «Рефутации» ставится под сомнение (см. Немировский 1999).

¹⁴³ Письмо датируется второй половиной февраля 1828 г.

¹⁴⁴ Ср. глагол *ети* в пушкинской записи народной сценки, которую Н. О. Лерне (1910, 382) называет «Солдат и блядь»:

«Чувствительная барыня идетъ въ пол-пьяна, за нею честный Инвалидъ идетъ просить ради Христа

барыня поеть: *голосъ томный и жалостливый*

Салдать бѣдный челоуѣкъ;
 Ему негдѣ взять —
 Изъ за еваго бездѣля
 Не< >домой ему идти *bis*
 Не< >свою жену ети
 (Нѣжнѣ) Ужъ я дамъ сиротѣ
 На своемъ животѣ —
 (Плачетъ) Пусть онѣ мой голубчикъ
 Попатѣшится
 За чернѣю за мокнату
 Понадержится.....»

[РГАЛИ, ф. 195 (И. А., А. И., П. А. и П. П. Вяземские), оп. 1, ед. хр. 5548г, л. 1; ранее запись печаталась с орфографическими неточностями и с купюрами в стихах 5, 7, 10 (см. РП, 596—597; Пушкин 1997, 570—571)]. А. О. Россет вспоминал, как «Пушкинѣ, играя въ банкѣ, заложить, бывало, руки въ карманы и припѣваетъ солдатскую пѣсню съ замѣною слова *солдатѣ*»:

Пушкинѣ бѣдный челоуѣкъ,
 Ему негдѣ взять.
 Изъ за эвава бездѣля
 Не домой ему идтѣть....»

(Бартенев 1899, 356)

¹⁴⁵ Письмо датируется второй половиной ноября 1825 г.

¹⁴⁶ См.: ПД № 835, л. 51; ср. Морозов 1916, 282 (2-й пагинации). В большом академическом издании этот фрагмент напечатан в составе наброска «Смеетесь вы, <что> девоѣ бойкой...» и читается иначе: «плешивая <?> <----->» (Пушкин 1947, 2, кн. 1: 474; 1949, 2, кн. 2: 997).

¹⁴⁷ В верстке ошибочно: два.

¹⁴⁸ Ср.: ПД № 1275, л. 1 об. В верстке ошибочно: *существует ли еще у нас*.

¹⁴⁹ Ср. также слово *бордель* в пушкинском наброске о влюбленном бесе (Пушкин 1940, 8, кн. 1: 429) и в письме П. А. Вяземскому от 25.I 1829 (Модзалевский 1928, II: 61), *бордели* (им. пад. мн. ч.) в подготовительных материалах к «Истории Петра» (Пушкин 1938, 10: 38) а также прилагательное *бордельный* — в автографе стихотворения «К Щербинину» (Пушкин 1947, 2, кн. 1: 563 примеч. 10) и (в нечленной форме) в указанном письме к Вяземскому.

¹⁵⁰ Пушкин цитирует стих М. Милонова из его эпиграммы на М. Т. Каченовского (см. Модзалевский, Семенко 1949, 670).

¹⁵¹ Пушкин приводит здесь ответ Фонвизина на вопрос В. Майкова о достоинствах трагедии «Агриопа» (см. с. 265 примеч. ***).

¹⁵² Надо признать, что матерные ругательства в узком смысле в «Девичьей игрушке» встречаются чрезвычайно редко и никогда — от лица автора; ср. в «Оде кулашному бойцу»: <...> Сказал: — Мать в рот всех наебаюсь <...> (Барков 1992, 81).

¹⁵³ См. письмо от 29.IX 1824 (ср. Корш 1899, IV, кн. 2: 490; а также Cross 1974, 218).

¹⁵⁴ Ср.: «Одному проницательному критику плохая эта рифма <рад : писать. — И. П., М. Ш.> подсказала резонную догадку, что неуклюжее „в том клясться рад“ — явная вставка, и что здесь первоначально красовался тот же „русский титул“ (Лернер 1929а, [9]; 1929б, 55). «Проницательным критиком» был Б. В. Никольский, имени которого ни Лернер, ни Цявловский не упоминают, вероятно, потому, что в 1919 г. он был расстрелян по постановлению ЧК как «видный деятель монархической организации — неисправимый черносотенец» (Иванова, Шумихин 1999, 323). Эта «грубоватая рифма», писал Никольский, «дает <...> повод подозревать», что «слова „въ томъ клясться радъ“ замѣняютъ нѣчто иное, — по выражению самого Пушкина въ другомъ мѣстѣ, „русскій титулъ“ (1899, 204). С. А. Венгеров (1907, 176) назвал это предположение «весьма гадательнымъ»; комментаторы новейшего академического собрания также полагают, что гипотеза о неподцензурном варианте 231-й строчки «Городка» «не может считаться обоснованной» (Вацуро и др. 1994, 562; 1999, 629). Мы готовы с этим согласиться: конъектура Никольского остроумна, но необязательна. Неточные закрытые мужские рифмы с несовпадением финальных согласных по твердости/мягкости в лицейских стихотворениях Пушкина встречаются не так редко; только в «Городке», помимо двух созвучий, «исправляемых» конъектурой Никольского (*воспѣвать : радъ : писать*), есть еще три таких рифмы: *предстоять : отрывать*, *вдаль : пропаль*, *провождать : виновать*. Возможно также, что в отрывке, посвященном Баркову, Пушкин рассчитывал на эффект нарушенного рифменного ожидания: приличная неточная рифма должна была подсказать неприличную, но точную (твердая финаль, расположенная между двумя мягкими, провоцирует на поиск более точного созвучия). Как бы то ни было, однако, но строка: <...> Как ты, в том клясться рад <...> — принадлежит самому Пушкину и не может быть заменена строкой Б. В. Никольского [ср. в «Тени Фон-Визина»: <...> Что я хорош, в том клясться рад <...> (стих 122)].

¹⁵⁵ Хотя эта строка имеется в 11 из 13 дошедших до нас копий пушкинской эпиграммы, в большом академическом собрании она приведена только в разделе вариантов [см. Пушкин 1947, 2, кн. 1: 78, 554; 1949, 2, кн. 2: 1047—1048 (примеч. М. А. Цявловского); Проскурин 2000, 205 примеч. 28]. Основанием для исключения ее из основного текста послужили неуверенные слова Вяземского: «Последний <стих> послѣ прибавленъ, а можетъ быть и не Пушкинымъ» (Барсуков 1904, 36).

¹⁵⁶ Цитируется стихотворный фрагмент из письма к Жуковскому от 20-х чисел апреля 1825 г., представляющий пародию на послание Жуковского «К Блудову. При отъезде его в армию» (см. Модзалевский 1926, I: 445).

¹⁵⁷ Стихотворение, которое Пушкин сообщал Вяземскому в письме от 1.IX 1828, позднее в измененном виде было использовано как эпиграф к I главе «Пиковой дамы» (ср. Лернер 1913, 20—23).

¹⁵⁸ В рукописи: «<...> дать, е... м....» (ПД № 285, л. 4).

¹⁵⁹ В верстке ошибочно: 1893.

¹⁶⁰ Указание на «Русский Архив» отсылает к статье П. И. Бартенева «Пушкин в Южной России» (1866, стб. 1129) и к замечаниям на нее, написанным И. П. Липранди (1866, № 8/9: стб. 1264—1265; ср. Цявловский 1936, 548—551). Как заметил Л. Б. Модзалевский, Липранди «вносит поправку к рассказу Вигеля и говорит, что <...> анекдот случился с серым попугаем, который стоял в клетке на том же балконе», но судя по письму Пушкина Плетневу (7.I 1831), можно думать, что Пушкин «обучил непристойным словам и попугаев и сороку Инзова, так что правы и Вигель и Липранди...» (1935, 155—156).

¹⁶¹ В верстке после слова *Пасхи* стоят кавычки.

¹⁶² В верстке ошибочно: *должно быть*.

¹⁶³ Г. О. Винокур (1936, 155) полагал, что это выражение впервые разъяснил Ефремов (1903б, 87 примеч. 1), однако в действительности это сделал Корш (1899, IV, кн. 2: 491).

¹⁶⁴ Ср.: «В печатном тексте Варлаам <...> говорит: „Отстаньте, пострелы! <...>“. В рукописи Варлаам выражается гораздо более энергично: „Отстаньте, б.....ы дети!“ Впоследствии, устрояя „матерщину французскую и отечественную“, Пушкин поправил: „сукины дети“, как и печатается теперь это место. Однако первоначальный рукописный вариант вовсе не является <...> отвлеченным сквернословием и шекспиризмом. Источником этого грубого выражения послужил для Пушкина Карамзин, у которого (<см.: „История Государства Российского“, т. >III, прим. 5) оно приводится по летописи в пример негодования, с каким летописцы говорят о „дерзости и непостоянстве новгородцев“. Таким образом матерщина приобретала не только отечественный, но и исторический характер» (Винокур 1936, 155—156; ср. 1935, 472). О «матерщине» в «Борисе» Вяземский писал Жуковскому и А. Тургеневу 29.IX 1826: «Пушкинъ читалъ мнѣ своего Бориса Годунова <...> монахи говорят по м<атерну>, Маржереть говорить по французски *et lache de gros mots* [= отпускает грубости]. Впрочемъ, тутъ Пушкинъ только что тѣшилсѣ, и этихъ потѣхъ и проказъ всего на всего страничка: выключить ее легко» (АТ, 42).

¹⁶⁵ *Avoir du poil au cul* 'быть смелым (перен.)' (ср. Корш 1899, IV, кн. 2: 491).

¹⁶⁶ В связи с романскими обценностями Пушкина ср. первую строку стихотворения из письма С. А. Соболевскому от 9.XI 1826: *У Гальяни иль Кольони <...>* [ит. *coglioni 'colei'* (Nabokov 1964, 273; Левинтон 2000, 156)]. Это непристойное итальянское слово поэт мог позаимствовать из XI главы вольтеровского «Кандида» (Оксман, Цявловский 1935, 516; Букалов 1988, 115—116).

¹⁶⁷ Лернер читал этот стих иначе: *И мать <бену> порет* (ср. выше, примеч. 5). «В этом замечании, — писал он, — приведено то самое крепкое русское слово, ко-

торое вклеила тень Баркова в свой совет не подражать бездарным поэтам. Этот же, как выразился поэт, „русский титул“ он впоследствии вставил в свою „Телегу жизни“» (19296, 53; ср. 1935, 47).

¹⁶⁸ *Попердовѣт* — диалектная (?) форма 3 л. мн. ч. наст. вр. глагола *попердывать* (ср. Гаевский 1863, № VIII: 397).

¹⁶⁹ Такого стиха у Пушкина нет. Цявловский контаминирует варианты: <...> *И съ горя пернулъ онъ — Я взоры потупилъ* & <...> *Тутъ звучно лопнулъ онъ — Я взоры потупилъ* (ПД, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 182, л. 1).

¹⁷⁰ Малороссийский вариант этой сказки, почти дословно совпадающий с тем, что записал Пушкин, см. в собрании А. Н. Афанасьева [1997, 336—337 (№ 104)]. Комментарий афанасьевского собрания пишет: «Этого сюжета в указателях нет <...> варианты <комментируемой сказки> нам не известны» (1997, 694).

¹⁷¹ В верстке ошибочно: *начала января*.

¹⁷² Ср. также в письме А. А. Дельвигу (2.III 1827): «<...> люди — сирѣчь дрянъ, говно. Плюнь на нихъ да и квитъ» (Модзалевский 1928, II: 28). Это письмо печатал, в том числе, Цявловский (1925, 11—12).

¹⁷³ Б. Л. Модзалевский датировал это письмо: «Около 11 ноября 1823 г.» (1926, I: 60). В современных изданиях оно датируется началом декабря 1823 г. Не путать его с письмом Вяземскому от 11.XI 1823 («Вотъ тебѣ и разбойники...»).

¹⁷⁴ Письмо датируется второй половиной января — концом февраля 1824 г.

¹⁷⁵ В другой редакции incipit «Хоть участие не поможет...». В большое академическое собрание эта эпиграмма не включена (атетезу см. Цявловский 19516, 170—172).

¹⁷⁶ Об этом выражении см. Чебышев 1911, 171—172; Модзалевский 1926, I: 201—203.

¹⁷⁷ А. С. Данилевский вспоминал, как на даче у Плетнева Пушкин «затѣялъ <...> споръ» с Е. А. Карамзиной, которая «выразилась о комъ-то: „она въ интересномъ положеніи“. Пушкинъ сталъ горячо возставать противъ этого выраженія, утверждая съ жаромъ, что его напрасно употребляютъ вмѣсто коренного <sic!>, чисто русскаго выраженія: она *брюхата*, что послѣднее выраженіе совершенно прилично, а напротивъ неприлично говорить: „она въ интересномъ положеніи“» (Шенрок 1892, 363).

¹⁷⁸ Ср.: «„Брюхата“ — слово, безусловно неприличное, особенно въ глазахъ тѣхъ изъ нашихъ современниковъ, которые и болѣе мягкое „беременная“ замѣняютъ описательнымъ „въ интересномъ положеніи“» (Корш 1899, IV, кн. 2: 495).

¹⁷⁹ В лейпцигский сборник 1858 г. (с. 29—32) попало 75 строк из «Царя Никиты» (стихи 1—39 и 41—76), а в издании Н. В. Гербеля (с. 30—33, 168—174) напечатаны стихи 1—39, 41—76 и 77—230; четырех заключительных стихов нет ни в том, ни в другом издании [см. Бессмертных 1994, 290; ср. Пушкин 1949, 2, кн. 2: 1113—1114 (примеч. М. А. Цявловского и Т. Г. Зенгер)].

¹⁸⁰ Ср. характеристику, которую дал пушкинской сказке М. Н. Лонгинов: «Всѣ <...> щекотливыя происшествія расказаны граціозно, двусмысленно, но безъ малѣй-

шаго цинизма и составляют чрезвычайно игривую шутку; притомъ совершенно въ народномъ духѣ» [ОР РГБ, ф. 233 (С. Д. Полторацкий), к. 162, ед. хр. 1, л. 72 об.; Левинтон, Охотин 1991, 28]. Тетрадь Лонгинова — Полторацкого, из которой извлечена эта цитата, была подготовлена к печати Цявловским в первой половине 1920-х годов, но издание не состоялось (Цявловский 1924, 167 примеч. 1; Цявловский, Цявловская 2000, 237).

181 В верстке ошибочно: 1925.

182 В большом академическом собрании іncipit «Словесность русская больна...».

183 В большом академическом собрании напечатано в разделе сказок под редакторским заглавием «Сказка о медведихе».

184 В письме Вяземскому (29.XI 1824): *валяй, ебена мать!* (ср. с. 218 наст. изд.).

185 Эта эпиграмма написана совместно с Баратынским.

186 Неточная цитата из статьи П. П. Вяземского (1885; ср. Модзалевский 1923, 46, 71—72; см. также библиографические ссылки в наст. изд., с. 273 примеч. *).

187 В оригинале по-французски: «un corps d'ouvrage maternel et gaillard» (Пушкин 1948, 15: 151).

188 В этом издании перепечатана статья Лонгинова об участии Пушкина в обществе «Зеленая лампа» (см. Лонгинов 1857). Ср. также: «На разнузданность своего языка Пушкин сам два раза намекает в своих письмах, упоминая о слуге Никиты Всеволожского, Калмыке, который на дружеских пирушках при каждом нескромном слове собеседников провозглашал: „Здравия желаю!“ („Желай мне здравия, Калмык!“)» (Лернер 1929а, [9]; 1929б, 53).

189 «Евгений Онегин» 4, xlv, 11—13.

190 Это письмо Аксакова привел также Лернер, кроме того, сообщивший об «одном польском мемуаристе», который «вспоминал, что в речи Пушкина „часто мелькали грубые выражения“» (1929а, [9]; 1929б, 53—54). Речь идет о С. Моравском; ср.: «Mowa ustna, potoczna, często się u niego <Puszkina. — И. П., М. Ш.> z gburowskim językiem w wyrażeniach mieszała» (Morawski 1928, 11—12) = «В разговорной речи он <Пушкин. — И. П., М. Ш.> часто употреблял выражения мужицкого языка» (Эттингер 1930, 258; ср. Лернер 1928, 4).

191 В верстке: *внимательный*.

192 Цявловский приводит цитату по изданию Л. В. Крестовой (1931, 224); в авторграфе по-французски: «„Savez->vous Киска, que Joukoffsky <...> il a hor<г>eur des obs<с>énités et moi aussi, c'est Pouchkine qui est amateur de l'obs<с>ène<“>». «„Malheureusement je le sais, et je n'ai jamais pu m'expliquer cette antithèse de l'obs<с>ène et du sublime comme je ne comprends que vous et Joukoffsky vous puissiez parler de choses ordurières. Et vous riez encore!“» [ОР РГБ, ф. 474 (А. О. Смирнова), к. 1, ед. хр. 14, л. 19 об. (о соотношении рукописных воспоминаний Смирновой и публикации 1931 г. см. Житомирская 1979, 340—344)]. Начало реплики Смирновой

[«Знаете ли вы, Киска, что Жуковский <...> терпеть не может непристойностей, и я тоже, а вот Пушкин <...>» (ср. Житомирская 1989, 454)] в издании 1931 г. купировано; в результате смысл ответа Киселева изменился на противоположный.

¹⁹³ Ср. Cross 1974, 215.

¹⁹⁴ Цявловский называет «Певца» единоличным произведением Батюшкова, хотя еще Л. Н. Майков указал на сообщение Н. В. Сушкова, согласно которому в написании этого произведения принимал участие А. Е. Измайлов [см. Майков 1887, I: 376 (2-й пагинации); ср. Сушков 1858, 75]. Д. Д. Благой доказал, что авторство Измайлова «в отношении двух строф „Певца“ <...> не подлежит сомнению» (1934, 586—587). К этому времени уже было опубликовано авторитетное свидетельство Дашкова (из письма к Блудову от 15/27.X 1813): «Она <пародия. — И. П., М. Ш.> не вся Батюшкова, однако разумеется, что всё лучшая мѣста его. Есть кое-что Измайлова <...>» etc. [Отчет, 227 (1-й пагинации)].

¹⁹⁵ См.: ГАРФ, ед. хр. 87. Горчаковский список «Видения на берегах Леты» см.: Там же, ед. хр. 88. Оба списка были опубликованы Благой по копиям рукописей Горчакова, предоставленным Цявловским (см. Благой 1934, 255—262, 529, 534—537, 580).

¹⁹⁶ Л. Н. Майков считал, что «Безрифминь — лицо собирательное», и указывал сразу три прототипа: С. Ширинского-Шихматова, С. Боброва и П. Львова [Майков 1887, I: 38 (1-й пагинации), 306 (2-й пагинации)]. Бесспорно, однако, что под Безрифминым в «Послании к стихам моим» подразумевается А. Обрезков (см. Проскурин 1987, 62—63; 2000, 35).

¹⁹⁷ Из преамбулы П. А. Вяземского к его пародиям на притчи Хвостова (см. Вяземский 1866, стб. 479; Морозов 1892, 396).

¹⁹⁸ отождествление Глупона с Хвостовым сомнительно: скорее, под «псалмопениями Глупона» Пушкин имел в виду сочинения Н. М. Шатрова (см. Пушкин 1937, I: 513; ср. Вацуρο и др. 1994, 560; 1999, 627—628; см. также примеч. 97 на с. 52). В стихотворении «Городок» (стихи 381—388) Хвостов фигурирует под именем Свистова (не путать со Свистовым-Барковым, о котором говорится в стихах 212—232).

¹⁹⁹ Как показал Ю. Н. Тынянов (1922; 1929, 206—218), главной мишенью пародии был не Хвостов, а одописцы младшего поколения: Кюхельбекер и Рылеев.

²⁰⁰ О близкой трактовке образа Хвостова в «Тени Баркова» и в «Тени Фон-Визина» см. Модзалевский 1934, 816—817; 1936, 17; а также Сидяков 1989, 91—92; Ruškin 1990, 25; Шапир 1993, 75 примеч. 25 (ср. Цявловский 1996, 277 примеч. 118); Вацуρο и др. 1994, 580; 1999, 652 (без ссылок на предшествующую литературу). О Пушкине и Хвостове см. также Цявловский 1930, 172.

²⁰¹ Прав был В. Н. Орлов, а не Цявловский; у нас нет достаточных оснований считать текст Гаевского «самым авторитетным» (см. Приложения к ч. I, с. 122), а вариант *Ни Шелехова тоном* следует признать гиперкорректным (см. примеч. 98 на с. 53).

²⁰² Ср.: «О Шелехове же и Палицыне он <Пушкин. — И. П., М. Ш.> больше не упомянул ни разу, так как вскоре понял, что о них и говорить не стоит, в виду незначительности их удельного веса; к тому же они быстро вышли из рядов действующей литературной армии <...> О Палицыне Пушкин упомянул едва ли не потому лишь, что над ним мимоходом посмеялся недавно Батюшков в своей сатире „Певец в беседе славянороссов“ (1813 г.)» (Лернер 1929а, [9]; 1929б, 54).

²⁰³ Убедительное предположение о том, что Свистов — это Барков, высказали П. О. Морозов (1899, 865—866) и Б. В. Никольский (1899, 204). Последний также предложил конъектуру, которая, впрочем, кажется необязательной: *бардаковъ* вместо *чердаковъ* в тексте «Российского Музеума» (ср. выше, примеч. 154). Историю и литературу вопроса см. Венгеров 1907, 174—176; Вацуро и др. 1994, 562; 1999, 629.

²⁰⁴ Дело в том, что Лернер иначе, чем Цявловский, интерпретировал «Городок» (стихи 224—232): «На этот раз поэт не осмеливается славить Баркова, о котором подобает говорить его же слогом»; «Больше Пушкин Баркова не величал, и несомненно, что „Тень Баркова“ написана раньше „Городка“» (Лернер 1929а, [9]; 1929б, 55; см. также предисловие «От составителей», с. 15—17).

²⁰⁵ См. Пушкин 1937, 1: 449 (примеч. М. А. Цявловского и Т. Г. Зенгер); Цявловский 1962, 87; ср. также Вацуро и др. 1994, 558—559; 1999, 625. Далее в публикуемом тексте «Городок» непоследовательно датируется то 1814, то 1815 г.

²⁰⁶ Реконструированный нами текст «Тени Баркова» еще ближе к тексту «Монаха»: *Послѣдуй лишь, ебена мать <...>*

²⁰⁷ В этой строфе Батюшков пародирует «Певца во стане русских воинов» (стихи 31—32) и «Громобоя» (стихи 29—32); из «Певца» — цитата в двух первых стихах и навязанная ею рифма на *-ами*. Батюшковская пародия послужила, в свою очередь, основным источником 5-й строфы «Тени Баркова»: отсюда всё, начиная с четырехкратной рифмы на *-ами* и кончая совпадением ритмико-синтаксической структуры строк, описывающих грозную тень [ср. буквальное соответствие: *Съ Телемахидою въ рукѣ* (ГАРФ, ед. хр. 87, л. 1 об.) → *Съ хуиной длинною въ рукѣ* («Тень Баркова», 55)]. Кроме того, в этом фрагменте слышны отзвуки двух эпизодов «Громобоя» (стихи 25—26 и 857—860): *И видится бродяща тѣнь // Тогда въ пустынь ноци: // Какъ блѣдный на туманѣ день // Ея сіяютъ очи <...>* [Жуковский 1811, 281 (здесь и далее баллада Жуковского цитируется по тексту первой публикации)]; данная параллель Цявловским не отмечена]. Наконец, ту же рифму на *-ами* в аналогичной ритмико-синтаксической конструкции мы находим в «национальной песне» о Гауэншильде, которая, по свидетельству М. А. Корфа, «пѣвалась хоромъ, на голосъ грѣмѣвшаго тогда по цѣлой Россіи „Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ“ Жуковскаго»: *Въ лицейской залѣ тишина. // Диковинка межъ нами: // Друзья, къ намъ лѣзетъ сатана // Съ лакрицей за зубами* [Грот 1899, 230; ср. Гаевский 1863, № VII: 135—136; «голосъ», на который пелся гимн, — это кантата Д. С. Бортнянского (партитуру см. Глузов 1950, 38—39)]. Еще один гипотетический источник

пушкинской «Тени» — стихотворный экспромт Батюшкова «Я вижу тень Боброва...» (подробнее см. Шапир 1993, 58—60; 2000, 194—197).

²⁰⁸ В верстке разрядка опущена.

²⁰⁹ См. также: «Монах», II, 19; III, 50; «Осгар», 21; «Блаженство», 24; «Бова», 228; «Воспоминания в Царском Селе», 83; «Мечтатель», 76; «Мое завещание. Другьям», 4; «Тень Фон-Визина», 110, 181, 190. (Здесь и далее нумерация стихов соответствует принятой в 1-м томе академического издания 1937 г. и затем использованной в «Словаре языка Пушкина» и «Новых материалах к словарю А. С. Пушкина».)

²¹⁰ См. также: а) «К другу стихотворцу», 73; «Осгар», 41 (однажды); б) «Мечтатель», 77 (в зимний вечер); «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой...»), 16 (под вечерок); ср. послелицейский набросок «Недавно тихим вечерком...» (1819). Лексические параллели к стихам 3 и 4 см.: «Наполеон на Эльбе», 24 (сойтись 'собраться в одном месте'); «К Галичу» («Пускай утрюмый рифмотвор»), 58 (корнет).

²¹¹ См. также: «Городок», 50; «Послание к Юдину», 29; «Сон», 48 (модный).

²¹² Ср. Цявловский 1930, 174.

²¹³ См. также: а) «Тень Фон-Визина», 69 (всяк); б) «Пирующие студенты», 71; «К Пушкину (4 мая)», 18; «Слеза», 1; «Воспоминание (К Пушкину)», 20 (пунш, пуншевой); в) «Истинна», 15 (осушить); г) «Пирующие студенты», 20 вариант, 24, между 28 и 29 вариант; «К Батюшкову» («Философ резвый и прит...»), 49; «Тень Фон-Визина», 35; «Слеза», 14, 20; «Воспоминание (К Пушкину)», 18; «Послание к Юдину», 68; «Другьям» («К чему, веселье другья...»), первая редакция, б, 14 (бокал). Грамматико-семантический «прообраз» 9-го стиха «Тени Баркова» находим в «Монахе»: И, выпив в миг шампанского стакан <...> (III, 10). Лексическую параллель к стиху 11 см.: «Тень Фон-Визина», 282 (на постеле). 12-й стих «Тени Баркова» (<...> Горячею елдою) ритмически, грамматически и синтаксически созвучен 87-му стиху «Вишни»: <...> Горячей рукою.

²¹⁴ См. также: а) «Окно», первая редакция, 13; «Вишня», 95 (багряный); б) «Кольна», 100; «Пирующие студенты», между 28 и 29 вариант; «Воспоминание (К Пушкину)», 23; «Усы», 46; «Сон», 118; «Фавн и пастушка», 140; «Вишня», 1, 93 (румяный); в) «Монах», II, 85 (горя, как...). Лексическую параллель к стиху 18 см.: «Моему Аристарху», 107 (трудолюбивый).

²¹⁵ См. также: а) «Городок», 176; «На возвращение Государя Императора из Парижа в 1815 г.», 17 (хвала); б) «Монах» I, 61, 83; «Городок», 429; «Тень Фон-Визина», 178 (лоп).

²¹⁶ См. также: а) «Городок», 87; «К Жуковскому», 95; «Моему Аристарху», 32; «Сон», 166 (жрец); б) «К Галичу» («Пускай утрюмый рифмотвор»), 3; «К Жуковскому», 47 (ретивый 'крайне усердный').

²¹⁷ См. также: «На возвращение Государя Императора...», б, 7; «К Жуковскому», 81. Лексические параллели к стихам 28 и 34 см.: а) «Моему Аристарху», 31

(*ерошу волосы*; ср. примеч. 28 на с. 48); б) «Воспоминания в Царском Селе», 45; «Гроб Анакреона», 39; «Сон», 98 (*тяжкий*).

²¹⁸ См. также: «Эвлега», 47; «Осгар», 78, 79; «Рассудок и любовь», 9; «К Ба-тошкову» («Философ резвый и пнит...»), 57, 58; «К Лицинию», 15 (<...> *пред кем ты пал во прах?*); «На возвращение Государя Императора...», 42.

²¹⁹ См. также: а) «Божел царя храни!..», 17 (*длань*); «К Лицинию», 70; «Гроб Анакреона», 34 (*длани*); б) «К Наталье», 62 (*нежду руку*); «Красавице, которая нюхала табак», 32 (*в персты межмые*); «Бова», 184; «Фавн и пастушка», вторая редакция, 98 (*нежна грудь*).

²²⁰ См. также: «Козак», 1; «Городок», 274; «Фавн и пастушка», ранняя редак-ция, 19; ср.: «Послание к Юдину», 171 (*Во тьме полуночи унылой*).

²²¹ Ср. также: «Тошней идилли и холодной, чем ода...», 1. Цявловский датиро-вал эту эпиграмму 1815—1816 гт. (Пушкин 1937, 1: 491); видимо, при составлении «Комментариев» он не учитывал этого стихотворения, чья принадлежность Пушкину была доказана только в 1931 г. (см. Бонди 1931, 83—91). 40-й стих «Тени Барко-ва» отозвался у Дельвига: *Хоть над поэмою и долго ты корпишь <...>* («Эпи-грамма рецензенту Повмы: Руслан и Людмила», 1820).

²²² Ср. Модзалевский 1934, 816; см. также: «Сон», 86.

²²³ Правильное чтение (*заныль*) не имеет лицейских параллелей.

²²⁴ В стихотворениях 1813—1816 гт. слово *вдруг*, помимо «Тени Баркова», упо-требуется еще 38 раз (или 39, если считать аутентичным текст «Нояля на Лейб-гусарский полк»); из них 17 раз приходится на повму «Монах» (см. СП, I: 222). К 55-му стиху «Тени Баркова» (<...> *Съ хуиной длинною въ рукѣ <...>*) лексиче-ски, синтаксически и ритмически близок вариант 54-го стиха из «Послания к Юди-ну»: <...> *С смиренным заступом в руке <...>* (Пушкин 1937, 1: 374).

²²⁵ См. также: а) «Сон», 102—103 (*сиять сквозь что-л.*); б) «Эвлега», 8; «На-полеон на Эльбе», 7; «Сраженный рыцарь», 31 (*ночная тьма*).

²²⁶ Цявловский противоречит сам себе: в реконструированном тексте (см. с. 147 наст. изд.) он дает вариант списка *К (дѣтининѣ)*, а в «Комментариях» приводит чтение списка *Р (дѣтины)*.

²²⁷ Ср. также: «Тень Фон-Визина», 245 (*Что сделалось с тобой, Державин?*).

²²⁸ Ср. также: а) «Осгар», 17, 23, 58; «Тень Фон-Визина», 267 (*вещать*; см. еще примеч. 62 на с. 50); б) «Бова», 274; «Тень Фон-Визина», 217; «Сон», 217; ср. «Послание к Юдину», 94; «Желание», 10 (*привиденье*). Лексическую параллель к стиху 64 см.: «Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села»), 31 (*в изнемо-жены*).

²²⁹ См. также: «Романс», 35 (*предатель милый*); «К Дельвигу» («Послушай, муз ленивых...»), 30 (*предатель*). Чтению *лихой*, ошибочно принятому Цявловским, у Пушкина соответствовал эпитет *хилой* (ср. примеч. 65 на с. 50—51) — лексиче-скую параллель к нему см.: «К Жуковскому», 42; параллели к стиху 67: «Городок»,

288; «На возвращение Государя Императора...», 40; «Пирующие студенты», 6 (по-что ж); к стиху 68: «Блаженство», 55 (в бедах); к стиху 70: «К молодой актрисе», 8; «Тень Фон-Визина», 228, 253; «Боже! царя храни!..», вторая редакция, 18 вариант (удивленье).

230 См. также: «К Жуковскому», 14, 28 (гений 'дух'). Лексические параллели к стиху 77 см.: «К другу стихотворцу», 49, 95; «К сестре», 26; «Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»), 5, 13; «Блаженство», 78; «Пирующие студенты», 37; «К Н. Г. Ломоносову», 1; «Городок», 118; «К Пушкину (4 мая)», 1; «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой?...»), 32; «Моему Аристарху», 102; «Сон», 74; «Амур и Гименей», 34; «Фавн и пастушка», 152 (обращение *любевный, -ая*); к стиху 78: «К другу стихотворцу», 78 (*повелевать*); к стиху 79: «Эвлега», 53 (*ярость* 'необычайная сила'); «Осгар», 53 (*ярость* 'гнев'); к стиху 80: «Моему Аристарху», 119 (см. параграф «Пунктуация в так называемых сериальных конструкциях», с. 91).

231 Лексические параллели к стиху 83 см.: «Монах» I, 85 (*У жениха кровь сильно закипела <...>*); «Осгар», 53; «К Лицинию», 49; «Наполеон на Эльбе», 30; «Воспоминание (К Пушкину)», 13; «Сон», 138; «Фавн и пастушка», ранняя редакция, 169; «Вишня», 77 (*кипеть*); к стиху 85: «Монах» I, I, 124, 152 (*продолжать*); «Бова», 87 («Вам известно, — продолжал Дадон <...> <>>»).

232 В верстке ошибочно: *ванавеску*.

233 Ср. также: а) «Воспоминание (К Пушкину)», 17; «Пробуждение», 12, 13 (*амиг*); б) «Монах», III, 114 (<...> *тебя избавлю я*); в) «Блаженство», 39; «Воспоминания в Царском Селе», 152; «Гроб Анакреона», 50; «Христос воскрес, питомец Феба!..», 4 (*исчезнуть*); г) «Кольна», 62, 129; «Осгар», 56; «Тень Фон-Визина», 65; «Сон», 205; «Гараль и Гальвина», 34 (*сокрыться*). Очень близкую параллель к 226-му стиху «Тени Баркова» дает «Монах» (II, 5): <...> *От взоров вдруг сокрылася она*. Лексические параллели к стиху 88 см.: «Бова», 21 (*славить*); к стиху 90 (*Хвалы мнѣ ихъ не нужны*): а) «Моему Аристарху», 11 (<...> *Не нужны мне твои уроки*); б) «Городок», 227 (о Баркове); «Христос воскрес, питомец Феба!..», 19; «Сон», 5; «К Жуковскому», 51 (*хвала*).

234 Фразеологическая параллель к стиху 94 (*как ни попало*) есть в лицейском дневнике: «<...> всё записывает и потом как ни попало вклеивает в свои комедии» (Пушкин 1949, 12: 302).

235 См. также: «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой...»), 63.

236 См. также: «Князю А. М. Горчакову», 9; «Бова», 38; «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит...»), 14, 18, 38, 53; «Батюшкову» («В пещерах Геликона...»), 23, 27; «Гроб Анакреона», 27, 36, 37; «Сон», 9, 12; «Любовь одна — веселье жизни хладной...», 12, 23, 53; «К Шишкову», 13, 41, 46. Лексические параллели к стиху 98 см.: «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит»), первая редакция, 98; «Городок», 228 (о Баркове); «Тень Фон-Визина», 77; «К Жуковскому», 74 (*слогом*).

²³⁷ Ср. «Видение на берегах Леты» (о Тредьяковском): <...> *Пѣвецъ, проклятый отъ Парнасса* <...> (ГАРФ, ед. хр. 88, л. 2 об.) — и в пушкинском послании «К Жуковскому» (о Сумарокове): *проклятый Расином* (стих 57); ср. ниже, примеч. 387. Лексические параллели к стиху 101 см.: а) «Несчастье Клиты», 4 (смысл); «К Батюшкову» («Философ резвый и пинт...»), первая редакция, 92 (без смысла); «Тень Фон-Визина», 243 (смысл); «К Жуковскому», 34 (бессмыслица); б) «Бова», 8 (подражать).

²³⁸ См. также: «К другу стихотворцу», 95; «Блаженство», 79; «Бова», 17, 76, 111; «К Батюшкову» («Философ резвый и пинт...»), 75; «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой?..»), 61; «К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»), 10; «Послание Лиде», 27; «К Шишкову», 37; «Исповедь бедного стихотворца», 81 (совет); ср. «Тень Баркова», 104, 140.

²³⁹ См. также: «Монах» I, 5; «К другу стихотворцу», 15, 34; «Осгар», 14, 17; «Блаженство», 40; «Пирующие студенты», 73; «К Батюшкову» («Философ резвый и пинт...»), 6, 18, 22; «Воспоминания в Царском Селе», 163, 176; «Городок», 91, 118, 194, 296; «Измены», 28, 76; «К Пуццину (4 мая)», 6; «Мое завещание. Друзьям», 9, 53, 73; «Угрюмых тройка есть певцов...», 1; «Моему Аристарху», 85, 102; «Послание к Юдину», 23, 218; «Сон», 5; «К Жуковскому», 13, 47, 60, 96; «Наездники», 30, 50, 75; «Певец», 2, 7, 12; «К Шишкову», 1 вариант; «Любовь одна — веселье жизни хладной...», 10, 23, 28; «Заздравный кубок», 20; «Послание к В. Л. Пушкину» («Тебе, о Нестор Арзамаса...»), 3; ср. еще: <...> *И будешь изъ пѣвцовъ пѣвецъ* <...> («Тень Баркова», 105) — *А ты, повеса из повес* <...> («Пирующие студенты», 65). Лексические параллели к стиху 106 см.: «Рассудок и любовь», 4; «Бова», 273; «Городок», 427; «Воспоминание (К Пуццину)», 30 (клясться).

²⁴⁰ См. также: а) «Монах» I, 70, 81 (чорт); б) «Монах» III, 47 (чернец). Лексические параллели к стиху 108 см.: «Монах» I, 82 вариант, 114; II, 95 (вздремать).

²⁴¹ Перепечатана в «Рассказах о Пушкине» вместе с заметкой о «Тени Баркова» в составе статьи «Забытые плоды лицейской музыки» (см. Лернер 1929б, 43—44).

²⁴² См. также: «Гроб Анакреона», 26 (?); «Любовь одна — веселье жизни хладной...», 8; «Наслажденье», 14 (?); «К Шишкову», 29 (?); «Фавн и Пастушка», 197, 228; «Гараль и Гальвина», 41; а кроме того, во мн. ч. (красоты): «К Лицинию», 52; «Послание к Юдину», 77; «Амур и Гименей», 47 (о слове красота см. еще примеч. 113 на с. 56). Со 115-м стихом «Тени Баркова» (<...> *И блядь во блескъ наготы* <...>) ср. 50-й стих элегии «Наполеон на Эльбе»: <...> *И слава в блеске над главою* <...> Лексические параллели к стиху 116 см.: а) «Тень Фон-Визина», 308; «Гаунцильд и Энгельгард», 14 (насилу); б) «Фавн и Пастушка», 147 (едва 'насилу, с трудом'); к стиху 117: «Сон», 23; «Гараль и Гальвина», 33 (свет дневной); к стиху 119: «Монах», III, 50 (явиться 'показаться, стать видимым'); к стиху 121: «Монах», III, 11; «К Галичу» («Пускай угрюмый рифмотвор»), 16; «Тень Фон-Визина», 317 (трудиться). Со 122-м стихом «Тени Баркова» (<...> *Ебетъ*

да припѣваетъ <...>) ср. 7-й стих послания «К Наталье»: <...> Я живал да попевал <...>

243 В печатном тексте «Городка» — Свистов (см. выше, примеч. 198, 203). Ср. также: <...> везде велик // Единственный старик! («Городок», 106—107).

244 См. также: «Принцу Оранскому», 31. Имя Феба встречается еще в 10 стихотворениях 1813—1816 гг. [17 употреблений; к примерам, учтенным в «Словаре языка Пушкина» (СП, IV: 780), нужно добавить стих из послания к В. Л. Пушкину «Тебе, о Нестор Арзамаса...» (<...> Священным Феба языком <...>)]. Кроме того, в трех стихотворениях по одному разу использовано прилагательное Фебов. Сравнение полового акта с поэтическим творчеством, построенное на аналогиях между 'scribere' и 'futurere': *Перомъ владѣетъ какъ елдой <...>* («Тень Баркова», 125), — проводится во многих произведениях Пушкина, в том числе в «Монахе»: <...> Я не хочу из муз наделать дам <...> (I, 12; подробнее см. Шапир 1993; 2000, 192—223). Ритмико-синтаксическую и лексико-грамматическую параллель сразу к двум стихам «Тени Баркова» — 126-му и 128-му (*всѣхъ славнѣе; всѣхъ сильнѣе*) — составляют 98-я строка «Пирующих студентов»: <...> Ты с виду всех трезвее <...>

245 См. также: «К сестре», 7; «Козак», 50; ср. генетивные метафоры-клише: *край отчизны* («Кольна», 123), *край разврата, злодеянья* («К Лицинию», 65), *край полуночи* («На возвращение Государя Императора...», 58). Лексические параллели к стиху 134 см.: «К сестре», 68; «На возвращение Государя Императора...», 53, 83; «Тень Фон-Визина», 76; «Сраженный рыцарь», 21 вариант (*ветхий*).

246 См. также: «Несчастье Клита», 4; «К другу стихотворцу», 92; «Городок», 261; «Твой и мой», 1; а также прилагательное пицтов («Воспоминания в Царском Селе», 165).

247 См. также: «Городок», 184; «К Галичу» («Пускай угрюмый рифмотор...»), 38; «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой?...»), 128; «Моему Аристарху», 67—68 (<...> *Мараю два иль три куплета, // И их вполголоса пою*); «К Маше», 2, 15; «К Шишкову», 38.

248 См. также: а) «Красавице, которая нюхала табак», 5 (*всякой день*); б) «Рассудок и любовь», 11; «Козак», первая редакция, 47; «Бова», 170; «Истинна», 5; «Деля», 12; «Исповедь бедного стихотворца», 40 (*твердить*).

249 Лексические параллели к стиху 142 см.: а) «Гараль и Гальвина», 60 (*дрожа*); б) «Наполеон на Эльбе», 67; «Послание к Юдину», 72 (*внимать кому-л. или чему-л.*; ср. этот же глагол с вин. п.: «Городок», 384; «Тень Фон-Визина», 229; «К ней», 14; «Послание к Юдину», 4; «Певец», 11; «Любовь одна — веселье жизни хладной...», 43); к стиху 143: «Монах», III, 61 (*подол*); к стиху 145: «Воспоминания в Царском Селе», 94 (*богатырь*); к стиху 147: «Монах», I, 31, 69; II, 11; «К сестре», 6, 61 (*монастырь*); к стиху 148: «Городок», 245 (*смеркаться*). Со 149-м стихом «Тени Баркова» (<...> *Приходитъ тайно Ебаковъ <...>*) в лицейской лирике Пушкина перекликается сразу несколько строк: <...> *Исполнен тайною тоской <...>* («Мечтатель», 29); <...> *Хотела тайно вздохнуть* («К живописцу»,

16); <...> *Дышала в тайном страхе грудь <...>* («Окно», 6); и др. Ближайшее соответствие 150-му стиху «Тени» (<...> *И звонкими струнами*) находится в стихотворении «Сон»: <...> *и звучными струнами* [стих 7; ср. также «К Батюшкову» («Философ резвый и прит...»), 52; «Воспоминания в Царском Селе», 64].

²⁵⁰ См. также: «Послание к Юдину», 217—218; «Сон», 35; «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...»), 26; ср. *воспевший* + вин. п.: «Воспоминания в Царском Селе», 170; «Мое завещание. Другьям», 54; *воспевать* + вин. п.: «Бова», 5; «Городок», 229; «Моему Аристарху», 86, 101; «Другьям» («К чему, веселые другья...»), первая редакция, 8; «Послание к В. Л. Пушкину» («Тебе, о Нестор Арзамаса...»), 4-й фрагмент, 3; «К Шишкову», 24.

²⁵¹ См. также: «К сестре», 88—89 (ср. предисловие «От составителей», с. 10), 111—112 (<...> *с каменных ворот <...> ватворы*).

²⁵² См. также: а) «Кольна», 18 (*Там ряд является могил <...>*); б) «К сестре», 69 (*шаткая постель*); «Бова», 89; «Моему Аристарху», 36; «Принцу Оранскому», 15 (*шаткий*); в) «Бова», 86 (*дубовый*). Лексические параллели к стиху 161 см.: «К другу стихотворцу», 57 (*постелю*); «Бова», 175 (*в постелю*); к стиху 163: «Монах», III, 56; «Кольна», 31; «Рассудок и любовь», 21; «Леда», 24; «К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»), 14; «Тень Фон-Визина», 19; «Сон», 155; «Фавн и пастушка», ранняя редакция, 94, 174 (*и вот*); ср. и *вот уж(е)*: «Послание к Юдину», 203; «Сон», 53; «Фавн и пастушка», 124.

²⁵³ См. также: «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...»), 18 (*жизни сумрачное поле*).

²⁵⁴ См. также: «Воспоминания в Царском Селе», 93. Ругательство в 168-м стихе «Тени Баркова» (<...> *Проклятая старуха!*) соотносится с аналогичными ругательствами в «Монахе»: *проклятый бес; чорт проклятый* (III, 101, 121).

²⁵⁵ См. также: «Воспоминания в Царском Селе», 138.

²⁵⁶ Правильное чтение (*вѣдѣмѣ*) не имеет лицейских параллелей.

²⁵⁷ Лексические параллели к стиху 172 см.: а) «Леда», 13; «Сраженный рыцарь», 20 (*робость*); б) «К Шишкову», 48 (<...> *С такую скромностью стыдливой <...>*); а также: «Леда», 5; «Послание к Юдину», 179; «К живописцу», 17; «Любовь одна — веселье жизни хладной...», 8 (*стыдливый*).

²⁵⁸ Лексические параллели к стиху 180 см.: «Фавн и пастушка», 36 (*жертва* + род. п.); к стиху 181: «Измены», 76 (*бедный певец*); к стиху 182 (*Что станется съ тобою?*): «Тень Фон-Визина», 106 (*Что стало с бедной головою!*); к стиху 183: «Измены», 26, 78; «К Лицинию», 67; «Наездники», 56, 58 вариант; «Любовь одна — веселье жизни хладной...», 4, 30, 31 (*конец*); к стиху 185: а) «К Лицинию», 5; «Исповедь бедного стихотворца», 63 (*усердно*); б) «К другу стихотворцу», 44; «Опытность», 17; «Измены», 50; «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...»), 5 (*мнить*). Наречие *напрасно* 'тщетно, бесполезно', кроме «Тени Баркова» (стих 185), в произведениях 1813—1816 гг. встречается еще 9 раз (см. СП,

II: 720; к учтенным здесь примерам следует добавить: «Окно», первая редакция, 5, 9; «Наездники», первая редакция, 70).

²⁵⁹ См. также: а) «Городок», 37; куплеты на слова «С позволения сказать», 9 (*престарелый*); б) «Бова», 115; «Воспоминания в Царском Селе», 109; «Усы», 26 (*поседель*). Лексические параллели к стиху 187 см.: «Сон», 177 (*усердие*); к стиху 189: «Романс», 30 (*клясть*); к стиху 191: а) «Безверие», первая редакция, 6 (*восплакать*); б) «Бова», 200, 259 (*нежное сердце*); к стиху 193: «Монах», II, 21 (*проходит день*); «К Пушкину (4 мая)», 30 (<...> *Проходит день за днем <...>*); «Сон», 3, 95; «Разлука», 16 [*проходить* (о времени)]; к стиху 195: а) «Кольна», 64; «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой?..»), 40; «Сон», 24 (*обитель*); б) «Монах», I, 33, 49, 95; «Кольна», 35; «Бова», 20; «Городок», 25; «На возвращение Государя Императора...», 21; «Завтра с свечкой грошевою...», 2; «Сон», 125 (*святой*); к стиху 196: а) «Монах», I, 67 (*под стражей*); б) «Кольна», 124; «Бова», 19; «Воспоминания в Царском Селе», 129 (*обитать*; ср. примеч. 196 на с. 60). Прилагательное *седой* («Тень Баркова», 198 вариант, 200) представлено еще 28 раз в 22 стихотворениях 1813—1816 гг. [СП, IV: 87—88; к учтенным здесь примерам следует добавить: «Пирующие студенты», между стихами 28 и 29, варианты, *bis*; «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит»), первая редакция, 98; «К Жуковскому», первая редакция, 37]. Не имеющий близких параллелей в лицейском творчестве 199-й стих «Тени Баркова» (<...> *Ебетъ по цѣлымъ онѣ часамъ <...>*) слегка модифицирован в «Кавказском пленнике»: <...> *Смотрел по целым он часам <...>* (I, 232). Лексические параллели к стиху 201 см.: «К Наталье», 72; «Монах», I, 148; III, 12; «Рассудок и любовь», 20; «Леда», 54; «На возвращение Государя Императора...», 12, 24; «К живописцу», 2; «Окно», первая редакция, 12; «Фавн и пастушка», 39; «Надпись к беседке», 5; ср. также: «К Лицинию», 60 (*пламенный*).

²⁶⁰ См. также: а) «К ней», 2 [*Я вяну <...>*; ср. *вянуть* в прямом значении (СП, I: 456)]; б) «Городок», 349; «Наполеон на Эльбе», 61 (*злак*).

²⁶¹ В стихотворениях 1813—1816 гг. восклицание *увы* встречается 20 раз (см. СП, IV: 636). Лексические параллели к стиху 205 см.: а) «К Лицинию», 66 (*ужасный день*); «Боже! царя храни!..», 15 (*ужасный час*); б) «Осгар», 28, 40; «Пирующие студенты», 1 (*настал*).

²⁶² В стихотворениях 1813—1816 гг. наречие *уж* встречается более 70 раз (см. СП, IV: 665). Лексические параллели к стиху 206 см.: «Козак», первая редакция, 23; «Бова», 148, 156; «Вишня», 7 (*пробудиться*). С 233-м стихом «Тени Баркова» (*Ужь ночь съ ебливою луной <...>*) ср.: <...> *ночь с задумчивой луною <...>* («Монах», III, 22); <...> *ночь с осеннею луною <...>* («Разлука», 22); <...> *мрак ночной, // С прекрасною луной <...>* («Фавн и пастушка», 82—83); ср. также другие употребления слова *луна* в лицейской лирике (СП, II: 512—513).

²⁶³ См. также: «Блаженство», 1 (*В роще сумрачной, тенистой <...>*); «Городок», 344; «Тень Фон-Визанна», 272; «Послание к Юдину», 140; «Любовь одна —

веселье жизни холодной...», 37; «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...»), 18.

²⁶⁴ См. также: «Осгар», 50; «Романс», 49; «Сон», 85, 90; «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...»), 20; «Фавн и Пастушка», 66; «Исповедь бедного стихотворца», 80. Лексические параллели к стиху 214 см.: а) «Бова», 151; «Гараль и Гальвина», 38 (*подъемлетя*); б) «Тень Фон-Визина», 307; «Фавн и Пастушка», 208; «Воспоминание (К Пущину)», 7 (*лениво*). Наречие *снова* («Тень Баркова», 215) в стихотворениях 1813—1816 гг. встречается еще 16 раз (СП, IV: 237—238). Лексические параллели к стиху 216 см.: а) «Любовь одна — веселье жизни холодной...», 11 (*смириться*); б) «Воспоминания в Царском Селе», 15; «Леда», 25; «Сраженный рыцарь», 14 (*горделивый*).

²⁶⁵ См. также: «К сестре», 88 (<...> *И скрипнули врата* <...>). Междометие *ах* в стихотворениях 1813—1816 гг. встречается 25 раз (СП, I: 55). Стихи 218—219 «Тени Баркова» (<...> *подходить*; // *Гласить* <...>) ср. со сказкой «Амур и Гименей»: <...> *подходит* // *И речь* <...> *заводит* <...> (стихи 31—32).

²⁶⁶ См. также: «Кольна», 116, 128; «Осгар», 27; «Блаженство», 49; «Бова», 228 (*рек*); ср. в наст. вр.: «Кольна», 60; «К Лицинию», 75 (*речет*). Лексические параллели к стиху 227 см.: «Пирующие студенты», 24; «К Жуковскому», 21; «К сну», 16; «Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»), 4; «Желание», 7; «Пробуждение», 17 (*душа 'психическое начало в человеке'*); к стиху 228: «Монах», I, 85 (<...> *кровь* <...> *закипела* <...>), 155 (<...> *кровь с стремленьем страсти льется*); «Вишня», 77 (*Вся кровь закипела* <...>); к стиху 229: а) «Мое завещание. Друзьям», первая редакция, 3 (<...> *Угрюмый рок меня замучил* <...>); б) «Эвлега», 28; «Осгар», 72; «Мечтатель», 69; «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой...»), 137; «Разлука», 6 (с той же рифмой), 12; «Певец», 2, 7, 12; «Наслаждение», 4; «Гараль и Гальвина», 13 (*печаль*). 230-й стих «Тени Баркова» (<...> *И сердце сильно билось* <...>) повторяет строку «Монаха»: *Я трепещу, и сердце сильно бьется* <...> (I, 153); ср. «Козак», 30; «Послание к Юдину», 157.

²⁶⁷ Ср. также: «Воспоминания в Царском Селе», 29 (*промчались* <...> *времена* <...>); «Измены», 1—2 (<...> *промчалось* // *Время* <...>); «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой...»), 102 (<...> *минуты мчатся* <...>); «Итак я счастлив был, итак я наслаждался...», 4; «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...»), 11, 32, 33.

²⁶⁸ В верстке ошибочно: «Кольна».

²⁶⁹ Лексические параллели к стихам 233—234 см.: «Монах», 21.

²⁷⁰ Лексические параллели к стиху 236 см.: «Мечтатель», 38; «К ней», 16 (*засыпáть*).

²⁷¹ Лексические параллели к стиху 241 см.: а) «Монах», I, 50; «К сестре», 64, 78, 104 вариант, 117; «К Галичу» («Пускай угрюмый рифмотвор...»), 46, 50; «Мечтатель», 62; «Послание к Галичу» («Где ты, ленивец мой...»), 36; «Послание к Юдину», 99 (*келья*); б) «Кольна», 120; «К сестре», 12; «Блаженство» 29, 40; «К

Батюшкову» («Философ резвый и пинт»), 32; «К Н. Г. Ломоносову», 2, 20; «Воспоминания в Царском Селе», 3, ср. 32; «Леда», 18; и др. (тишина; ср. СП, IV: 519—520); к стиху 242: «Фавн и Пастушка», ранняя редакция, 155 (пошатнуться); к стиху 243 (<...> Упали святцы со стола <...>): «Монах», I, 113 (<...> Молитвенник упал из рук под стол <...>); к стиху 244: «Монах», II, 31 (перевернуться). Прилагательное *хладный* («Тень Баркова», 245) встречается в 13 произведениях 1813—1816 гг. (СП, IV: 811—813).

²⁷² Ср. также: сын *угрюмой* ночи («Эвлега», 32); часы *угрюмой* ночи («Сон», 96); о синонимичных вариантах *во тме ... ночи* и *в тени ... ночи* см. примеч. 246 на с. 62.

²⁷³ Ср. в «Монахе»: <...> *И вот <...> Предстал Молок* (III, 56—59).

²⁷⁴ Лексические параллели к стиху 248 см.: а) «К другу стихотворцу», 70, 80; «Исповедь бедного стихотворца», ремарки (священник); б) «Воспоминания в Царском Селе», 11, 39 (*пред очами*); к стиху 253: «Монах», I, 65, 93, 96; «Бова», 33; «Тень Фон-Визина», 146 (*дьявол*); к стиху 254: «Козак», 44 (*Радость! не страшись!*); «Бова», 229 (*Зоя, Зоя, не страшись, мой свет <...>*); кроме того, глагол *страшиться* употреблен в «Монахе» (II, 15), в послании «К другу стихотворцу» (стихи 19, 91); в отрывке «Эвлега» (стих 35) и еще в 7 произведениях 1814—1816 гг. (СП, IV: 398).

²⁷⁵ См. также: «Эпиграмма (Подражание французскому)», 2 (<...> *в удел достались мне <...>*); «К Н. Г. Ломоносову», 24; «Воспоминания в Царском Селе», 68; «Мечтатель», 51; «Послание к Юдину», 218; «К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»), 47; «К Жуковскому», 4, 114; «Любовь одна — веселье жизни хладной...», 36. Лексические параллели к стиху 257: «Монах», II, 92; «К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...»), 20 (*зрешник*); к стиху 263: «Монах», II, 116; «На возвращение Государя Императора...», 8, 71; «Принцу Оранскому», 8; «Гараль и Гальвина», 67; ср. «Кольна», 13; «Наполеон на Эльбе», 56 (*могущий / могучий*).

²⁷⁶ В верстке ошибочно: 1814 г.

²⁷⁷ См. также: «Воспоминания в Царском Селе», 97; «Мечтатель», 46 (*И пышет бой кровавый*). О чтении *керчь* см. ниже, примеч. 304. Стихи 265—266 «Тени Баркова» (*Вдругъ началъ щелкать ключъ въ замкъ; // Дверь съ громомъ отворилась <...>*) находят соответствие в «Элегии» («Счастлив, кто в страсти сам себе...»: <...> *Кому тихонько верный ключ // Отворит дверь его прекрасной!* (стихи 7—8). Лексические параллели к стиху 266 см.: «К Галичу» («Пукай угрюмый рифмотвор...»), 24 (*с громом*); к стиху 268: «К сестре», 86; «Блаженство», 46; «Бова», 231; «Городок», 117, 146; «На возвращение Государя Императора...», 45; «Тень Фон-Визина», 12; «Завтра с свечкой грошевою...», 2; «К Жуковскому», 68; «Наслажденье», 15; «Фавн и пастушка», 142 [*явиться (являться) 'появиться, прийти'*]; к стиху 269: а) «Монах», III, 53; «Воспоминания в Царском Селе», 120; «Моему Аристарху», 118; «Тень Фон-Визина», 259 (*гнев*); б) «К живописцу», 6 (*черты*).

278 Ср.: <...> *Огнем пылают гневны очи <...>* («Наездники», 22). Ср. также общую ритмико-синтаксическую формулу в 271-м стихе баллады (<...> *Но ебли грозного пѣвца <...>*) и в 77-м стихе «Наездников» (<...> *И славу грозного конца!*).

279 См. также: а) «Монах», I, 153; «К Наталье», 41; «Леда», 13; «Наполеон на Эльбе», 92; «Послание к Юдину», 118; «Сраженный рыцарь», 18 (*трепетать*); б) «К молодой актрисе», 32; «На возвращение Государя Императора...», 88; «К Жуковскому», 15; «Любовь одна — веселье жизни холодной...», 41 (*в слезах*); «Разлука» «Когда пробил последний счастьем час...», 2—3 (<...> *в слезах <...> трепетный*). Лексические параллели к стиху 276 см.: «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит»), 8; «Романс», 48; «Фавн и пастушка», 197 (*расстаться*).

280 Лексические параллели к стиху 286 см.: «Монах», III, 105; «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит»), 22; «Сон», 139; «К Шишкову», 22; «Погреб», 18 (*награда*).

281 См. также: «Пирующие студенты», 6, 95; «Мое завещание. Друзьям», 7, 28, 48, 61; «Воспоминание (К Пушкину)», 29; «Роза», 2; «Сон», 74, 101, 108; «Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»), 28, 32; «Друзьям» («К чему, веселье друзья...»), 1; «Амур и Гименей», 3, 6; куплеты на слова «С позволения сказать», 17.

282 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 $\frac{1}{2}$ 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»).

283 В качестве параллелей из «Монаха» Цявловский приводит не 32, а 34 стиха. Симптоматично, что из ранних произведений Пушкина бурлескная баллада «Тень Баркова» теснее всего связана с ирон-комическим «Монахом». Со своей стороны, в послелицейском творчестве больше всего параллелей к «Тени» дает роман(т)ическая поэма «Руслан и Людмила», например: <...> *Какъ будто бы для смѣха* («Тень Баркова», 48) — <...> *Как бы на смех ее супругу* («Руслан и Людмила», III, 8); <...> *Сіяя сквозь ночную тьму <...>* («Тень Баркова», 59) — <...> *Сквозь утренний сияла дым* («Руслан и Людмила», V, 319); *Лишился пылкости я мудръ <...>* («Тень Баркова», 63) — *Руслан, лишился ты Людмилы <...>* («Руслан и Людмила», I, 251); <...> *Предатель хилой измѣнилъ <...>* («Тень Баркова», 65) — <...> *прежняя сила // Питомцу битвы изменила <...>* («Руслан и Людмила», II, 492—493); <...> *Вздрогнувъ отъ удивленья* («Тень Баркова», 70) — *Руслан вспылал, вздрогнул от гнева <...>* («Руслан и Людмила», II, 160); *И страхомъ пораженный попь <...>* («Тень Баркова», 73) — <...> *И холодным страхом пораженный <...>* («Рус-

лан и Людмила», II, 200); <...> *Не говоря ни слова* <...> («Тень Баркова», 74 вариант) — <...> *Манят, не говоря ни слова...*; <...> *Руслан, не говоря ни слова* («Руслан и Людмила», IV, 218; V, 50); <...> *Свалился на полъ будто спопъ* <...> («Тень Баркова», 75) — <...> *Свалился тяжко в грязный ров* («Руслан и Людмила», II, 69); <...> *Упалъ къ ногамъ Баркова* («Тень Баркова», 76 вариант) — *Наш витязь старцу пал к ногам* <...> («Руслан и Людмила», I, 271); *Последуй лишь примеру моему* («Монах» I, 23) — *Послѣдуй лишь, ебена мать, // Моимъ близимъ совѣтамъ* <...> («Тень Баркова», 103—104) — *Последуй моему совету* <...> («Руслан и Людмила», II, 113); *И вмигъ изчезъ привракъ ночной* <...> («Тень Баркова», 111) — *О ужас... привракъ исчезает!* («Руслан и Людмила», IV, 315); <...> *Ужъ утро пробудилось* <...> («Тень Баркова», 206) — <...> *Заря лишь только пробудилась* <...> [«Руслан и Людмила», III, 156 вариант (Пушкин 1937, 4: 226)]; *А, а! мой свѣтъ! какую?*; «Добро!» *Игуменья рекла* <...> («Тень Баркова», 174, 225) — *Добро, колдун, добро, мой свет!* («Руслан и Людмила», III, 144); *Душа въ дѣтмиѣ замерла, // И кровь остановилась* («Тень Баркова», 226—227) — *И замерла душа в Руслане...*; *В немъ кровь остыла, взор погас* («Руслан и Людмила», I, 121; VI, 341); *И вѣтеръ хладный пробѣжалъ // Въ тѣни угрюмой ночи....* («Тень Баркова», 245—246) — *Ложится в поле мракъ ночной; // От волнъ поднялся вѣтеръ хладный* <...> («Руслан и Людмила», IV, 76—77, 92—93); и др.

²⁸⁴ Рукопись передана в Пушкинский Дом (см.: ПД № 1081).

²⁸⁵ Ср.: «В. А. Пушкинъ сочинилъ сатиру, сюжетъ весьма благороденъ: б..... <то есть бардакъ или бордель. — И. П., М. Ш.>» (Майков 1886, III: 118; в связи с конъектурой см. Пильщиков 1995, 226—227).

²⁸⁶ В верстке ошибочно: 1811 г.» (sic!).

²⁸⁷ Ср.: «Действие „Опасного соседа“, как и «Тени Баркова», «также происходит в публичном доме, где собралась такая же разношерстная публика <...> Буянов <...> автор, купец, дьячок. В сатиру В. А. Пушкина также вкраплены насмешки над писателями „славянского“ направления» (Лернер 1929а, [9]; 1929б, 54). О лингвостилистической подоплеке соединения матерщины с полемикой против «славенофилов» см. Шапир 1993, 68 и далее; 2000, 209 и далее.

²⁸⁸ Полевой 1888, 209. В верстке ошибочно: должны“ (sic!).

²⁸⁹ В последней строке этого стихотворения пародируется строка из державинского «Водопада» (см. Вацуро 1986, 407).

²⁹⁰ В верстке ошибочно: 295.

²⁹¹ До Пушкина начало ломоносовской «Оды ... 1748 года» пародировал один из авторов «Девичьей игрушки» (см. Шапир 1996а, 387 примеч. 15). О пародийном, а точнее бурлескном начале «Евгения Онегина» см. Шапир 1999; 2000, 241—251.

²⁹² На то, что в 7-й главе «Онегина» (ххix, 12 — ххх, 8) есть перепевы из державинской «Осени во время осады Очакова» (1788), обратил внимание еще Н. И. Надеждин (1830, 217), вообще много писавший о пародийности не только «романа в

стихах», но и пушкинского дарования в целом (см. об этом Шапир 1999, 34; 2000, 246—247).

²⁹³ Ср. Томашевский 1931а, 57.

²⁹⁴ Ср. Тынянов 1922; 1929, 206—218; а также Тарановский 1966а, 115.

²⁹⁵ В верстке: *противиться*.

²⁹⁶ Наблюдение Н. Н. Страхова (1867, 183—185; 1874, 577; Томашевский, Тынянов 1929, стб. 213).

²⁹⁷ Перечень пушкинских пародий далеко не полон; так, Цявловский ничего не говорит о пародийной составляющей «Руслана и Людмилы» (ср. наст. изд., с. 256, 261—264), «Домика в Коломне», «Медного Всадника», «Пиковой Дамы», «Капитанской дочери» и т. д.

²⁹⁸ См. Грот 1911, 204—205, 273, 291—292, 244—248, 299—300, 217—218, 220—222, 237—239, 296—297.

²⁹⁹ Ср. работу Д. Д. Благого (1950, 74, 120, 548 примеч. 38), в которой отчетливо слышатся отзвуки неопубликованных тогда наблюдений Цявловского над пушкинскими пародиями лицейского времени (включая «Тень Баркова»).

³⁰⁰ «Громобой», 753—756.

³⁰¹ Этот размер Винокур назвал «пародическим балладным стихом» (см. также Томашевский 1956, 39—40; 1958, 71—74; Шапир 1990, 296 примеч. 59; 1993, 57; 1996а; 2000, 192). В самом деле, таким стихом чаще пишутся не баллады, а пародии на баллады и вообще пародии, хотя их «пародийность» не всегда очевидна. Ярким примером может служить одна из известнейших миниатюр Некрасова, знаменитая своей социальной патетикой. Начинается она так: *Вчерашний день, часу в шестом, // Зашел я на Сенную <...>* Не только размер, но семантическая композиция этих строк в точности повторяют начало «Тени Баркова»: *Однажды зимним вечеркомъ, // Въ бордели на Мещанской, // Сошлись <...>* И там и там в первой строке содержится указание на время (вечернее), а во второй — указание на место (упомянуты петербургские топонимы из одной части города); кроме этого, отметим близость глаголов в перфекте: *зашел* и *сошлись*. Если принять во внимание, что начало «Тени» было впервые напечатано в «Современнике» (Гаевский 1863, № VII: 155) и что первую строку пушкинской баллады Некрасов процитировал в стихотворной повести «Суд» (1867; ср. Бухштаб 1983, 98; Чернов 1991, 153), отпадут всякие сомнения в «пародийности» некрасовской миниатюры. Это, кстати, дает дополнительные аргументы против традиционной датировки стихотворения «Вчерашний день, часу в шестом...», которое, по свидетельству самого Некрасова, якобы было написано в 1848 г. (ср. Эльзон 1980; Илюшин 1998, 50—53).

³⁰² «Громобой», 25—44. Цявловский цитирует позднюю редакцию баллады (Жуковский 1817).

³⁰³ «Громобой», 661—672.

³⁰⁴ По предположению И. Г. Добродомова, несуществующее слово *керчь* — это искаженное переписчиками слово *херъ* (появившееся на месте исходного *хуй*).

³⁰⁵ «Громобой», 517—525.

³⁰⁶ «Громобой», 189—192. Несомненной пародией на «Громобоя» являются еще многие стихи «Тени Баркова» (см. выше, примеч. 207, а также примеч. 119, 130, 184, 205, 214, 216, 273, 281 на с. 56, 57, 59—61, 64). Кроме того, балладой Жуковского навеян целый ряд других строк пушкинского стихотворения: *Кляни заебины отца <...>* («Тень Баркова», 189) — *Клянц судьбу угрюму!* («Громобой», 16); *И вѣтеръ хладный пробѣжалъ <...>* («Тень Баркова», 245) — *<...> По тучамъ вихорь пробѣжалъ <...>* («Громобой», 693); *И грѣшникъ сталъ муде трясти <...>* («Тень Баркова», 257) — *<...> И грѣшникъ горьки слезы льетъ <...>* («Громобой», 171, ср. 493). В 231-й строке «Тени Баркова»: *<...> Но время быстро мчалось вдаль <...>* — можно усмотреть лексико-фразеологическую цитату из «Громобоя»: *Ужъ время съ годомъ десять лѣтъ // Невидимо умчало <...>* (стихи 461—462); ср. ниже, примеч. 307.

³⁰⁷ «Громобой», 109, 193—194, 423—424, 613, 673. Ср. другие лексические и ритмико-синтаксические схождения между «Громобоем» и «Тенью Баркова»: *<...> А мнѣ — сума награда!* («Громобой», 20, ср. 72) — *<...> И вотъ тебѣ награда!* («Тень Баркова», 286); *<...> Выходитъ привидѣнье <...>*; *<...> Внимало Провидѣнье!* («Громобой», 28, 156, ср. 338, 432) — *<...> Вѣщало привидѣнье;* *<...> Сказало привидѣнье* («Тень Баркова», 62, 72); *<...> Ты видишь Асмодея* («Громобой», 44) — *<...> Какъ жертву Асмодея* («Тень Баркова», 180); *Но вотъ... насталъ десятый годъ!*; *И вотъ насталъ послѣдній день...; Увы! ужъ и послѣдній день* [«Громобой», 169, 193 (эта параллель отмечена Цявловским), 481] — *Увы! насталъ ужасный день!* («Тень Баркова», 205); *И въ часъ глубокой ночи : очи* («Громобой», 334 : 336, ср. 686 : 688) — *Въ тѣни угрюмой ночи : очи* («Тень Баркова», 246 : 248); *Напрасно вѣтеть вѣтерокъ <...>*; *Напрасно вамъ дана краса!* («Громобой», 313, 369) — *Напрасно етъ усердно мнишь <...>* («Тень Баркова», 185); *Ужъ вѣстникъ утра въ высотъ, // И слышенъ громкій пѣтелъ <...>* («Громобой», 769—770) — *Ужъ утро пробудилось, // И солнце въ сумрачную тѣнь // Лучами водрузилось <...>* («Тень Баркова», 206—208).

³⁰⁸ «Певец во стане Русских воинов», 335—336 (тупоугольные ломаные скобки, в которые взята фамилия Кульнева, принадлежат Цявловскому); ср. Лернер 1935, 46 примеч. 2; а также примеч. 36 на с. 48—49 наст. изд. В начальном стихе «Тени Баркова» можно также увидеть пародию на первый стих баллады Жуковского «Светлана» (ср. Чернов 1991, 163) — именно аллюзией на «Светлану» Б. Я. Бухштаб (1983, 98) счел первый стих некрасовского «Суда», представляющий собой дословную и закавыченную цитату из «Тени» (см. выше, примеч. 301).

³⁰⁹ «Руслан и Людмила», IV, 17—53, [53а—53е].

³¹⁰ В верстке ошибочно: *от 22 июня*.

³¹¹ В статье Бестужева сказано не «оскорбил вкус», а «оскорбил образованный вкус». В цитате не отмечены также две купюры (см. Бестужев 1823, 15). Неточ-

ность связана с тем, что Цявловский взял цитату не из источника, а из комментария Б. Л. Модзалевского (1926, I: 273).

312 «Елисей», IV, 111—112.

313 «Елисей», III, 409—410, ср. 408 (<...> *Портки его, камзолъ въ печи своей сожгла* <...>). Поэма цитируется по изданию, которым пользовался Цявловский (см. Майков 1867).

314 См.: «Елисей», I, 373—420.

315 «Елисей», V, 386—388, ср. 384 (*Онъ паки задницею повергся на песокъ*). Пушкин здесь не совсем точно цитирует Майкова, а Цявловский — Пушкина. В изданиях пушкинского эпистолярия, которыми пользовался Цявловский, цитата оканчивается словами: *сей самый знакъ* (Саитов 1906, I: 70; Модзалевский 1926, I: 50).

316 В верстке ошибочно: *однако же*.

317 См.: «Елисей», I, 439—458 (sic! не следует принимать во внимание нумерацию стихов I-й песни в изданиях 1771—1867 гг.).

318 У В. Майкова: <...> *Что весь съдалища въ немъ образъ напечаталъ*<...> // *И сказываютъ всѣ, кто ходитъ въ тотъ кабакъ. // Что будто и поднесъ въ пескъ тотъ видъ*<...>*нъ знакъ* (конъектуры сделаны с учетом издания Майков 1771, 73; ср. выше, примеч. 315).

319 В верстке ошибочно: *II, 3—5*. Цитата оборвана; в «Елисее»: *У васъ-то витязи всегда сыпали такъ, // Что ихъ преврати сна не могъ ничей кулакъ*.

320 Тетрадь переведена в Пушкинский Дом (см. ПД № 836, л. 37). Описание листа см. РП, 159; ср. Цявловская 1980, 180, 438. Строка введена Цявловским в собрание сочинений в качестве отдельного опис'а (см. Пушкин 1949, т. 3, кн. 1, 461; кн. 2, 1055, 1282—1238). Позже Т. Г. Цявловская (1972, 7) предложила другую расшифровку записи: *И я бы мог, как шутъ ви<еть>*; это чтение принято в новейших публикациях (см. Пушкин 1996, 109, 432; РТ, 139).

321 См. Венгеров 1908; Боцяновский 1921; Лернер 1921; 19296, 206—208. История вопроса изложена Цявловским (РП, 159; ср. Городецкий 1965; Лотман 1981, 46—48, 52 примеч. 21).

322 См. РП, 160. Ср.: «Таинственный и смущавший исследователя характер этой странной формулы ныне разъяснен М. А. Цявловским, сопоставившим этот стих с местом из „Елисея“ В. Майкова <...>» (Томашевский 1934, 317 примеч. 16).

323 О литературных отношениях Майкова и Баркова см. Гуковский 1939, 178, 180—181; Макогоненко 1964, 146—147; 1969, 175—177; Николаев 1985, 85, 90—93; Шруба 1995, 142—144; Schrub 1995; 1997, 98—106; Шапир 1996а, 386 примеч. 4; 2002, 420—421.

324 «Евгений Онегин» I, ix, 3—4 вариант.

325 Ср. «19 октября 1827», 4; «Анджело», I, 71.

326 О значении Баркова для истории русской поэзии XVIII и первой половины XIX в. см., например, Шапир 1996б, 86—88, 93—95 примеч. 28—32; 2000, 148—150, 156—157 примеч. 28—32; 2002.

327 Ср. Лернер 1929а, [9]; 1929б, 56.

328 Историю и литературу вопроса см. в статье Р. М. Гороховой (1979, 24—30).

329 Интерпретацию этой пушкинской оценки дал О. А. Проскурин (1999, 153—154).

330 У Цявловского ошибочно: сочинений Баркова. Ср. также Лернер 1929а, [9]; 1929б, 56.

331 В действительности «Ода в похвалу любви» была опубликована не в I, а во II части указанного издания (см. Рубан 1773). Н. С. Тихонравов сообщал, что «въ библиотекѣ С. Д. Полторацкаго хранится экземпляръ Старины и Новизны, принадлежавшій извѣстному собирателю старинныхъ Русскихъ рукописей П. К. Хлѣбникову. Со словъ самаго Рубана П. К. Хлѣбниковъ отмѣтилъ на этомъ экземплярѣ всѣ имена сотрудниковъ Старины и Новизны, какъ видно изъ приписки владѣльца 15-го января 1791 года» (1897, 342 примеч. 1). Хлебниковым была атрибуирована и «„Ода въ похвалу любви“, Баркова, „исправленная, и дополненная позволительнѣйшими выражениями В. Рубаномъ“» (Тихонравов 1897, 342; ср. Барков 1992, 397). В Российской государственной библиотеке хранится экземпляр «Старины и новизны» ex libris А. Н. Неустроева, где воспроизведены пометы Хлебникова [МК РГБ, шифр Л-29 (3-й экз.; инв. № 19193)].

332 См. Венгеров 1890.

333 Неполный обзор источников для реконструкции срамных произведений Баркова (и Псевдо-Баркова) см. Зорин, Сапов 1992.

334 В обзоре А. Л. Зорина и С. И. Панова (см. выше, примеч. 333) сборник Скородумова не описан, поскольку остался для авторов недоступным (см. Зорин, Сапов 1992, 381). Ниже, в примечаниях 335—341, приведены наиболее значимые различия между текстом, который цитирует Цявловский, и изданием под редакцией Зорина и Панова (см. Барков 1992, 53—62). В источнике Цявловского отсутствовала целая строфа: «О, путь, любезнейший всем нам...» (см. Барков 1992, 59).

335 *правитель.*

336 *каждый.*

337 *Когда смерть жизнь его подкосит.*

338 *Что жизнь за службы обещаешь.*

339 *толстощеких.*

340 *Дым с пылью, с треском извергает.*

341 *Шел каждый смертный человек.*

342 В верстке ошибочно: *Anne de Vega*.

³⁴³ Б. В. Томашевский, сопоставляя историко-литературные взгляды Пушкина с суждениями законодателей французского классицизма, пришел к выводу, что Пушкин придерживался концепции Буало и Лагарпа: согласно этой концепции, первым поэтом, достойным упоминания, был Вийон, его наследником — Маро, «настоящая» поэзия начиналась с Малерба, а творчество Ронсара отвергалось (см. Томашевский 1926; ср. 1922а, 218 примеч. 1). Исследователь, в частности, писал: «Историю французской литературы Пушкин, как и Буало, начинает прямо с Вильона, игнорируя все, что было до него» (Томашевский 1926, 48); «Первый поэт, которого Пушкин называет по имени, тот же, который назван в „Art Poétique“, то есть Вийон (Томашевский 1937, 17). Томашевский, несомненно, принимал в расчет совпадение характеристик, которыми Вийона наградили Буало и Пушкин: *Villon sut le premier <...> = Вильон первый сумел <...>* («Art Poétique» I, 117); «<...> Вильон первый из французских поэтов воспевал в площадных куплетах кабаки, воровство и виселицу» (Пушкин 1949, 509; ср. Топоров 1987, 386). Общий вывод Томашевского таков: характеристика, которую Пушкин дает Вийону, «не совсем осторожна, хотя, может быть, и основана на непосредственном знакомстве» (1926, 48). Нужно признать, что пушкинские строки не могут этот вывод ни поддержать, ни опровергнуть; не удивительно, что десять лет спустя ученый сменил его на противоположный: «Сведения, которыми располагал Пушкин о Вильоне, выходят за пределы того, что говорится о нем у Буало и Лагарпа, но в общем, повидимому, не свидетельствуют о близком знакомстве с его произведениями» (Томашевский 1937, 17). Имея в виду текст «Монаха», Томашевский добавлял: «Эти сведения о Вильоне Пушкин получил еще в лицее» [1937, 18; ср. 1931, 78; Топоров 1987, 424 примеч. 11]. Однако Томашевский упустил из виду, что стих: *Испачкавший простенки кабаков* — заимствован у того же Буало: *<Tel qu'on vit> Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret* («L'Art poétique» I, 22). По мнению Ю. М. Лотмана, «можно считать доказанным, что Пушкин сознательно применил в 1813 году к Баркову стихи», которые у Буало относились «к известному поэту-либертинцу Сен-Аману» (Лотман 1983, 78), а потому сами по себе они не могут служить свидетельством непосредственного знакомства Пушкина с произведениями Вийона (ср. Вацура и др. 1994, 518; 1999, 573).

³⁴⁴ Ср. Томашевский 1922б, 62 примеч. 1.

³⁴⁵ О Баркове в «Пантеоне» сказано следующее: «Перевель Горациевы Сатиры и Федровы басни, но болѣе прославился собственными замысловатыми и шуточными стихотвореніями, которыя хотя и никогда не были напечатаны, но рѣдкому неизвѣстны. Онъ есть Руской Скарронъ, и любилъ однѣ Каррикатуры <...> У всякаго свой талантъ: Барковъ родился конечно съ дарованіемъ; но должно замѣтить, что сей родъ остроумія не ведетъ къ той славлѣ, которая бываетъ цѣлю и наградю истиннаго Поэта» (Карамзин 1802, л. [2]; ср. Макогоненко 1964, 141; 1969, 162—163).

³⁴⁶ См. Virg. Georg. 4.453—527; Ovid. Met. 10.1—85.

³⁴⁷ Ср.: «БАРКОВЪ (ИВАНЪ) || Переводчикъ при Императорской Академіи Наукъ. || Когда родился не извѣстно, умеръ въ 1768 году» (Карамзин 1802, л. [2]).

³⁴⁸ В тексте, который приведен у Цявловского, отсутствует строфа «Tandis qu'un la gloire insipide...». Наиболее полная редакция «Оды» состоит из 17 строф. Различные редакции этого знаменитого стихотворения отличаются друг от друга также порядком строф (ср. Pilshchikov 1997, 261) и содержат разночтения [наиболее значимые из них приводятся ниже по изданию П. Дюфе (Piton 1931, 123—129)]. Русский стихотворный перевод Пироновой оды en regard см.: Илюшин 1994, 252—261. Подстрочный перевод сокращенной редакции, сделанный Зориным и Пановым (см. Барков 1992, 325—328), изобилует ошибками (ср. примеч. 350, 352, 353, 365; а также Илюшин 1994, 250, 262 примеч. 2, 263 примеч. 15); при этом переводчики заявляют, что их «подстрочник выполнен» «с учетом принципов передачи соответствующей французской лексики» в аутентичных текстах XVIII в. (Барков 1992, 397). Базовый обсценный вокабуляр «Ode à Priape» составляют слова: *vit* 'mentula' (< лат. *vectis* 'рычаг'; вышло из употребления), *con* 'cunpus' (ср. также *enconner* 'mentulam in cunnum inserere'), *couille* и *couillon* 'coelus', *cul* 'culus; anus; clunes' (ср. также *enculer* 'mentulam in podicem inserere'), *foutre* 'futuere' и *le foutre* 'le sperme' [ср. также *jean-foutre* 'mentula', *s'en foutre* (об этом глаголе см. в наст. изд., с. 215 примеч. *) и *foutaise* 'chose de peu d'importance'], *molte* 'pubis de la femme', *bander* 'être en état d'érection' (с конца XVII в. это базовый глагол, обозначающий эрекцию), *décharger* 'éjaculer', *bougre* (< лат. *bulgarus* 'болгарин' < 'еретик' < 'негодяй; гомосексуалист'; в современном языке — обсценное ругательство без определенного значения); ср. ниже, примеч. 349, 350, 352. Более подробные сведения о неконвенциональной лексике пионовского стихотворения можно почерпнуть в словарях: Landes 1861; Delvau 1864; Keller 1910; Cellard, Rey 1980; и др.

³⁴⁹ В других списках — эффектный паронимический *pointe*: *garces* 'девки, шлюхи' (вместо *Grâces* 'Грации'). Ср. на с. 289 и 291 наст. изд.: *Парнасских девок презираю!* (ода «Приапу»); *Разъеб я бляди вас Парнасски* <...> (ода «Ебле»); см. также Шапир 2002, 429, 442.

³⁵⁰ *Crottes* — 'твердые экскременты', а вовсе не 'пятна' (Барков 1992, 325); ср. в оде «Ебле»: <...> *Зрю жопы без волос и чисты* <...> (с. 292 наст. изд.).

³⁵¹ В верстке ошибочно: *Диогене*.

³⁵² Перевод: <Как киник> *Важно мастурбирует себе penis // Прямо на глазах у афинян. (Se) branler* — базовый глагол для обозначения мастурбации (со второй половины XVII в.); *la pique* — один из эвфемизмов *penis*'а. В издании Зорина и Панова эти строки переведены так: <...на киника,> *Бросающего горькие насмешки // В бороды афинян* (Барков 1992, 327). По-видимому, переводчики были дезориентированы паронимической ассоциацией между *se branler la pique*, с одной стороны, и выражениями *s'en branler* 'насмехаться' и *lancer des piques* 'делать едкие намеки', с другой. Кроме того, они буквально прочли фразеологизм *à la barbe de* 'не скрываясь; на виду, на глазах у кого-л.'

³⁵³ Перевод: *Его член не падает*. В переложении Зорина и Панова: *Его хуй не поднимается* (Барков 1992, 327).

354 *Palais, trésors.*

355 *Le sage f<out>.*

356 *Quitter.*

357 *secret.*

358 *l'illustre.*

359 *Pille, détruit.*

360 *sage.*

361 *Phryné les trouve en sa matrice: // On sait quels furent ses <délices>.*

362 *Homme, oiseau, poisson, quadrupède.*

363 *Le f<outre> est la base du monde.*

364 В верстке: *grands.*

365 Перевод: *Судьба, ебаная судьба.* В издании под редакцией Зорина и Панова стих Пирона дан с опечаткой: *Sort, foutu fort*, — а затем переведен: *Судьба, сильно выебанная* (Барков 1992, 328, 324).

366 *Qu'on m'abhorre, qu'on me déteste.*

367 В этом месте в верстке стоит ссылака на сноску, но сама сноска отсутствует. Может быть, она должна была содержать указание на источник процитированного Цявловским текста «*Ode à Rigare*».

368 В примечаниях 369—374 приведены наиболее значимые разночтения по изданию Барков 1992, 93—94 (в этом издании отсутствует строфа «*Пришло, знать, время все оставить...*»).

369 *засканы 'оголены'.*

370 *И губы нежных пизд румяны.*

371 *с парами.*

372 *вам.*

373 *Ничем в сем мире не прельщаюсь.*

374 *в воле.*

375 Из 12 строф, расположенных именно в такой последовательности, состояла первопечатная редакция «*Ode à Rigare*», опубликованная в посмертном издании (Ригот 1779, 68—73). Этот «испорченный текст» (Илюшин 1994, 250) был неисправно воспроизведен в издании Зорина и Панова (см. Барков 1992, 321—324; ср. Панов 1995, 178; Болотов 1996, 340).

376 Так в издании «*Красной нивы*», которое цитирует Цявловский (см. Пушкин 1930, 193). В большом академическом собрании сочинений эта запись читается иначе: «*Заметить <...> невозможно и намекнуть <...>*» (Пушкин 1937, 6: 272; выделено нами. — И. П., М. Ш.).

377 В машинописной копии: 1933.

378 Ср. несколько отличную точку зрения М. Шрубь (Schruba 2000, 53—58). Французским источникам барковщины посвящены исследования А. А. Добрицына (2002а; 2002б).

379 Впервые текст «Стать почитать, стать сказывать» увидел свет в сборнике Кирши Данилова, изданном под редакцией П. Н. Шеффера (1901). Для этого издания соответствующие страницы книги были «напечатаны въ двухъ видахъ: съ бѣльшимъ количествомъ пропусковъ — для общедоступныхъ экземпляровъ и съ мѣньшимъ — для ста нумерованныхъ экземпляровъ, которые не поступятъ въ продажу» (Шеффер 1901, II). Текст «Побывальщины», цитируемый Цявловским, выправлен по этому изданию [экземпляр № 58 (МК РГБ, шифр XII.A.6.a)], но с учетом допущенных в нем ошибок и опечаток [«Даулкой» вместо «да Улкой», «набелки» вместо «набелни», «свечушки» вместо «спечушки»] (Шеффер 1901, 183—187). В верстке и машинописной копии «Комментариев» орфография и пунктуация модернизированы. Впервые купюры были восстановлены в статье Дж. Л. Райса (Rice 1976); в настоящее время текст издан без пропусков (см. Кляус 1995, 34—38).

380 В верстке: в огнев.

381 Строго говоря, автор «Городка» не дает обещания воспеть Баркова-Свистова; он лишь замечает: <...> *Свистовским должно слогом // Свистова воспевать <...>*

382 Другие примеры употребления эпитета *багряный* в «Девичьей игрушке» см. в примеч. 16 на с. 46.

383 Видимо, существовал иной вариант заглавия барковской (?) оды — с эпитетом *обширное* (а не *пространное*) *поле ебли*. Ср., как обыграно это заглавие в письме Батюшкова к Н. И. Гнедичу от 27.IX 1811: «Я <...> подобно Александру Македонскому надѣлаю много чудесъ, въ обширномъ полѣ... нашей словесности» (Батюшков 1883, 344; Pilshchikov 1997, 262; Шапир 2000, 208).

384 Список параллелей между «Тенью Баркова» и стихотворениями «Девичьей игрушки» может быть расширен: <...> *Елду Малашка дровичъ <...>* («Тень Баркова», 26) — <...> *И для того елдак дрочу <...>* (Барков 1992, 46); *И страхомъ пораженный попъ <...> Упалъ къ ногамъ Баркова <...>* («Тень Баркова», 73, 76 вариант) — *Старик, к ногам Приапа пад <...>* (Барков 1992, 55); *Напрасно етъ усердно мнишь // Дѣвицу престарѣлу <...>* («Тень Баркова», 185—186) — <...> *Мне старого етъ должно стало <...>* (Барков 1992, 56); <...> *Въ пивду ея сѣдую* («Тень Баркова», 200) — <...> *Пивдища старая, седая <...>* (Барков 1992, 96); *Вотще муде себѣ трясетъ <...>* («Тень Баркова», 211) — *Пусть всяк, кто может, хуй трясет <...>* (Барков 1992, 75); <...> *И въ руку хуй — но онъ лежитъ <...>* («Тень Баркова», 221) — <...> *Взяв в руки, хуй его дровичла <...>* (Барков 1992, 57); *И грѣшникъ сталъ муде трясти <...>* («Тень Баркова», 257) — <...> *Чтоб в аде не трясли мудами* (Барков 1992, 46); <...> *Дверь съ громомъ отворилась <...>*; *Но вотъ скрипя шатнулася дверь, // Изуменя подходитъ <...>* («Тень Баркова», 266, 217—218) — *Внезапно отворилась дверь. // Старик, как разъяренный зверь. // С толпой народа в дом приходит* (Барков 1992, 74); <...> *Со стра-*

ху обосралась.... <...> И съ духомъ тутъ равсталась («Тень Баркова», 274, 276) — <...> Тем страстотерпица скончалась, // Вдохнув, покойница усралась <...> (Барков 1992, 108); и др. О выражении пѣть тономъ у Пушкина и Баркова см. примеч. 98 на с. 52—53; об общности сюжетных мотивов в «Тени Баркова» и в «Оде Приапу» см. выше, примеч. 136.

³⁸⁵ Ср. Макогоненко 1964, 145, 148; 1969, 171, 177—178; Klein 1984, 14—19; Ruškin 1990, 19—20, 49 п. 5.

³⁸⁶ В верстке ошибочно: стихотворение.

³⁸⁷ Перевод: Под смычком, проклятым Аполлоном (Voltaire, «La Pucelle d'Orléans» I, 21). Стихи 19 слл. начальной песни «Девственницы» адресованы Шаплену: О Chapelain, toi dont le violon <...> Sous un archet maudit par Apollon, // D'un ton si dur a raclé son histoire. // Vieux Chapelain <...> Tu voudrais bien me prêter ton génie. // Je n'en veux point; c'est pour La Motte-Houdart = О Шаплен, ты, чья скрипка <...> Под смычком, проклятым Аполлоном. // Столь хриплым тоном пропиликала свою историю. // Старик Шаплен <...> Ты был бы не прочь одолжить мне свой гений. // Он мне не нужен; оставь его для Ла Мотта-Удара. Ср. это место в переводе Пушкина (1825): Хотел бы ты, о стихотворец хилой, // Почтить меня скрипичею своей, // Да не хочу. Отдай ее, мой милый, // Кому-нибудь из модных рифмачей; ср. также обращение к Баркову в «Монахе», написанное в подражание всё тем же стихам Вольтера: С усмешкою даешь ты мне скрипицу <...> Нет, нет, Барков! скрипицы не возьму <...> (см. Щеголев 1928, 168—169; 1931, 27—28).

³⁸⁸ Ср.: «Баллада нарочито исполнена в стиле Баркова, и конечно — „Барковским должно слогом Баркова воспевать“... На отношения Пушкина к Баркову нужно смотреть не с моральной, а с литературно-формальной стороны. Задачу свою мальчик-поэт на рубеже 14—15 лет исполнил с бесподобным успехом» (Лернер 1929а, [9]; 1929б, 56).

Библиография

- Азадовский, М. К.: 1936, 'Источники сказок Пушкина', Пушкин: Временник Пушкинской комиссии, Москва — Ленинград, [вып.] 1, 134—163.
- АТ — Переписка А. И. Тургенева с кн. П. А. Вяземским, Под редакцией и с примечаниями Н. К. Кульмана, Петроград 1921, т. I: 1814—1833 годы (= Архив братьев Тургеневых; Вып. 6).
- Афанасьев, А. Н.: 1997, Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым. 1857—1862, Издание подготовили О. Б. Алексеева, В. И. Еремеева, Е. А. Костюхин, Л. В. Бессмертных, Москва.
- Барков: 1992, Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва.

Комментарии

- Барсуков, Н.: 1904, 'Князь Вяземский и Пушкин', *Старина и Новизна: Исторический сборник*, кн. VIII, 1—55.
- Бартенев, П.: 1866, 'Пушкин в Южной России: (Материалы для его биографии, собираемые П. Бартевым). 1820—1823', *Русский Архив*, № 8/9, стб. 1089—1214.
- Бартенев, П. И.: 1899, 'Разные заметки о Пушкине: (Из записных книжек «Русского Архива）」', *Русский Архив*, № 6, 354—357. Без подписи.
- Батюшков, К. Н.: 1883, 'Константин Николаевич Батюшков в письмах к Ник. Ив. Гнедичу: [1811—1812 гг.]', Сообщил П. А. Ефремов, *Русская Старина*, т. XXXVIII, кн. V, 333—350.
- Бессмертных, Л. В.: 1994, 'О некоторых изданиях эротических произведений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова', *Новое литературное обозрение*, 1993/1994, № 6, 289—305.
- Бессмертных, Л. В.: 1997, 'О рукописях А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки не для печати (из собрания В. И. Даля)» и «Русские заветные пословицы и поговорки (В. И. Даля)», а также об издании В. И. Касаткиным в 1867 году книги «Русские заветные сказки», *Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым. 1857—1862*, Москва, 558—660.
- Бестужев, А.: 1823, 'Взгляд на старую и новую Словесность в России', *Полярная звезда: Карманная книжка на 1823-й год*, С.-Петербург, 11—29.
- Благой, Д. Д.: 1934, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Редакция, статья и комментарии Д. Д. Благого, Москва — Ленинград.
- Благой, Д. Д.: 1950, *Творческий путь Пушкина: (1813—1826)*, Москва — Ленинград.
- Болотов, С.: 1996, 'О журнале «Philologica» и спорах вокруг него', *Вопросы литературы*, вып. V, 334—341.
- Бонди, С.: 1931, *Новые страницы Пушкина: Стихи, проза, письма*, Москва.
- Боцяновский, В. Ф.: 1921, 'Пушкин и декабристы', *Вестник литературы*, № 2 (26), 8—9.
- Букалов, А. М.: 1988, '«Язык Петрарки и любви»: (Из наблюдений над итальянскими записями А. С. Пушкина)', *Болдинские чтения*, Горький, 107—118.
- Бухштаб, Б. Я.: 1983, 'Чужие строки в стихах Некрасова', *Некрасовский сборник*, [вып.] VIII, Ленинград, 98—108.
- Буш, В.: 1913, 'Несколько сопоставлений из истории печатного текста стихотворений Пушкина периода «Зеленой Лампы」', *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, С.-Петербург, [т. V], вып. XVII/XVIII, 13—20.
- Васильев, Н. Л.: 1998, '«Первая ночь брака»: (Опыт историко-литературного комментария)', *Вопросы онтологической поэтики: Потаенная литература: Исследования и материалы*, Иваново, 221—236.
- Вацуро, В. Э.: 1986, А. А. Дельвиг, *Сочинения*, Составление, вступительная статья, комментарии В. Э. Вацуро, Ленинград.

- Вадуро, В. Э.: 1990, '«Князь, наперсник Муз» в пушкинском «Городке», *Русская речь*, № 3, 8—12.
- Вадуро, В. Э., и др.: 1994, А. С. Пушкин, *Стихотворения лицейских лет. 1813—1817*, Текст проверили и примечания составили В. Э. Вадуро, М. Н. Виротайнен, Ю. Д. Левин и др., Редактор тома В. Э. Вадуро, С.-Петербург.
- Вадуро, В. Э., и др.: 1999, А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 20 т.*, Текст проверили и примечания составили В. Э. Вадуро, М. Н. Виротайнен, Е. О. Ларионова и др., Редактор тома В. Э. Вадуро, С.-Петербург, т. 1: Лицейские стихотворения. 1813—1817.
- Венгеров, С.: 1890, 'Барков, Иван Семенович или Степанович', С. А. Венгеров, *Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней)*, С.-Петербург, т. II, вып. 25, 148—154.
- Венгеров, С.: 1907, '[Примечания]: Городок', Пушкин, [*Собрание сочинений*], Под редакцией С. А. Венгерова, С.-Петербург, т. I, 170—178.
- Венгеров, С.: 1908, 'По поводу рисунка Пушкина на листе 38 тетради № 2368', Пушкин, [*Собрание сочинений*], Под редакцией С. А. Венгерова, С.-Петербург, т. II, 529—530.
- Винокур, Г. О.: 1935, '[Комментарии:] Борис Годунов', Пушкин, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград], т. VII: *Драматические произведения*, 385—505.
- Винокур, Г. О.: 1936, 'Язык «Бориса Годунова», «Борис Годунов» А. С. Пушкина: Сборник статей, Ленинград, 125—158.
- Волков, Р. М.: 1960, *Народные истоки творчества А. С. Пушкина: (баллады и сказки)*, Черновцы (= Ученые записки Черновицкого государственного университета. Серия филологических наук; Т. XLIV, вып. 13).
- Вяземский, П. А.: 1866, 'Выдержки из старых бумаг Остафьевского архива: [II. Литературные Арзамасские шалости; III. Письма Дмитрия Васильевича Дашкова; IV. Письма Сильвио Пеллико и Варнгагена Фон-Энзе]', [Публикация и примечания П. А. Вяземского и П. И. Бартенева], *Русский Архив*, 1866, № 3, стб. 473—512.
- Вяземский, П. П.: 1885, 'А. С. Пушкин (1816—1837) по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям', *К биографии А. С. Пушкина*, [Составитель П. И. Бартенева], Москва 1885, вып. 2, 7—72.
- Гаевский, В.: 1863, 'Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения', *Современник*, т. ХСVII, № VII, отд. I, 129—177; № VIII, отд. I, 349—399.
- Гардзонио, С.: 1994, 'Об издательской судьбе баллады *Тень Баркова*: Критический обзор', *Russica Romana*, vol. I, 209—218.
- ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации, ф. 828 (А. М. Горчаков), оп. 1 (Москва).
- Глумов, А.: 1950, *Музыкальный мир Пушкина*, Москва — Ленинград.
- ГМП — Государственный музей А. С. Пушкина (Москва). Собрание И. А. Полонского.

- Головин, В. В.: 1986, 'Недошедшие произведения Пушкина', *Временник Пушкинской комиссии*, Ленинград, вып. 20, 110—120.
- Городецкий, Б. П.: 1965, 'Пушкин после восстания декабристов: (Загадочная записка Пушкина 1826 г.)', *Проблемы современной филологии: Сборник статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова*, Москва, 366—371.
- Горохова, Р. М.: 1979, 'Пушкин и элегия К. Н. Батюшкова «Умирающий Тасс»: (К вопросу о заметках Пушкина на полях «Опытов» Батюшкова)', *Временник Пушкинской комиссии*, 1976, Ленинград, 24—45.
- Грот, Я.: 1864, 'Извлечения из писем Илличевского к Фуссу', [Предисловие и публикация Я. Грота], *Русский Архив*, № 10, стб. 1050—1073.
- Грот, Я.: 1874, 'Первенцы Лицея и его предания', *Складчина: Литературный сборник, составленный из трудов русской литературы в Самарской губернии*, С.-Петербург, 339—376.
- Грот, Я.: 1875—1876, 'Старина Царскосельского Лицея', *Русский Архив*, 1875, № 4, 479—493; 1876, № 4, 481—487.
- Грот, Я.: 1887, *Пушкин, его лицейские товарищи и наставники*, Несколько статей Я. Грота, С присоединением и других материалов, С.-Петербург (= Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук; т. XLII, № 4).
- Грот, Я.: 1899, *Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы*, Издание 2-е, дополненное, Под редакцией проф. К. Я. Грота, С.-Петербург.
- Грот, К. Я.: 1911, *Пушкинский лицей (1811—1817): Бумаги I-го курса, собранные академиком Я. К. Гротом*, С.-Петербург.
- Гуковский, Г. А.: 1939, *Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений*, Москва.
- Добрицын, А. А.: 2002а, '«Девичья игрушка» и «Cabinet Satyrique»: О французских истоках русской обценной эпиграммы', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы*, Москва, 375—387.
- Добрицын, А. А.: 2002б, 'Жан-Батист Руссо как один из авторов «Девичьей игрушки»', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы*, Москва, 388—396.
- ДРС — *Древние Российские Стихотворения, собранные Кириешю Даниловым, и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева*, Москва 1818.
- Дубровский, А. В.: 1996, 'Прижизненная псевдопушкиниана', *Временник Пушкинской комиссии*, С.-Петербург, [вып.] 27, 73—85.
- Ефремов, П. А.: 1880, А. С. Пушкин, *Сочинения*, Издание 3-е, исправленное и дополненное, Под редакцией П. А. Ефремова, С.-Петербург, т. I: Стихотворения 1811—1824 годов; Руслан и Людмила; Кавказский Пленник; Братья разбойники; Цыганы.
- Ефремов, П. А.: 1889, А. И. Полежаев, *Стихотворения*, Под редакцию П. А. Ефремова, С.-Петербург.

- Ефремов, П. А.: 1903а, *Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях*, С.-Петербург.
- Ефремов, П. А.: 1903б, А. С. Пушкин, *Сочинения*, Редакция П. А. Ефремова, [С.-Петербург], т. III: Поэмы; Драматические произведения; Сказки (1823—1834).
- Житомирская, С. В.: 1979, 'К истории мемуарного наследия А. О. Смирновой-Россет', *Пушкин: Исследования и материалы*, Ленинград, т. IX, 329—344.
- Житомирская, С. В.: 1989, А. О. Смирнова-Россет, *Дневник: Воспоминания*, Издание подготовила С. В. Житомирская, Москва.
- Жуковский, В.: 1811, 'Двенадцать спящих дев: Русская Баллада', *Вестник Европы*, ч. LV, № 4, 254—283. Подпись: В. Ж.
- Жуковский, В.: 1817, *Двенадцать спящих дев: Старинная повесть*, С.-Петербург.
- Зорин, А., Н. Сапов: 1992, 'Обзор рукописных сборников барковинаны', *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Москва, 369—382.
- Иванова, Е. В., С. В. Шумихин: 1999, 'Никольский Борис Владимирович', *Русские писатели, 1800—1917: Биографический словарь*, Москва, т. 4: М—П, 321—323.
- Илюшин, А. А.: 1991, 'Ярость праведных: Заметки о непристойной русской поэзии XVIII—XIX вв.', *Литературное обозрение*, № 11, 7—14.
- Илюшин, А. А.: 1994, 'Запоздалый перевод эротико-приапейской оды: (Alexis Rigon, «Ode à Pégare»)», *Philologica*, т. 1, № 1/2, 247—263.
- Илюшин, А. А.: 1998, *Поэзия Некрасова*, Москва.
- Карамзин, Н.: 1802, *Пантеон Российских Авторов*, Москва, ч. I, тетрадь 4: Крашенинников; Барков; Дмитрий Сеченов; Ломоносов. Без подписи.
- Каратыгин, П. П.: 1882, '«Северная Пчела». 1825—1859', *Русский Архив*, № 4, 241—303.
- Кляус, В. Л.: 1995, 'Из песенных сборников XVIII века', Публикация В. Л. Кляуса, *Русский эротический фольклор: Песни; Обряды и обрядовый фольклор; Народный театр; Заговоры; Загадки; Частушки*, Составление и научное редактирование А. Топоркова, Москва, 32—50.
- Корш, Ф. Е.: 1898—1899, 'Разбор вопроса об окончании «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева', *Известия Отделения Русского Языка и Словесности Императорской Академии Наук*, 1898, т. III, кн. 3, 634—785; 1899, т. IV, кн. 1, 1—100; кн. 2, 476—588.
- Крестова, Л. В.: 1931, А. О. Смирнова-Россет, *Автобиография: (Неизданные материалы)*, Подготовила к печати Л. В. Крестова, С предисловием Д. Д. Благого, Москва.
- Левинтон, Г.: 2000, 'Отрывки из писем, мысли и замечания: (Из стиховедческих маргиналий)', *Пушкинские чтения в Тарту*, Тарту, [г.] 2: Материалы международной научной конференции 18—20 сентября 1998 г., 146—165.
- Левинтон, Г. А., Н. Г. Охотин: 1991, '«Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей»', *Литературное обозрение*, № 11, 28—35.

Комментарии

- Лернер, Н.: 1907, 'Литературные замыслы и приписываемые Пушкину произведения 1813—1815 гг.', Пушкин, [Собрание сочинений], Под редакцией С. А. Венгерова, С.-Петербург, т. I, 302—304.
- Лернер, Н. О.: 1910, *Труды и дни Пушкина*, 2-е, исправленное и дополненное издание, С.-Петербург.
- Лернер, Н.: 1913, 'Заметки о Пушкине', *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, С.-Петербург, [т. IV], вып. XVI, 19—76.
- Лернер, Н.: 1921, 'Пушкин о казенных декабристах', *Книга и революция*, № 1 (13), 80—81.
- Лернер, Н.: 1928, 'Новое о Пушкине', *Красная газета. Вечерний выпуск*, 1928, 18 ноября, № 318 (1988), 4.
- Лернер, Н.: 1929а, 'Неизвестная баллада А. С. Пушкина «Тень Баркова»', *Огонек*, 3 февраля, № 5 (305), [8—9].
- Лернер, Н. О.: 1929б, *Рассказы о Пушкине*, Ленинград.
- Лернер, Н. О.: 1935, 'Пушкинологические этюды', *Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века*, Москва — Ленинград, [т.] V, 44—187.
- Липранди, И. П.: 1866, 'Из дневника и воспоминаний И. П. Липранди: Заметка на предыдущую статью: [«Пушкин в Южной России: (Материалы для его биографии, собираемые П. Бартевым)»]', *Русский Архив*, № 8/9, стб. 1213—1284; № 10, стб. 1393—1491.
- Лонгинов, М.: 1857, 'Несколько заметок о литературном обществе «Зеленая лампа» и участии в нем Пушкина (1818—1820)', *Современник*, т. LXII, № IV, отд. V, 264—267.
- Лотман, Л.: 1981, '«И я бы мог, как шут <...>»', *Временник Пушкинской комиссии*, 1978, Ленинград, 46—59.
- Лотман, Ю. М.: 1983, 'Три заметки к проблеме: «Пушкин и французская культура»', *Проблемы пушкиноведения*, Рига, 66—81.
- Майков, В.: [1771], *Елисей или раздраженный Вахх: Поэма*, С.-Петербург. Без подписи.
- Майков, В. И.: 1867, *Сочинения и переводы*, Со статьей о его жизни и сочинениях и примечаниями Л. Н. Майкова, Редакция издания П. А. Ефремова, С.-Петербург.
- Майков, Л. Н.: 1886—1887, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Со статьей о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым, С.-Петербург, 1886, т. III; 1887, т. I.
- Майков, Л.: 1899, Пушкин, *Сочинения*, Приготовил и примечаниями снабдил Л. Майков, С.-Петербург, т. I: Лирические стихотворения: (1812—1817).
- Макогоненко, Г.: 1964, '«Враг парнасских уз»', *Русская литература*, № 4, 136—148.
- Макогоненко, Г.: 1969, *От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма*, Москва.
- МК РГБ — Российская государственная библиотека. Научно-исследовательский отдел истории книги, редких и особо ценных изданий (Музей книги; Москва).

- Модзалевский, Б. Л.: 1923, 'Объяснительные примечания к Дневнику Пушкина', *Дневник Пушкина. 1833—1835*, Под редакцией и с объяснительными примечаниями Б. Л. Модзалевского и со статьею П. Е. Щеголева, Москва — Петроград, 29—248.
- Модзалевский, Б. Л.: 1926—1928, Пушкин, *Письма*, Под редакцией и с примечаниями Б. Л. Модзалевского, Москва — Ленинград 1926, т. I; 1928, т. II.
- Модзалевский, Л.: 1934, '«Тень Фонвизина»: Неизданная сатирическая поэма Пушкина', *Литературное наследство*, Москва, № 16/18, 815—824.
- Модзалевский, Л. Б.: 1935, Пушкин, *Письма*, Под редакцией и с примечаниями Л. Б. Модзалевского, Москва — Ленинград, т. III: 1831—1833.
- Модзалевский, Л. Б.: 1936, 'Тень Фон-Визина', Комментарий Л. Б. Модзалевского, *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, Москва — Ленинград, [вып.] 1, 3—25.
- Модзалевский, Л. Б., И. М. Семенко: 1949, 'Примечания', А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 10 т.*, Москва — Ленинград, т. X: Письма, 655—753.
- Морозов, П. О.: 1892, 'Граф Д. И. Хвостов, 1757—1835 гг.: Очерки из истории русской литературы первой четверти XIX века: [Окончание]' [1876], *Русская Старина*, т. LXXV, кн. VIII, 396—430.
- Морозов, П.: 1899, 'Библиографическая заметка: По поводу академического издания «Сочинений Пушкина»: [Рецензия на книгу: Пушкин, Сочинения, Подготовил и примечаниями снабдил Л. Майков, С.-Петербург 1899, т. I]', *Вестник Европы*, т. IV (СХСVIII), кн. 8, 864—867.
- Морозов, П. О.: 1916, Пушкин, *Сочинения*, [Редактор тома П. О. Морозов], Петроград, т. IV: Лирические стихотворения (1825—1827); Жених (1825); Борис Годунов (1825); Граф Нулин (1825); Сцена из Фауста (1825).
- Надеждин, Н. И.: 1830, '[Рецензия на книгу:] А. Пушкин, Евгений Онегин: Роман в стихах, С.-Петербург 1830, гл. VII', *Вестник Европы*, № 7, 183—224. Подпись: Съ Патріаршихъ Прудовъ.
- Немировский, И. В.: 1999, 'О дубильности стихотворения «<Рефутация господина Беранжера>»', *Пушкин и его современники: Сборник научных трудов*, С.-Петербург, Вып. 1 (40), 222—228.
- Николаев, Н.: 1985, 'Жанр бурлеска в творчестве русских писателей 60-х — 70-х годов XVIII века', *О жанрово-стилевом своеобразии: (по страницам литературы): Сборник научных трудов*, Ташкент, 85—95.
- Никольский, Б.: 1899, 'Академический Пушкин: [Рецензия на книгу: Пушкин, Сочинения, Подготовил и примечаниями снабдил Л. Майков, С.-Петербург 1899, т. I]', *Исторический Вестник*, т. LXXVII, № 7, 178—218.
- НМСП — *Новые материалы к словарю А. С. Пушкина*, Москва 1982.
- Оксман, Ю. Г., М. А. Цявловский: 1935, А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 9 т.*, [Москва], т. II: Стихотворения, [1821—1830], Подготовка текста стихотворений М. А. Цявловского, Комментарий под редакцией Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского.

Комментарии

- ОР РГБ — Российская государственная библиотека. Научно-исследовательский отдел рукописей (Москва).
- Отчет — *Отчет Императорской Публичной Библиотеки за 1887 год, С.-Петербург 1890.*
- Панов, С.: [1995], 'Р. С. от редактора [к статье Д. П. Ивинского «О записных книжках кн. П. А. Вяземского: Из заметок на полях одной рецензии»]', *Новое литературное обозрение*, № 16, 177—178.
- ПД — Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (С.-Петербург). Ссылки на ф. 244 (А. С. Пушкин), оп. 1 делаются без указания номера фонда и описи.
- Пильщиков, И. А.: 1995, 'Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова: (Комментарий к академическому комментарию. 3—4)', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 219—258.
- Полевой, К. А.: 1888, *Записки*, С.-Петербург.
- Проскурин, О.: 1987, '«Победитель всех Гекторов халдейских»: (К. Н. Батюшков в литературной борьбе начала XIX века)', *Вопросы литературы*, вып. 6, 60—93.
- Проскурин, О.: 1999, *Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест*, Москва.
- Проскурин, О.: 2000, *Литературные скандалы пушкинской эпохи*, Москва.
- Пушкин, А. С.: 1930, *Полное собрание сочинений: В 6 т.*, Москва — Ленинград, т. IV: Евгений Онегин; Повести, кн. 8.
- Пушкин: 1937—1949, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград] 1937, т. 1, 6, 13; 1938, т. 10; 1940, т. 8, кн. 1; 1941, т. 14; 1947, т. 2, кн. 1; 1948, т. 15; 1949, т. 2, кн. 2; т. 3, кн. 1—2; т. 11, 12.
- Пушкин: 1996, *Рисунки*, Москва [= Пушкин, *Полное собрание сочинений*, т. 18 (дополнительный)].
- Пушкин: 1997, *Полное собрание сочинений*, т. 17 (дополнительный): *Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания; Официальные документы*, Издание 2-е, переработанное, Ответственные редакторы Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев, Москва.
- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
- РНБ — Российская национальная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург), ф. 905 (Новое собрание рукописной книги), оп. 2.
- РП — *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты*, Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский и Т. Г. Зенгер, Москва — Ленинград 1935.
- РТ — А. С. Пушкин, *Рабочие тетради*, С.-Петербург — Лондон 1995, т. I: [Вступительная статья; Описание].
- Рубан, В.: 1773, 'Ода в похвалу любви', *Старина и новизна*, ч. II, 190—192. Без подписи.
- Сажин, В.: 1992а, А. Пушкин, 'Тень Баркова', И. Барков, *Девичья игрушка*, Составление и примечания В. Сажина, С.-Петербург, 137—152.

- Сажин, В.: 1992, 'С «камчатки» требуют подробностей', *Литературная газета*, 1992, 5 декабря, № 50 (5427), 5.
- Сажин, В. Н.: 2001, 'Тень Пушкина', *Занавешенные картинки: Антология русской эротики*, С.-Петербург, 133—137.
- Сайтов, В. И.: 1906—1911, Пушкин, *Сочинения: Переписка*, Под редакцией и с примечаниями В. И. Сайтова, С.-Петербург 1906, т. I; 1908, т. II; 1911, т. III.
- Сидяков, Л. С.: 1989, 'Из комментария к лирике Пушкина: «Тень Фонвизина»', *Временник Пушкинской комиссии*, Ленинград, [вып.] 23, 90—98.
- СП — *Словарь языка Пушкина: В 4 т.*, Москва 1956—1961.
- Страхов, Н. Н.: 1867, 'Бедность нашей литературы: (Продолжение)', *Отечественные записки*, т. CLXXV, декабрь, кн. I, отд. II, 177—187. Без подписи.
- Страхов, Н. Н.: 1874, 'Заметки о Пушкине', *Складчина: Литературный сборник, составленный из трудов русской литературы в Самарской губернии*, С.-Петербург, 561—587.
- Сушков, Н. В.: 1858, *Московский Университетский Благородный Пансион и воспитанники Московского Университета, гимназий его, Университетского Благородного Пансиона и Дружеского Общества*, Издание исправленное и пополненное, Москва.
- Тарановский, К. Ф.: 1966а, 'Из истории русского стиха XVIII в.: (Одическая строфа АbАb || ССdEEd в поэзии Ломоносова)', *Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова*, Москва — Ленинград, 106—115 (= XVIII век; Сб. 7).
- Тихонравов, Н. С.: 1897, '[Рубан, Василий Григорьевич]', *Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов, частью в полном составе, частью в извлечениях, с важнейшими критико-биографическими статьями, биографическими примечаниями и портретами*, Издается под редакцией С. А. Венгерова, С.-Петербург, т. I, вып. VI, 338—343.
- Тоддес, Е. А., А. П. Чудаков, М. О. Чудакова: 1977, 'Комментарии', Ю. Н. Тынянов, *Поэтика; История литературы; Кино*, Москва, 397—572.
- Томашевский, Б.: 1922а, 'Пушкин — читатель французских поэтов', *Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова*, Москва — Петроград, 210—228 (= Пушкинист; [Вып.] IV).
- Томашевский, Б.: 1922б, А. С. Пушкин, *Гавриилиада: Поэма*, Редакция, примечания и комментарий Б. Томашевского, Петербург.
- Томашевский, Б.: 1926, 'Пушкин и Буало', *Пушкин в мировой литературе*, Ленинград, 13—63, 349—361.
- Томашевский, Б. В.: 1931а, 'Беранже', А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 6 т.*, Москва — Ленинград, т. VI: Путеводитель по Пушкину, кн. 12, 56—57. В списке статей подпись: Б. Т.
- Томашевский, Б. В.: 1931б, 'Вильон', А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 6 т.*, Москва — Ленинград, т. VI: Путеводитель по Пушкину, кн. 12, 78. Без подписи.

- Томашевский, Б.: 1934, 'Из пушкинских рукописей', *Литературное наследство*, Москва, [т.] 16/18, 273—318.
- Томашевский, Б.: 1937, 'Пушкин и французская литература', *Литературное наследство*, Москва, [т.] 31/32, 1—76.
- Томашевский, Б. В.: 1956, *Пушкин*, Москва — Ленинград, кн. I: (1813—1824).
- Томашевский, Б. В.: 1958, 'Строфика Пушкина', *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва — Ленинград, т. II, 49—184.
- Томашевский, Б., Ю. Тынянов: 1929, 'Пушкин, Александр Сергеевич', *Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат*, 7-е, совершенно переработанное издание, Москва, т. 34: Пуанкаре — Рабочий класс, стб. 156—218.
- Топоров, В. Н.: 1987, 'Еще раз о связях Пушкина с французской литературой: (Лагарп — Буало — Ронсар)', *Russian Literature*, vol. XXII, № IV, 379—446.
- Тынянов, Ю.: 1922, '«Ода Его Сиятельству графу Хвостову»', *Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова*, Москва — Петроград, 75—92 (= Пушкинист; [Вып.] IV).
- Тынянов, Ю. Н.: 1929, 'Архаисты и Пушкин', Ю. Н. Тынянов, *Архаисты и новаторы*, Ленинград, 87—227.
- Тынянов, Ю. Н.: 1977, 'Мнимый Пушкин' [1922], Ю. Н. Тынянов, *Поэтика; История литературы; Кино*, Москва, 78—92.
- Хроника — 'Хроника'*, *Пушкин*, Редакция Н. К. Пиксанова, Москва 1924, сб. I, 225—334.
- Цявловская, Т. Г.: 1953, 'О работе над «Летописью жизни и творчества Пушкина»', *Пушкин: Исследования и материалы: Труды Третьей Всесоюзной Пушкинской конференции*, Москва — Ленинград, 352—386.
- Цявловская, Т. Г.: 1962, 'Библиография трудов М. А. Цявловского', М. А. Цявловский, *Статьи о Пушкине*, Москва, 409—419.
- Цявловская, Т.: 1972, 'Невоплощенный замысел Пушкина', *Литературная газета*, 15 марта, № 11 (4349), 7.
- Цявловская, Т. Г.: 1980, *Рисунки Пушкина*, Издание 2-е, пересмотренное и расширенное, Москва.
- Цявловский, М.: 1924, 'Тексты Гавриилады: По поводу книги Б. В. Томашевского: [А. С. Пушкин, Гавриилада: Поэма, Редакция, примечания и комментарий Б. Томашевского, Петербург 1922]', *Пушкин*, Редакция Н. К. Пиксанова, Москва, сб. I, 163—175.
- Цявловский, М.: 1925, *Письма Пушкина и к Пушкину, не вошедшие в изданную Российской Академией Наук «Переписку Пушкина», С приложением именного указателя писем Пушкина и к Пушкину, напечатанных в трех томах академической «Переписки Пушкина» и в настоящей книге, Письма собрал и указатель составил М. Цявловский*, Москва.
- Цявловский, М.: 1928, 'Новые пушкинские рукописи и материалы', *Красный архив*, № 6 (31), 155—159.

- Цявловский, М.: 1929, 'Новая поэма А. С. Пушкина «Монах»', *Вечерняя Москва*, 1929, 15 февраля, № 38 (1550), [3].
- Цявловский, М.: 1930, 'Забывтое стихотворение Пушкина «Исповедь стихотворца»', *Новый мир*, кн. IV, 169—174.
- Цявловский, М.: 1936, 'Из пушкинианы П. И. Бартенева: [I. Тетрадь 1850-х годов; II. Из воспоминаний И. П. Ляпранди о Пушкине; III. Записная книжка]', Публикация и комментарии М. Цявловского, *Пушкин*, Редакция М. Цявловского, Москва 1936, 489—562 (= *Летописи Государственного Литературного Музея*; кн. I).
- Цявловский, М. А.: 1951а, *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина*, Москва, [т.] I.
- Цявловский, М. А.: 1951б, 'Заметки о Пушкине. [5—9]', *Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIV—XX вв.*, Москва — Ленинград, [т.] IX, 155—172.
- Цявловский, М. А.: 1962, *Статьи о Пушкине*, Москва, 83—84.
- Цявловский, М.: 1990, 'Записки пушкиниста' [1932], Публикация, вступительная статья и примечания К. П. Богаевской, *Пути в неизвестное: Писатели рассказывают о науке*, Москва, сб. XXII, 514—558.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»] [1930—1931, 1937]', Публикация Е. С. Шальмана; Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Цявловский, М., Т. Цявловская: 2000, *Вокруг Пушкина*, Издание подготовили К. П. Богаевская и С. И. Панов, Москва.
- Чебышев, А. А.: 1911, *Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину: (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века)*, Со вступительной статьей и примечаниями А. А. Чебышева, С.-Петербург.
- Чернов, А.: 1991, '«Тень Баркова»<,> или <Е>ще о пушкинских эротических ножках', *Синтаксис*, № 30, 129—164.
- Шальман, Е.: 1991, 'А все-таки это Пушкин!..: (ответ А. Чернову)', *Синтаксис*, № 31, 110—118.
- Шапир, М. И.: 1990, 'Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели', Г. О. Винокур, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Москва, 255—448.
- Шапир, М.: 1992, '«Художественно-уникальное издание», или «Девичьи шалости» публикатора: [Рецензия на книгу:] А. Пушкин, «Тень Баркова», И. Барков, *Девичья игрушка*, Составление и примечания В. Сажина, С.-Петербург 1992', *Литературная газета*, 1992, 14 октября, № 42 (5419), 4.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: *Пером владеет как елкой*', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шапир, М. И.: 1996а, 'Из истории «пародического балладного стиха». 2. *Вставало солнце ало*', *Анти-мир русской культуры: Язык; Фольклор; Литература*, Москва, 355—404.

- Шапир, М. И.: 19966, 'У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)', *Philologica*, т. 3, № 5/7, 69—101.
- Шапир, М. И.: 1999, '«...Хоть поздно, а вступленье есть»: («Евгений Онегин» и поэтика бурлеска)', *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 58, № 3, 31—35.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шапир, М. И.: 2001, 'Пушкин и русские «заветные» сказки: (о фольклорных истоках фабулы «Домика в Коломне）」', *Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования*, Москва, 200—207.
- Шапир, М. И.: 2002, 'Барков и Державин: Из истории русского бурлеска', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы*, Москва, 397—457.
- Шенрок, В. И.: 1892, *Материалы для биографии Гоголя*, Москва, т. I.
- Шеффер, П. Н.: 1901, *Сборник Кириши Данилова*, Издание Императорской Публичной Библиотеки по рукописи, пожертвованной в Библиотеку князем М. Р. Долгоруким, Под редакциею П. Н. Шеффера, С.-Петербург.
- Шруба, М.: 1995, 'Барков и Майков', *Новое литературное обозрение*, № 14, 139—144.
- Щеголев, П.: 1928, 'Поэма А. С. Пушкина «Монах»', *Красный архив*, № 6 (31), 160—175.
- Щеголев, П. Е.: 1931, 'Поэма «Монах»', П. Е. Щеголев, *Пушкин: исследования, статьи и материалы*, Москва — Ленинград, т. 2: Из жизни и творчества Пушкина, Издание 3-е, исправленное и дополненное, 18—38.
- Эльзон, М. Д.: 1980, 'О датировке стихотворения «Вчерашний день, часу в шестом...」', *Некрасовский сборник*, [вып.] VII, Ленинград, 123—130.
- Эттингер, П.: 1930, 'Станислав Моравский о Пушкине: (Из записок польского современника поэта); Перевод главы о Пушкине из воспоминаний д-ра Станислава Моравского', *Московский пушкинист*, [вып.] II, 241—266.
- Яматовский, И. Н.: 1986, *Венок Венере: Русские нецензурные стихотворения*, Составление и послесловие И. Н. Яматовского, Токуо.
- Cellard, J., A. Rey: 1980, *Dictionnaire du français non-conventionnel*, Paris.
- Cross, A.: 1974, 'Pushkin's Bawdy; or, Notes from the Literary Underground', *Russian Literature Triquarterly*, № 10, 203—236.
- Delvau, A.: 1864, *Dictionnaire érotique moderne*, Freetown [= Bruxelles].
- Keller, H. von: 1910, 'Französische erotisches und skatologisches Idiotikon', *Anthropophyteia*, Bd. VII, 40—46.
- Klein, J.: 1984, 'Trompete, Schalmei, Lyra und Fiedel: (Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus)', *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. XLIV, H. 1, 1—19.
- Landes, L. de: 1861, *Glossaire érotique de la langue française*, Bruxelles.
- Morawski, S.: 1928, *W Peterburku 1827—1838*, Wydali A. Czartkowski i H. Mościcki, Poznań [1927/1928].

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

- Nabokov, V.: 1964, A. Pushkin, *Eugene Onegin: A Novel in Verse*, Translated from the Russian, with a Commentary, by V. Nabokov: In 4 vols., New York, vol. 2 (= Bollingen Series; № LXXII).
- Pilshchikov, I.: 1997, 'Notes and Queries in Poetics: [I. Ivan Dolgorukov reworking Piron's Ode; II. On Batyushkov's ellipsis in a letter to Gnedich]', *Essays in Poetics*, vol. 22, 258—263.
- Piron, A.: 1779, *Poésies diverses d'Alexis Piron ou Recueil de différentes pièces de cet auteur pour servir de suite à toutes les éditions desquelles on a supprimé les ouvrages libres de ce poëte*, Londres.
- Piron, A.: 1931, *Œuvres complètes illustrées*, Publiées avec introduction et index analytique par P. Dufay, Paris, t. X: Œuvres badines.
- Puškin, A.: 1990, *L'ombra di Barkòv: Ballata*, A cura di C. G. De Michelis, Venezia.
- Rice, J. L.: 1976, 'A Russian Bawdy Song of the Eighteenth Century', *Slavic and East European Journal*, vol. 20, № 4, 353—370.
- Schruba, M.: 1995, 'Барковинский фон бурлескной поэмы В. И. Майкова *Елисей или Раздраженный Вакх*', *Study Group on Eighteenth-Century Russia*, № 23, 11—13.
- Schruba, M.: 1997, *Studien zu den burlesken Dichtungen V. I. Majkows*, Wiesbaden (= Slavistische Veröffentlichungen; Bd. 83).
- Schruba, M.: 2000, 'Zur Spezifik der russischen obszönen Dichtungen des 18. Jahrhunderts (Barkoviana) vor dem Hintergrund der französischen Pornographie', *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. 59, H. 1, 47—65.

И. А. ПИЛЬЩИКОВ, М. И. ШАПИР

УКАЗАТЕЛЬ СЛОВ И ЗНАЧЕНИЙ,
не представленных в «Словаре языка Пушкина»

В «Комментариях» М. А. Цявловского и в наших дополнениях к нему было показано, до какой степени «Тень Баркова» в лексико-фразеологическом отношении близка к лицейским и послелицейским текстам Пушкина. Однако интерес вызывают не только черты сходства между обценной балладой и другими произведениями, но и проявления ее языковой индивидуальности — в частности, тот лексический слой «Тени Баркова», который расширяет наши представления о словаре поэта.

Настоящий указатель фиксирует лексические единицы, которые, наличествуя в пушкинской балладе, по тем или иным причинам не попали ни в «Словарь языка Пушкина» (Москва 1956—1961, т. I—IV), ни в «Новые материалы к словарю А. С. Пушкина» (Москва 1982). Звездочками (*) помечены слова, которые за пределами «Тени Баркова» у Пушкина не встречаются. Цифры петитом отсылают к соответствующим строкам баллады.

Барковъ Иван Семенович Барков (1732—1768), поэт, автор непристойных стихотворений 71, 76, 85, 109, 123, 140, 247, 279

битва совокупление (перен.) 14

биржа место, где собираются для найма на работу 128

блядь 1. публичная женщина 10, 45, 115, 135 вар., 235; 2. распутная женщина 187

блядунъ распутник 18

Бобровъ Семен Сергеевич Бобров (1763 или 1765—1810), поэт 97

взъяренный * прич. от взъярить 'сделать крепким, сильным' 84

вколотить * ввести [половой член] (перен.) 23

водрузиться * вонзиться 208

- воспламениться покраснеть** (перен.) 50
впустить ввести [половой член] 21
вставать эрегировать (перен.) 83, 209, 215
глава *glans penis*, головка полового члена 35
драть [что-л. (о женском половом органе)] *fuck*, совершать половой акт (перен.) 15
дрочить * приводить в состояние полового возбуждения путем мастурбации 26
дрочиться * приводить себя в состояние полового возбуждения путем мастурбации 256
дыбómъ ◇ становиться дыбомъ эрегировать (перен.) 47, 224
ебака человек, обладающий половой удалью 284 вар.
Ебаковъ * вымышленная фамилия персонажа (образовано от суф. ебака с нарушением словообразовательной модели) 69, 77, 121, 149, 158, 277
ебен ◇ ебена мать экспрессивное («матерное») речение с неопределенной (контекстуально зависимой) семантикой 67, 103
ебливый перен.; о луне как атрибуте темного времени суток, располагающего к совокуплению (букв. 'склонный к совершению полового акта') 233
ебля * совокупление 164, 271
елда * *testis*, мужской половой член 12, 26, 106, 126, 184
елдакъ * *testis*, мужской половой член 33, 64, 133, 151, 201, 257 вар., 260
елдина * *augmentativ* от елда 55 вар., 251 вар.
еть, усеч. от ети, наст. ебеть, пов. еби *fuck*, совершать половой акт 13, 81, 122, 185, 199, 201
жопа 1. задний проход 17; 2. ягодыцы 113
задорно, нареч. * обращая на себя внимание, вызывающе 260
задорнѣ * сравн. ст. к задорно 'рьяно, ретиво' 13
заебина * сперма 189
землемѣрь ◇ землемѣрь и пиздѣ и жопѣ человек, имеющий большой опыт вагинального и анального секса (перен.; ср. измѣрить) 17
измѣрнѣ ◇ измѣрнѣ пизду совершить половой акт (перен.; ср. землемѣрь) 219
измяться * страд. к измять 'сделать неровным, негладким' 114
капунъ * *castrat* (перен.; букв. 'кастрированный петух') 177
кататься ◇ кататься какъ сырѣ въ маслѣ жить в довольстве, ни в чем себе не отказывая 146

- коль мужской половой орган (перен.) 84
- корпѣть * кропотливо и усердно заниматься чем-л. 40
- Кропотовъ (?) * Андрей Фролович Кропотов (1780—1817), поэт и прозаик, издатель журнала «Демокрит» (1815) 99 вар.
- ломать вставлять, преодолевая сопротивление (перен.) 44
- Малашка * женское имя (уменьш. от Маланья, Малания, Меланья, Мелания) 26, 81
- мать ◊ мать [чью-л.] въ пизду экспрессивное речение с пейоративной оценкой (ср. ебена мать) 89
- Мещанская (вместо правильного Мѣщанская) улица в С.-Петербурге, на которой находились публичные дома 2
- муде (вместо правильного мудѣ) дв. ч. от сущ. мудро 'testiculum' 56, 63, 130, 211, 252, 257, 262
- мудница * аугментатив от муде 83
- надуться эрегировать (перен.) 217
- обосраться * непроизвольно испражниться 274
- отвиснуть * оттянуться книзу, опуститься, потеряв упругость 165
- откачать [кого-л.] * futuere, совершить половой акт (с кем-л.; перен.) 11, 169
- Палицынъ * Александр Александрович Палицын (около 1747—1814, 1815 или 1816), поэт и прозаик 99 вар.
- пасть опуститься, потеряв упругость (о половом члене; перен.) 35, 215
- пизда женский половой орган (ср. мать [чью-л.] въ пизду) 15, 17, 89, 132, 152, 166 вар., 200, 219
- плакать находиться в жалком состоянии (перен.) 36
- плѣшь glans penis, головка полового члена (перен.) 21, 27, 83 вар., 118, 261
- поводить делать движения [частью тела] 220
- погромче * сравн. ст. (с аттенуативным значением) к громкий 'сильно звучащий' 41 вар.
- подыматься, наст. 3 л. ед. ч. подьмется эрегировать (перен.) 214
- поргница * аугментатив от порты 'штаны' 76
- пригнать (?) приладить, подогнать одно к другому 23
- прорѣха * pita ridenda, половая щель (перен.) 190
- пятерня * кисть руки 27
- разстриженный * лишенный духовного сана 3
- рай ◊ вкушать рай [чем-л.] испытывать наслаждение [от чего-л.] 130

- секелекъ** * деминутив от *секель* 'клитор' 153
- снопь** * связка сжатых злаков ◊ свалиться будто снопь, упасть будто снопь рухнуть всем телом 75, 75—76 вар.
- страшный**, субст. дьявол (перен.) 253 вар.
- тиранить** * угнетать, терзать 167 вар.
- трясти**, прош. тресь ◊ трести елдакъ, трести муде, трести хуй мастурбировать 212, 222, 257, 258
- устрашиться** * испугаться 210
- Хвостовъ** граф Дмитрий Иванович Хвостов (1757—1835), поэт-метростроитель, действительный член «Беседы Любителей Русского слова» 37, 99 вар.
- хуй** *penis*, мужской половой член 14, 24, 47, 79, 82, 176, 188, 209, 213, 221, 259, 264, 272
- хуина** * аугментатив от хуй 55, 251
- хуистый**, хуястый * ◊ хуистый полъ, хуястый полъ мужской пол (собр.) 141, 141 вар.
- Шаликовъ** князь Петр Иванович Шаликов (1768—1852), поэт, прозаик, редактор «Московских ведомостей» 98
- Шатровъ** Николай Михайлович Шатров (1767—1841), поэт 97 вар.
- Шихматовъ** князь Сергей Александрович Ширинский-Шихматов (1783—1837), поэт, действительный член «Беседы Любителей Русского слова» 99
- Шиховской** князь Александр Александрович Шаховской (1777—1846), драматург, действительный член «Беседы Любителей Русского слова» 99
- Шишковъ** Александр Семенович Шишков (1754—1841), писатель, один из основателей «Беседы Любителей Русского слова» 99
- щель** *gita rudenda*, вход во влагалище 22, 166
- ѣздить** ◊ ѣздить верхомъ двигаться, находясь на сексуальном партнере (перен.) 31
- ядренный** * крепкий, твердый 82
- Ѳивскій** относящийся к Фивам ◊ Ѳивскій богъ Аполлон, Феб (ошибочно) 100

Часть III

ЭККУРСЫ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Обстоятельных исследований, посвященных истории русского общенно-порнографического бурлеска, его языку и поэтике, его связям с печатной литературой, с фольклором и с фривольной французской поэзией XVII—XVIII вв., всё еще очень немного. Значительную часть этих работ мы включили в настоящее издание; большинство их здесь печатается впервые, а остальные — в исправленном и дополненном виде.

Из того, что осталось за пределами нашего издания, собственно «Тени Баркова» посвящены только две статьи (см. Шапир 1993; 1996): они касаются вопросов ее генезиса, ее места в языковых и литературных спорах 1810-х годов, а также ее влияния на позднейшую поэтическую традицию. Первая из названных статей была переиздана в предыдущем томе серии «*Philologica russica et speculativa*» (см. Шапир 2000, 192—223), а обновленная версия другой готовится к изданию в одном из последующих томов.

Публикуемую нами работу о мощном воздействии Баркова на общепризнанное творчество его младших современников, и прежде всего на стилистику и стихосложение Державина, могут дополнить недавние наблюдения Манфреда Шрубы (1995; Schrub 1997, 98—106) над реминисценциями из «Девичьей игрушки» в иронико-комической поэме В. Майкова «Елисей, или раздраженный Вах».

Наконец, в наше издание не вошла фундаментальная работа о литературном и фольклорном фоне пушкинской сказки «Царь Никита и 40 его дочерей»: статья Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина (1991) по-прежнему

Экспурсы

остаётся единственным полномасштабным исследованием генезиса и поэтики этого произведения, тем более что давний труд Б. В. Томашевского на эту тему до сих пор не напечатан (см.: РГБ, к. 5, ед. хр. 13). В то же время работа Левинтона и Охотина нуждается в целом ряде дополнений и поправок, часть из которых нашла себе место на страницах этой книги.

Библиография

- Левинтон, Г. А., Н. Г. Охотин: 1991, '«Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей», *Литературное обозрение*, № 11, 28—35.
- РГБ — Российская государственная библиотека. Научно-исследовательский отдел рукописей (Москва), ф. 645 (Б. В. Томашевский).
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: *Пером владеет как елдой*', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шапир, М. И.: 1996, 'Из истории «пародического балладного стиха». 2. *Вставало солнце ало*', *Анти-мир русской культуры: Язык; Фольклор; Литература*, Москва, 355—404.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шруба, М.: 1995, 'Барков и Майков', *Новое литературное обозрение*, № 14, 139—144.
- Schruba, M.: 1997, *Studien zu den burlesken Dichtungen V. I. Majkous*, Wiesbaden (= *Slavistische Veröffentlichungen*; Bd. 83).

А. А. ИЛЮШИН

ЗАПОЗДАЛЫЙ ПЕРЕВОД
ЭРОТИКО-ПРИАПЕЙСКОЙ ОДЫ
(Alexis Piron, «Ode à Priape»)

«Запоздалыми» предлагается считать такие переводы, каковых уместность и актуальность была бы неоспоримой в ту или иную прошедшую эпоху (интереснее, если в давно прошедшую), а будучи сделаны только сейчас, они выглядят как восполнение случившихся в свое время пробелов, нереализованных возможностей. Подобные переводы должны осуществляться так, как они могли бы быть выполнены тогда — сто, двести, триста и т. д. лет тому назад. В полной мере такая цель достижима при условии, если переводчик умеет не допустить анахронизмов языкового, стилистического, версификационного и прочих порядков. Задача не простая, хотя в плане теоретическом не неразрешимая, поскольку профессионально достаточная филологическая изощренность преложителя, буде она в наличии, способна гарантировать от анахронизмов. Однако практически этого добиться трудно. Само по себе разумеется, здесь непозволительно ограничиваться привнесением в перевод легкого налета архаики, использованием отдельных приемов имитации или стилизации. Насущно нужна «подлинность» в ее более глубоком и широком понимании, чтобы текст такого перевода не казался грубой подделкой под старину даже специалистам.

Практическая значимость фальсификаций указанного типа, на первый взгляд, крайне сомнительна: какому потребителю потребны? каким читателем читаемы? Запоздалость есть запоздалость: ценно лишь то, что сделано вовремя (подлинность без кавычек), а не столетия спустя. После драки кулаками не машут. Но несбывшееся воплотить всегда увлекательно. Это имеет свой филологический и даже историко-культурный смысл. По-

пытки заговорить на языке, давно и навсегда отзвучавшем, заставляют как самого переводчика, так и его возможных критиков мобилизовать все знания о культуре прошедшей эпохи. А кроме того, в каких-то пределах мыслима компенсация несостоявшегося (возможно, это касается не только несуществующих переводов, но также невоплощенных замыслов или утраченных текстов — если есть шансы на их хотя бы частичную восстановимость).

Автору этих строк доводилось работать над переводами виршей раннего Симеона Полоцкого (см. Илюшин 1990а; 1990б; 1992а; 1992б; 1996; 1998). Симеон, переехав в Москву и став придворным поэтом, сам перевел церковнославянской силлабикой некоторые из своих юношеских полоноязычных стихов, многие другие остались непереуведенными. Их-то и надлежало перевести, руководствуясь имеющимися образцами второй половины XVII в., то есть на тот же «славянорусский» язык и тоже силлабическим стихом: пример запоздалых переводов. Другой пример демонстрируется ниже. «Опоздание» тут не на три века, а всего на два с небольшим. «Ода Приапу» А. Пирона стала у нас событием и обрела популярность при Баркове и поэтах его круга. Авторы «Девичьей игрушки» варьировали мотивы этой оды, пытались даже ее перевести (вольное переложение пяти строф см. Барков и др. 1992, 148—149; Сажин 1992, 81—83; Зорин, Сапов 1992, 93—94). Однако полного и точного перевода в то время либо не было сделано, либо не сохранилось, что и побуждает нас ныне восполнить эту лауну. Итак, оставляя в стороне благонудрие монашеского Симеона, переходим к совсем иной стилистике — к скабрёзности барковщины.

Предлагаемый перевод в каком-то плане мог бы быть признан своевременным: ведь именно последнее десятилетие только что ушедшего века ознаменовалось первыми обильными публикациями непристойной поэзии XVIII столетия — барковщины, а следовательно и «пионовщины», а также источниковедческими и филологическими исследованиями соответствующего литературного материала. Напечатана «Девичья игрушка», в одном из изданий которой воспроизведена и Пиронова ода — в оригинале и с приложением прозаического русского подстрочника (Зорин, Сапов 1992, 321—328). Началась как бы очередная (которая по счёту?) жизнь Баркова и его собратьев по перу, закрепляемая печатным словом. Постепенно развиваются невероятные, но очень живучие домыслы, долго и чудовищно искажавшие общее представление о легендарном нашем поэте.

Воображенный мною переводчик «Оды Приапу», с чьей работой я условно идентифицирую свою собственную, — это, конечно, не Барков. Это и не Чулков, не Рубан, не Елагин, да и вообще никто из авторов «Девичьей игрушки». Он их современник, волею обстоятельств остающийся в тени, хотя и крайне высокого мнения о себе как о стихотворце, в частности о своей переводческой одаренности. Убежден про себя, что никто лучше него не в состоянии справиться с текстом Пироновой оды, произведшей на всех такое сильное впечатление. Как переводчик он заядлый «буквалист», что в целом не характерно для XVIII в.: это его индивидуальная черта, а не дань «стилю эпохи». Его любимые русские оды — первая ломоносовская («Восторг внезапный ум пленил...») и барковское (?) «Описание утренней зари», причем в последней ему слышатся пародийные отзвуки первой. В соответствии с этими образцами он предпочитает начинать одическую строфу не женским, а мужским стихом: *aBaBccDeeD*. Ему кажется, что в переводе Пирона именно так и надо сделать: первый стих, согласно оригиналу, должен заканчиваться словом *Пиндъ* (мужская клаузула), а второй — словосочетанием *любовникъ Дафны* (женская); сверх того, и дальнейший текст подсказывает подобные решения.

Разумеется, нашему переводчику внятна комика, эффекты которой извлекаются из сопряжений торжественно-одического тона с площадной и бордельно-кабацкой грубостью выражений. Но без особой надобности ему не хотелось бы снижать высокое. Во-первых, Пирон не дает повода для насмешек над Ломоносовым, чье величие вообще недоступно пародийным посягательствам. Во-вторых, хотя о гениталиях и соитиях принято писать с похабным озорством, но эти ценности поважнее иных (власть, воинская доблесть, богатство), и есть во всем этом даже некая грусть, некое томление — словом, нечто серьезное, так что комика тут сомнительна, и Пирон, кажется, это понимал (см. у него особенно строфы IV, V, VIII, IX, XIII, XVII).

Наш переводчик, вступив на торимый Барковым путь, внутренне осознавал свою зависимость-вторичность по отношению к скандально знаменитому предшественнику. Такое ощущение не может быть приятным и подвигает на соперничество: уступив победителю в первенстве и оригинальности, желательно превзойти его и всех остальных в изобретательности и точности (требуемой в переводах), в плавной гармонии стиха, в звучности рифм и проч. Пусть картины будут яркими и неожиданными, метафоры — причудливыми и небывальными. Пройдут годы, и Державин

скажет про своего соседа-однофамильца: <...> Я подлинник — он список мой. Обидно? Однако иной список может быть роскошнее подлинника.

Учитывая подобные претензии безымянного переводчика, вступившего в соревнование с именитым Барковым, я остерегался того, чтобы публикуемый перевод сложился исключительно из словесных формул, содержащихся в «Девичьей игрушке», хотя преимущественная стилистическая ориентация была как раз на этот сборник. Нет, новообретенный текст решительно не должен быть в этом смысле всецело компилятивным. Так, представим себе, что до нас не дошел стихотворный отрывок Пушкина «Стрекотунья белобока...» (1829). Скорее всего, мы усомнились бы в том, что оба эти слова (больше их у Пушкина нигде нет) возможны в его языке, тем более что в словарях русского языка они фиксируются лишь начиная с середины XX в. И усомнились бы, как видим, напрасно. Поэтому естественная боязнь допустить в нашем тексте языковой анахронизм должна иметь разумные пределы: не все странное и непривычное в тексте якобы XVIII в. следует третировать как принципиально невозможное.

Текст публикуется по принятым во второй половине XVIII в. правилам орфографии и пунктуации, которые, впрочем, сплошь и рядом грубо нарушались в рукописных сборниках барковщины и в угоду современному правописанию не соблюдаются в нынешних публикациях. В этом отношении нашему амбициозному имяреку повезло несколько больше, нежели другим сопутным ему врагам парнасских уз.

Автор, или переводчик (как угодно), глубоко признателен И. А. Пильщикову за его консультации, которые помогли выявить наиболее правильный текст Пироновой оды. В результате удалось избежать многих ошибок и погрешностей текстологического, переводческого и библиографического характера, допущенных предшественниками. Соображения, высказанные моим консультантом, представляются мне замечательным филологическим исследованием, равно как и критика предлагаемого перевода, по возможности учтенная мною. Следуя его советам, я опирался на полный текст «Оды Приапу» (Ригон 1931, 123—129), который насчитывает на пять строк больше, чем в московской книге (Зорин, Сапов 1992), воспроизводящей испорченный текст по неавторитетному источнику (название его, кстати, указано составителями неверно). Правда, и в наиболее полном тексте, подготовленном П. Дюфе, переводчика «устроило» не всё, и он позволил себе переставить местами две строфы (по принципу «так лучше по смыслу»).

Не могу не поблагодарить также М. И. Шапира, чье сравнительно-стиховедческое исследование выявило ритмическую близость предлагаемого перевода с общенными одами, сочиненными во второй половине XVIII в. (см. Шапир 2000, 354—355, 444). В то же время от М. И. Шапира не укрылась некоторая вольность, допущенная мною в рифмах. Воображаемый переводчик «Ode à Priape» легко допускал несовпадение заударных гласных (типа *заебинъ* : *подобенъ*) и явно избегал рифмовать грамматически однородные словоформы: и то, и другое было чуждо современникам Баркова (Шапир 2000, 366—367).

Библиография

- Барков, И., и др.: 1992, 'Из книги «Девичья игрушка»', [Публикация А. А. Илюшина], *Комментарии*, № 1, 131—175.
- Зорин, А., Н. Сапов: 1992, *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва.
- Илюшин, А. А.: 1990а, 'Проблема перевода польских стихов Симеона Полоцкого', *Сопоставительное литературоведение: подходы, критерии, опыт: Сборник*, Витебск, 25—31.
- Илюшин, А. А.: 1990б, 'С польского на славяно-русский: (К проблеме перевода «*Сapitulum uapioium*» Симеона Полоцкого)', *Советское славяноведение*, № 1, 89—95.
- Илюшин, А. А.: 1992а, 'Ранние стихи Симеона Полоцкого: (заметки переводчика с польского на церковнославянский)', *Studia polonica: К 60-летию Виктора Александровича Хорева*, Москва, 175—192.
- Илюшин, А. А.: 1992б, 'Славяно-русские силлабические переводы польских стихов Симеона Полоцкого', *Герменевтика древнерусской литературы*, Москва, сб. 4: XVII — начало XVIII вв., 136—164.
- Илюшин, А.: 1996, [Симеон Полоцкий], 'Пять чувствии следуют; Времени преме-ны и разность', [Перевод с польского А. Илюшина], *Комментарии*, № 10, 218—220. Без подписи.
- Илюшин, А. А.: 1998, 'Проблемы перевода полоноязычных стихов Симеона Полоцкого', *Научные доклады филологического факультета МГУ*, Москва, вып. 3: К XII Международному съезду славистов в Кракове, 161—172.
- Сажин, В.: 1992, И. Барков, *Девичья игрушка*, Составление и примечания В. Сажина, С.-Петербург.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Piron, A.: 1931, *Œuvres complètes illustrées*, Publiées avec introduction et index analytique par P. Dufay, Paris, t. X: *Œuvres badines*.

ODE À PRIAPE

par M. Piron

1710

- [i] F<outre> des neuf garces du Pinde,
F<outre> de l'amant de Daphné,
Dont le flasque v<it> ne se guinde,
Qu'à force d'être patiné:
C'est toi que j'invoque à mon aide,
Toi qui dans les c<ons> d'un v<it> roide,
Lances le f<outre> à gros bouillons;
Priape<,> soutiens mon haleine,
Et pour un moment dans ma veine
Porte le feu de tes c<ouillons.>
- [ii] Que tout b<ande>, que tout s'embrase;
Accourez putains & ribauds:
Que vois-je?... où suis-je... ô douce extase!...
Les cieux n'ont pas d'objets si beaux.
Des c<ouilles> en blocs arrondies,
Des cuisses fermes et bondies,
Des bataillons de v<its> bandés,
Des culs ronds sans poils & sans crottes,
Des c<ons>, des fêtetons & des m<ottes>,
D'un torrent de f<outre> inondés.
- [iii] Restez<,> adorables images,
Restez à jamais sous mes yeux;
Soyez l'objet de mes hommages,
Mes législateurs et mes dieux:
Qu'à Priape on élève un temple
Où jour & nuit l'on vous contemple,
Au gré des vigoureux fou<teurs>;
Le f<outre> y servira d'offrandes,
Les poils, les c<ouilles> de guirlandes,
Les v<its> de sacrificateurs.

ПИРОНОВА ОДА ПРИЯПУ
переведенная имъ
во градъ С. Петра 1768

- [1] Прочь, бляди! вальзшія на Пиндъ,
Прочь удались, любовникъ Дафны! ¹
Чей хуй невозмутимо спить,
Покуду не вздрочень безславный.
Пріяпъ! къ тебѣ я днесь возваля:
Твой шмать тьмамъ пиздъ вельми удаля ²
Низвергъ бурливый токъ заебинь.
Дай силы мнѣ, вдохни въ мой удъ
Весь жаръ, всю пылкость твоихъ мудъ,
Да прянетъ твоему подобень!
- [2] Васъ, шлюхи, ебари! зову
Вкусить толикихъ видовъ сладость.
Гдѣ я? что зрю я на яву?
Сія небесь превыше радость:
Мудищъ ядерныхъ круглота ³,
Могущихъ лядвій нагота,
Хуевъ ярящіеся стебли,
Се жопы свѣтлыя какъ день,
Се распаленная пиздень,
И все слилось въ экстазахъ ебли.
- [3] Пребудьте, образы сіи!
Пребудьте вѣчно предъ очами!
Вы нѣжа чувствія мои
Моими станете богами.
Пріяпу храмъ воздвигнуть будь!
Къ нему всякъ ебарь вѣдай путь
И млечну дань неси ебливо!
Гирланды въ немъ мудей власы
И пиздъ предолгіе усы,
Жрецъ хуй вадыбленный горделиво ⁴.

- [iv] Aigle, baleine, dromadaire,
 Insecte, animal, homme, tout,
 Dans les cieux, sous l'eau, sur la terre,
 Tout nous annonce que l'on f<out>:
 Le f<outre> tombe comme grêle,
 Raisonnable ou non, tout s'en mêle,
 Le c<on> met tous les v<its> en rut:
 Le c<on> du bonheur est la voie,
 Dans le c<on> git toute la joie,
 Mais hors du c<on> point de salut.
- [v] Tout se repaît & se succède
 Par le plaisir qu'on nomme abus,
 Homme, oiseau, poisson, quadrupède
 Sans ce plaisir ne seroient plus.
 Le f<outre> est la base du monde,
 Le f<outre> est la source féconde
 Qui rend l'univers éternel.
 Et ce grand tout que l'on admire,
 Ce bel univers, à vrai dire,
 N'est qu'un vaste & noble b<ordel.>
- [vi] De f<outeurs> la fable fourmille,
 Le soleil f<out> Leucothoé,
 Cinyre f<out> sa propre fille,
 Un taureau f<out> Pasiphaé;
 Pygmalion f<out> sa statue,
 Le brave Ixion f<out> la nue;
 On ne voit que f<outre> couler:
 Le beau Narcisse pâle & blême,
 Brûlant de se f<outre> lui-même,
 Meurt en tâchant de s'en<culer.>
- [viii] Palais, trésors, honneurs, foutaises,
 Oui, Crésus, toi tout le premier,
 Tu ne vaux pas, ne t'en déplaie,
 Irus qui f<out> sur son fumier.
 Le sage fut un b<ougre> en Grèce,

- [4] Киты, велблюды и орлы,
 Всѣ звѣри, птицы, да и мухи,
 Въ водѣ, на небѣ ль, на земли ⁵
 Ебутся, какъ и мы и шлюхи.
 Падуть заебины какъ градъ,
 Ебать другъ дружку всѣ хотятъ,
 Пизда смѣситься алчетъ съ хуемъ,
 Пизда есть щастія залогъ,
 Къ пиздѣ со всѣхъ спѣшимъ мы ногъ
 И безъ пизды всегда тоскуемъ.
- [5] Въ вѣкъ будетъ такъ, какъ было въ старь;
 Безъ ебли намъ не обойтися.
 И люди всѣ и всяка тварь
 Не жили бъ кабы не еблися.
 Ебливость зиждетъ етотъ мѣръ,
 Ебливость изъ отверзтыхъ дыръ
 Выводитъ вѣчность всей вселенной,
 Котора въ ясной лѣпотѣ
 И безпредѣльной широтѣ
 Есть домъ ебни неприкровенной.
- [6] Етись издревле всякъ охочь:
 Ебало солнце Левковою,
 Кинирь уебъ родную дочь,
 Быкъ Пасифаю избранъ тою;
 Ебъ облако царь Иксіонъ,
 Ваятель же Пигмаліонъ
 Отважно разъебалъ статую;
 Нарциссъ красу свою любя
 Мнилъ въ жопу выебать себя,
 Тщась къ ней обрѣсть дорогу хую ⁶.
- [7] Во тце богатство твой кумирь,
 О! Крезъ надутый и кичливый.
 Виждь какъ ебется нищій Иръ:
 Въ говнѣ, не въ златѣ, а щастливый!
 Смотри, какъ Еллинскій мудрецъ

Le sage f<out> une bougresse,
Exemples qu'à Rome on suivit:
On y vit plus d'une matrone
Préférant un bon b<out> au trône,
Quitter le sceptre pour un v<it.>

[ix] Que l'or, que l'honneur vous chatouille,
Sots avars, vains conquérans,
Vivent les plaisirs de la c<ouille>
Et f<outre> des biens & des rangs,
Achille aux rives du Scamandre,
Pille, détruit, met tout en cendres;
Ce n'est que feu, que sang, qu'horreur:
Un c<on> paroît, passe-t-il outre?
Non, je vois b<ander> mon Jean-f<outre>;
Le héros n'est plus qu'un f<outeur.>

[x] Quelle importante raison brouille
Achille avec Agamemnon,
L'intérêt secret de la c<ouille,>
Briséis, une garce, un c<on.>
Sur l'illustre amour de la gloire,
L'amour de f<outre> a la victoire,
Il traîne tout après son char:
Cette puissance à qui tout cède
Devant le v<it> de Nicomède
Fit tourner le cul de César.

[xi] Jeunesse au b<ordel> aguerrie,
Ayez toujours le v<it> au c<on>:
En f<ou>tant, l'on sert sa patrie;
Qu'on soit sage, à quoi lui sert-on?
Il falloit son trésor immense
Pour pouvoir de leur décadence
Relever les murs des Thébains,
Phryné les trouve en sa matrice:
On sait quels furent ses <prémices>
Que servit Lucrèce aux Romains.

Въ дыру влагаеть свой конецъ ⁷;
И въ Римѣ то же наблюдаю я,
Гдѣ скиптроносныхъ средь матронъ
Любая въ мигъ покинетъ тронъ,
Прельстясь жезломъ могущимъ хуя ⁸.

[8] Ловцы и злата и честей!
Вожди грозящіе булаatomy
Пою усладу я мудей
И не прельщуся вашимъ златомъ! ⁹
Безстрашный Ахиллесъ въ бою
Явиль неистовость свою,
Крушилъ, рубилъ, кололъ, однако
Пизду урѣвъ не устоялъ,
Свою багрову плѣшь ¹⁰ подъялъ
И въ мигъ рубака сталь ебака ¹¹.

[9] Съ нимъ не въ ладу Агамемнонь:
Обида, кровная обида!
Кто жъ винный въ семъ? Она, не онъ:
Пизда и стерва Брисеида.
Сдержись, коль ты славолюбивъ;
Но къ еблѣ не сдержатъ порывъ:
Ея триумфъ, ея побѣда!
Самъ Цезарь былъ покоренъ ей
И Царской жопою своею
Вергѣль предъ хуемъ Никомеда.

[10] О! младость, хуй въ пизду вложи
И тамъ останься въ чернокудрой.
Ебься отечеству служи:
Ему же служить всякой мудрой!
Пиздою Фрины<,> подивись,
Изъ праха стѣны поднялись
Твердынь изничтоженныхъ Энивскихъ;
Красами щели своя
Къ себѣ манила<,> ихъ тая<,>
Лукреція согражданъ Римскихъ.

- [xii] Tandis qu'en la gloire insipide
 Alexandre s'ouvre un sentier,
 Tandis que son courage avide
 Engloutit l'univers entier,
 Que la peur des oiseaux funestes,
 Devant les puissances célestes,
 Prosterne ce roi turbulent,
 Diogène en paix dans sa tonne,
 Sous les yeux du grand dieu qui tonne,
 L'emplit de f<outre> en s'y b<ranlant.>
- [xiii] Quoique plus gueux qu'un rat d'église,
 Pourvu que mes c<ouillons> soient chauds
 Et que le poil de mon cul frise,
 Je me f<ous> du reste en repos.
 Grands de la terre l'on se trompe
 Si l'on croit que de votre pompe
 Jamais je puisse être jaloux:
 Faites grand bruit, vivez au large,
 Quand j'en<conne> et que je d<écharge>,
 Ai-je moins de plaisir que vous?
- [xiv] Socrate, direz-vous, ce sage,
 Dont on vante l'esprit divin,
 Socrate a vomi peste & rage
 Contre le sexe féminin:
 Mais pour cela le bon apôtre
 N'en a pas moins f<outu> qu'un autre;
 Interprétons mieux ses leçons:
 Contre le sexe il persuade,
 Mais sans le cul d'Alcibiade,
 Il n'eût pas tant médit du c<on.>
- [vii] Mais voyons ce brave cynique,
 Qu'un bougre a mis au rang des chiens,
 Se b<ranler> gravement la pique,
 A la barbe des Athéniens:
 Rien ne l'émeut, rien ne l'étonne;

- [11] Тогда какъ мѣръ наполнилъ весь
 Царь Александръ своею славой,
 И алчеть буйственная спѣсь
 Упитъся распрею кровавой,
 Или когда простертый нищъ
 Онъ ждетъ прилета адскихъ птицъ ¹²
 И ужась душу его точить,
 Тогда ни чѣмъ не устрашень
 И лежа въ бочкѣ Діогенъ
 Себѣ въ усладу хуй свой дровичъ ¹³.
- [12] Хоть нищъ я, какъ церковна мышъ ¹⁴,
 За то мудѣ въ ебливомъ зноѣ;
 Меня доволить это лишъ,
 Ни какъ не веселить иное.
 Владыкамъ мѣра не въ домекъ,
 Чѣмъ живъ щастливый человекъ:
 Ему не надобно богатство.
 Тебѣ и честь и власть, ликуй!
 А я въ махоню вправиль хуй
 И лучшее обрѣлъ прѣтство.
- [13] Сократа ль вспомнимъ? Мудрый сей
 Былъ духомъ истинно божественъ;
 Сократъ въ гнѣвлиности своей
 Желчь излѣялъ на полъ весь женственъ.
 Но етотъ добрый филозофъ
 Всечасно къ еблѣ былъ готовъ,
 В томъ находя себѣ усладу,
 И пиздъ бы онъ не презиралъ,
 Когда бы въ жопу не пихалъ
 Свой старый хуй Альцибѣяду ¹⁵.
- [14] А циникъ сей? Какъ смрадный песь,
 Такъ онъ безстыденъ и безчиненъ,
 Дровичимый хуй горѣ вознесъ
 Въ виду дивящихся Авинянь.
 Зевесъ блистаетъ и гремитъ,

L'éclair brille, Jupiter tonne,
Son v<it> n'en est point démonté;
Contre le ciel sa tête altière,
Au bout d'une courte carrière,
D<écharge> avec tranquillité.

[xv] Cependant Jupin dans l'Olympe,
Perce des c<uls>, bourre des c<ons>;
Neptune au fond des eaux y grimpe
Nymphes, sirènes & tritons;
L'ardent f<outeur> de Proserpine
Semble dans sa c<ouille> divine
Avoir tout le feu des enfers:
Amis, jouons les même farces;
F<outons> tant que le c<on> des garces
Nous f<oute> <enfin> l'âme à l'envers.

[xvi] Tisiphone, Alecto, Mègère,
Si l'on f<outait> encor chez vous,
Vous, Parques, Caron & Cerbère,
De mon v<it> vous tâteriez tous<.>
Mais, puisque par un sort barbare,
On ne b<ande> plus au Ténare,
Je veux y descendre en f<outant>;
Là, mon plus grand tourment sans doute,
Sera de voir que Pluton f<oute>
Et de n'en pouvoir faire autant.

[xvii] Redouble donc tes infortunes,
Sort, f<outu> sort, plein de rigueur;
Ce n'est qu'à des âmes communes
A qui tu peux f<outre> malheur:
Mais la mienne que rien n'alarme,
Plus ferme que le v<it> d'un carme,
Se rit des maux présents, passés:
Qu'on m'abhorre, qu'on me déteste;
Que m'importe? mon v<it> me reste,
Je b<ande>, je f<ous>, c'est assez.

Но циникъ гнѣвъ небесъ презреть:
Такъ хуй его не упадетъ,
И плѣшь надменная его
Въ пылу задора своего
Заебину туды пуцаеть ¹⁶.

[15] Всемощный покоря Олимпъ
Пизды и жопы нижеть бурной;
Нептунъ Сирень пендрячить, Нимфъ,
Тритоновъ въ глубинѣ лазурной.
Властитель ада свой едакъ
Яритъ на Прозерпину такъ,
Что кровь въ его пылаеть жилахъ.
И нашихъ, други! мощь мудей
Умножится, да всѣхъ блядей
Мы разьебать пребудемъ въ силахъ ¹⁷.

[16] Мегеру и сестерь ея
Сбираюсь етъ въ предѣлахъ адскихъ,
Харона отсурначу я
И Цербера и Парокъ блядскихъ.
Во тще преданіе гласить,
Что близъ Плутона не стоитъ
У смертныхъ хуй: ебу спущаясь.
Не то какой бы муки стонъ
Зрѣтъ, какъ ебется самъ Плутонъ
И ахъ! бездѣйствовать смущаясь!

[17] Клянупу ебливу я судьбу ¹⁸
Меня биющую свирѣпо!
Будь худо отъ нея рабу,
А мнѣ и безъ нея все лѣпо.
Предъ нею ницъ я не простертъ,
И духъ мой твердъ и хуй мой твердъ,
Смѣюся бодръ и не бездоленъ.
Брани меня и негодуй,
Что за бѣда, со мною хуй,
Стоитъ, ебу и тѣмъ доволенъ.

Примечания

¹ Возможен более энергичный и, кажется, точнее соответствующий оригиналу вариант: *Ебать блядей, засравших Пиндъ! // Ебать тебя, любовникъ Дафны! У Пирона аналогичная лексическая анафора. В данном случае *fouire* подразумевает не совокупление с музами и Аполлоном, а пренебрежительное отречение от них [ср. переложение этих стихов во второй «Оде Приапу»: <...> *Парнасских девок превираю <...> Я Феба здесь не призываю <...>* (барковщина здесь и далее цитируется по изданию: *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва 1992, 93*)]. Другой вариант начала 2-го стиха: *Прочь уебись <...>* — был отвергнут как стилистический анахронизм: употребление матерных корней вне сферы сексуальной терминологии встречается в барковского типа оде XVIII в. очень редко (ср., однако, «Рондо на ебену мать»).*

² В поэтическом отношении лучше было бы *побѣдно аль*, но в оригинале речь идет не о цвете, а о твердости. В издании А. Зорина и Н. Сапова это место переведено неправильно: *goide* значит 'ригидный, жесткий, негнущийся' (< лат. *rigidus*).

³ Первых читателей перевода несколько насторожило это слово как едва ли уместное в тексте, датированном 1768 г. Оно, впрочем, включено в Словарь Академии Российской (С.-Петербург 1792, ч. III: От Э. до М., стб. 1007), а в памятниках встречается с XIV или XV в. (см.: *Словарь русского языка XI—XVII вв.*, Москва 1981, вып. 8: Крада — Лящина, 80). Ср. это же слово в контексте одической децимы (А. А. Илюшин, *Поэзия декабриста Г. С. Батенькова*, Москва 1978, 150; ср.: М. И. Шапир, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва 2000, кн. 1, 335 и далее).

⁴ Пироновым описанием этого храма в барковской оде «Приапу» была навеяна строфа, примечательная своею свирепою изобразительностью: *Твой храм взнесен не на столбах, // Покрыт не камнем, не досками, // Стоит воздвигнут на хуях, // И верх укладен весь пиздами. // Ты тут на троне, на суде // Сидишь, внимаешь пизд просящих, // Где вместо завесов висящих // Вкруг храма всё висят муде* (с. 53). Наш перевод вернее соответствует букве Пироновой оды, хотя в нем и нет мощного дыхания главного из авторов «Девичьей игрушки».

⁵ Рифма *орлы*: *земли* неточна: в одном слове опорный согласный твердый, в другом — мягкий. Ранний Ломоносов свободно допускал «бедные рифмы» типа *дала*: *врага*, *в раю*: *льву*, *земли*: *двадцати*, неточность которых еще очевиднее. У Державина часто наблюдается однотипное тому, что у нас: *зари*: *пары*, *просфилы*: *бери*, *рты*: *идти*, *огня*: *пятна*, *дни*: *седины*, *все*: *колесо*. Наш случай — «на пути» от Ломоносова к Державину, стих которого в этом отношении, как и во многих других, сформировался под непосредственным влиянием Баркова (см.: М. И. Шапир, 'Барков и Державин: Из истории русского бурлеска', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Эскурсы*, Москва 2002, 397—457).

⁶ Исправляем ошибку, допущенную нами в первой публикации этого перевода [см.: А. А. Илюшин, 'Запоздалый перевод эротико-приапейской оды: (Alexis Piron,

«Ode à Priape»), *Philologica*, 1994, т. 1, № 1/2, 247—263 (262 примеч. 6)]. У Пирона речь идет не о Левкофее (Λευκοθέα), а о Левкофое (Λευκοθή), дочери персидского царя Орхама и Эвриномы. Как рассказывает Овидий (*Met.* IV, 192—255), девушка покорилась представшему перед ней во всем своем сиянии Гелиосу, за что была по ревнивому навету Клитии заживо погребена собственным отцом; старания Аполлона растопить могильный холод оказались тщетными. О других мифологических героях, упомянутых в этой строфе, достаточно энциклопедических пояснений. К ним интересно лишь добавить, что Пасифая, желая отдаться быку, залезла в нутро коровы.

⁷ Текст не вполне понятен. Трудно сказать, какой именно мудрец имеется в виду, но ясно, что не упомянутый выше Ир, который между прочим выступает здесь не в качестве персонажа Гомеровой «Одиссеи», а как нарицательное обозначение нищего (словари латинского языка дают это значение слова *ignis*).

⁸ В парижском издании 1931 г. VII строфа — иная. Переводчику она показалась поставленной не на место, и он перенес ее ближе к концу, так что она стала XIV. О резонности такого решения судить читателю, но переводческой «отсебятиной» оно может быть сочтено лишь отчасти: в первой публикации «Ode à Priape» (Pigon 1779, 68—73) и в тексте, который приведен в работе М. А. Цявловского (см.: М. А. Цявловский, «Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»]» [1930—1931, 1937], Публикация Е. С. Шальмана, Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, 1996, т. 3, № 5/7, 159—286), строфа VII (*Mais voyez ce brave cynique...*) тоже следует после строфы XIV («Socrate, — *diriez-vous*, — *ce Sage...*»).

⁹ Отвергнут вариант: <...> *И заебитесь съ вашимъ златомъ!* (в силу приблизительно тех же соображений, которые высказаны в примеч. 1).

¹⁰ Выражение *баgroва плъшь* дважды встречается в пушкинской «Тени Баркова» (X, 118; XXII, 261). В барковщине XVIII в. употреблялось словосочетание *багряна плъшь* (см.: М. И. Шапир, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, 221 примеч. 40).

¹¹ В устах соперника авторов «Девичьей игрушки» случайная рифма *рубака* : *ебака* предвосхищает пушкинские строки: <...> *На Марсовых полях он грозный был рубака, // Друзьям он первый друг, в бордели он ебака* <...> («Надпись к портрету Каверина», 1817; первая редакция).

¹² Возможен синонимический вариант: <...> *Или когда повержень въ прахъ // Онъ ждетъ прилета Адскихъ птахъ* <...> (нечастая «дуплетность»!).

¹³ См. «Сравнительные жизнеописания» Плутарха («Александр», 14); ср. примеч. 15.

¹⁴ У Пирона — *rat*, то есть не 'мышь', а 'крыса'. Традиция подменять в переводах «крысу» «мышью» сложилась еще в XVIII в. Басню Лафонтена «Le Rat qui s'est retiré du monde» Сумароков перевел под названием «Отрекшаяся мира мышь», а Ломоносов — отрывок из нее, начинающийся словами: «Мышь некогда, любя свя-

тыню...». По Лафонтену, отшельница-грызуня отнюдь не нищенствует, а напротив, преуспевает. По русским поверьям, если мышь съест что-либо в церкви, то обратится в нетопыря, станет летучей. Всё это придает комментируемой строфе легкий оттенок иронии, вряд ли, впрочем, осознававшийся как автором оды, так и ее переводчиком.

¹⁵ Легенда о женоненавистничестве Сократа, якобы побудившем его к содомии, связана с известным преданием, согласно которому отношения философа с его женою Ксантиппой были невыносимы (по ее вине). Однако ход мысли Пирона едва ли не противоположный: Сократу не нужны женщины, потому что он мужеложец (а не наоборот: женщины испортили ему жизнь, и потому он стал мужеложцем).

¹⁶ Пирон имеет в виду Диогена Синопского, о прилюдном рукоблудии которого сообщает Лаэртий (VI, 69). 5-й и следующие стихи этой строфы — пародия на Горация (Satm. III, III, 1—8).

¹⁷ Властитель ада — Плутон. Несколько странная последовательность: мифологические мотивы сосредоточены главным образом в строфе VI, далее идет речь о царях и героях, затем о философах и, наконец, — опять мифология. Возможно, тема ада имела для Пирона особое значение: он говорит о царстве мертвых то, до чего не додумались предшественники. На русской почве семя, брошенное Пироном, дало обильные всходы: у Баркова именно эта тема разрастается на множество строф и обрастает многочисленными дополнительными подробностями, фактически составляя сюжетный стержень оды. Идея сексуализированной преисподней оказалась перспективной и в более широком плане: «<...> weshalb solche, die einige intuitive Kunde haben <...> von der „Wollust der Hölle“ sprechen», как сказано у Т. Манна в «Докторе Фаустусе» («<...> те, у кого есть некоторая интуиция <...> говорят о „сладо-страсти ада“»; гл. XXV).

¹⁸ Отвергнут вариант: *Къ ебенѣ матери судьбу <...>* (см. примеч. 1).

А. А. ДОБРИЦЫН

«ДЕВИЧЬЯ ИГРУШКА» И «CABINET SATYRIQUE»

О французских истоках
русской obscene эпиграммы

Влияние французской эпиграмматической традиции на русскую изучается с конца XIX в. Прежде всего в этой связи следует назвать комментарии Л. Н. Майкова к стихотворениям Батюшкова и Пушкина (см. Майков, Сайтов 1887; Майков 1900). В первой половине минувшего столетия названной проблеме уделили немало внимания А. А. Попов и Б. В. Томашевский (1916), а также Р. Р. Томашевская (1926), посвятившая ей специальную работу. Однако во всех этих исследованиях были обойдены молчанием французские эротические эпиграммы и их роль в русской традиции.

Фривольная эпиграмма во Франции была весьма популярна: в XVI в. ее культивировал Маро, в XVII в. — Теофиль де Вио и современные ему «либертены», в XVIII в. — Жан-Батист Руссо, Грекур и Пирон¹. Первые следы французского влияния на русскую эротическую эпиграмму вполне естественно искать в «Девичьей игрушке». Ю. М. Лотман именно так и рассудил, предположив «прямое знакомство Баркова со сборниками типа „Parnasse satirique“ (1622)» (1983, 81)². Но после процесса над Теофилом де Вио «Parnasse Satyrique» было запрещено не только распространять, но и хранить — книга стала достаточно редкой уже в XVII в.³ Поэтому «прямое знакомство» Баркова и барковцев с «Parnasse Satyrique» маловероятно. Скорее на роль жанрового образца и даже источника целого ряда текстов мог бы претендовать другой сборник произведений вольной поэзии — «Cabinet Satyrique» (1618): во Франции XVII в. он пользовался гораздо большей известностью.

«Cabinet Satyrique» объединял множество сатирических и эротических стихотворений, бросавших вызов ханжеству, но не покушавшихся слишком явно на религиозные устои. Первое издание 1618 г. содержало 460 пьес, из них 227 анонимных, еще 10 помечено инициалами, а остальные 223 подписаны (иногда неверно) именами самых разных авторов — всего их около 20. Наибольшим числом произведений представлены Сигонь (Charles-Timoléon de Beauxoncles, sieur de Sigogne) — 63 стихотворения, Мотен (Pierre Motin) — 65 стихотворений и Матюрен Ренье (Mathurin Régnier) — 31 стихотворение. Среди авторов сборника встречаются такие известные поэты XVI и XVII вв., как Маро, Ронсар, Малерб и Ракан. Вопрос о составителе «Cabinet Satyrique» окончательно не решен. Например, крупнейший знаток поэзии французского либертинажа Фредерик Лашевр считал, что сборник был составлен одним из авторов первого издания, укрывшимся под инициалами С. D. В.: они могут указывать либо на кузена Сигоня — Шарля де Бозонкля (Charles de Beauxoncles), либо на Шарля де Безансона (Charles de Besançon) (полемику с этой точкой зрения см. CS, I: 9—16). Таким образом, появление на свет известнейшего собрания французской вольной поэзии произошло при не совсем ясных обстоятельствах, хотя и не настолько покрыто тьмой, как рождение «Девичьей игрушки».

Сходство между двумя сборниками усиливают анонимные предисловия. «Сатирическому кабинету» предпослано напутствие, где оправдывается издание книги. Среди многочисленных полупародийных аргументов заслуживает внимания такой: «<...> ибо каков в худшем случае эффект от такого чтения? Оно ранит целомудренное ухо, но укрепляет целомудренное сердце; бесстыдное сердце питается им, но бесстыдную душу оно призывает к <исполнению> долга, представляя портрет ее безобразия» = «<...> car quel est l'effet au pis de ceste lecture? L'oreille chaste en est lésée, mais le cœur chaste en est fortifié, le cœur impudicq en est entretenu, mais l'ame impudicque en est rappelée à son devoir par le portraict de sa diformité» [CS, I: 8—9 (2-й пар.)]. Чрезвычайно похожей пародийно-лицемерной риторикой переполнено предисловие к «Девичьей игрушке» — так называемое «Приношение Белинде», обращаясь к которой, автор нравоучительно замечает: «Ежели ты добродетельна, чиста и непорочна, то, читая сию книгу, имей понятие о всех пакостях, дабы избегнуть оных: будешь иметь мужа, к которому пришед цела, возблагодаришь за целомудрие свое сей книге <...>» (Барков 1992, 40).

«Девичья игрушка» и «Cabinet Satyrique»

В отличие от более вольнодумного «Сатирического Парнаса» (и уж тем более от «Девичьей игрушки», которая вообще не была напечатана), «Cabinet Satyrique» был издан с разрешения цензуры («Avec Privilège du Roy»). Сборник пользовался большим успехом во всех слоях общества, вплоть до королевского семейства (CS, I: 7). Впервые он был переиздан (с сокращениями и дополнениями) уже в 1619 г. и впоследствии не раз перепечатывался именно в этом виде — в 1620, 1621, 1623, 1627 (предположительно), 1634, 1650, 1666, 1667 и 1697 гг. В 1632 г. вышло третье издание «Cabinet Satyrique», незначительно отличающееся от второго, а в 1700 г. — четвертое, с добавлениями и исправлениями аббата Лангле-Дюфренуа (Lenglet-Dufresnoy)⁴. Кроме того, в 1620 г. «Cabinet Satyrique» получил продолжение, озаглавленное «Les Delices Satyriques ou suite du cabinet des vers Satyriques de ce Temps» (CS, II: 477—480).

Не удивительно, что при такой популярности «Cabinet Satyrique» оказал известное влияние на развитие французской легкой поэзии (poésie fugitive). Интереснее другое: несколько стихотворений, восходящих к этому сборнику, попали в «Девичью игрушку». В первую очередь, это две «эпиграммы» — «Выбор» и «Зайка с толмачом». Одна из них такова:

Муж спрашивал жены, какое делать дело,
— Нам ужинать сперва иль есть начинать?
Жена ему на то: — Ты сам изволь избрать,
Но суп еще кипит, жаркое не поспело.

(Барков 1992, 181)

А вот французский оригинал:

Un frais mary dit à sa Damoiselle:
«Souperons-nous, ou ferons le déduit?»
— Faisons lequel vous plaira, dit-elle,
Mais le souper n'est pas encore cuit.»

(CS, II: 238)

Перевод: Один новобрачный <буквально 'свежий муж'> говорит своей барышне: // «Будем ужинать или займемся любовной игрой?» // «Как вам больше нравится, — отвечает та, — // Но ужин еще не сварен»⁵.

Симптоматично, что игривому, но совершенно пристойному фразеологизму, обычному в поэзии XVII в., — *faire le déduit* 'заниматься любовью' — в русском переводе соответствует непечатный глагол *есться*. Что

же до разницы между русским и французским меню, то *суп* в переводной эпиграмме мог появиться вследствие межъязыковой паронимии, под давлением французского *soirer*, которое в XVII в. обозначало ужин, а в современном языке — еду после вечернего спектакля⁶.

Обратимся теперь к «Зайке с толмачом» (по жанру это стихотворение ближе к тому, что в XVIII в. стали называть «эпиграмматической сказкой»). Здесь тоже базовое матерное наименование *penis*'а пришло на смену традиционному французскому эвфемизму *outil* 'инструмент':

Желанья завсегда зайки устремлялись,
И сердце, и душа, и мысли соглашались,
Жестоку чтоб открыть его к любезной страсть,
Смертельную по ней тоску, любви власть.
Но как его язык с природна онеменья
Не мог тогда сказать ни слова ей реченья,
То, вынувши он хуй, глазами поморгал
И немо сию речь насильно проболтал:
— Сударыня, меня извольте извинити,
Он нужду за меня всю может изъяснити.

(Барков 1992, 184)

Близость этой эпиграммы к своему французскому источнику не меньше, чем в предыдущем случае (любопытно, что «Зайка», как и четверостишие «Выбор», сохраняет число строк, хотя удлиняет их размер: это александрийский стих вместо исходного восьмисложника):

Un begue voulant d'une dame
Les bonnes graces acquerir,
Et luy montrer l'ardente flame
Dont Amour le faisoit mourir,
Estant au bout de sa harangue,
Ne pouvant remuer la langue,
Il eut recours à son outil,
Puis, le montrant d'yeux et de geste:
«Madame, excusez-moi, dit-il,
Ce porteur vous dira le reste.»

[CS, I: 60 (2-й пар.)]

Перевод: Один зайка, желая некой дамы // Благосклонность приобрести // И показать ей жаркое пламя, // От которого он погибал по

«Девичья игрушка» и «Cabinet Satyrique»

воле Амура, // Исчерпав красноречие, // Будучи не в силах двинуть явы-ком, // Прибег к своему инструменту, // Затем, укаывая на него глазами и жестом: // «Мадам, извините, — сказал он, — // Этот почтальон скажет вам остальное»⁷.

В отличие от обеих вышеприведенных «эпиграмм», следующее стихотворение, относящееся к жанру «рецептов» (в «Девичьей игрушке» есть и такой), ничуть не огрубляет французский оригинал — но не потому, что избегает табуированной лексики, а потому что складывающееся в акростихе слово в точности соответствует стилистическому регистру французского *le vit* (в современном языке вышло из употребления):

Ходила девушка во храм оракул вопрошать,
Узнать, чем можно ей себя от бледности спасать.
Ей слышится ответ: — К лечению способ весь,
Моя красавица, в начальных словах здесь.

(Барков 1992, 221)

Это стихотворение очень точно передает по-русски «Оракул любви, содержащий ее рецепт» («Oracle d'amour portant sa recepte»). Конечно, переводной «рецепт» нарушает эквилинеарность, но это неизбежно, поскольку русское слово, вынесенное в акростих, насчитывает меньше букв, чем французское (вместе с артиклем):

Lors que la belle avoit la pasle maladie,
Elle fit consulter aux oracles divers,
Voir quel remede estoit pour garantir sa vie.
Il lui fut respondu: «Belle fille, m'amie,
Ton remede est escrit au costé de ces vers.»

[CS, I: 76 п. 1 (2-й пар.)]

Перевод: *Когда красавица заболела бледной немочью, // Она обратилась к разным оракулам // Узнать, какое есть лекарство, чтобы остаться в живых. // Ей был ответ: «Красавица, милая моя, // Твое лекарство написано по краю этих стихов»⁸.*

Вдобавок к «Оракулу» четвертое издание «Cabinet Satyrique» (1700) обогатилось еще двумя акростихами, заключающими в себе аналогичные рецепты от любовных недомоганий. Первый из них близок по смыслу сразу к трем «рецептам» «Девичьей игрушки», причем в одном случае русский акростих точно передает не только содержание, но и форму фран-

А. А. ДОБРИЦЫН

цузского (в обоих случаях это 2-е лицо множественного числа повелительного наклонения глагола 'futuer'):

Полу женску коль случится
От любви <sic!> занемочь⁹,
Есть вот способ, чем лечиться,
Бредни все другие прочь!
Избавлялись тем уж многи,
Тем лечились сами боги,
Ето сделай хоть чрез лесьть:
Сила в первых словах есть.

(Барков 1992, 220—221)

Ср. стихотворение, добавленное в «Cabinet Satyrique»:

Filles qui languissez dans les pâles couleurs,
Obeïsses au Dieu qui régnе sur les cœurs.
Vous souffrez chaque jour des peines infernales;
Tout ce mal ne provient que d'extrêmes chaleurs.
E.prouvez ce secret pour guerir vos douleurs:
Suivez de ces six vers les lettres capitales.

(CS, II: 357)

Перевод: *Девушки, томлящиеся и бледные, // Повинуйтесь Богу, царящему над сердцами. // Вы страдаете каждый день от адских мучений; // Все это зло происходит лишь от сильнейшего жара. // Испытайте это секретное <средство>, чтобы избавиться от своих страданий: // Следуйте заглавным буквам этих шести стихов.*

Помимо эпиграмм и рецептов, во французском и русском сборниках представлены такие жанры obsceno-эротической поэзии, как эпитафии и загадки [см. CS, I: 360—363 (2-й паг.); II: 256—275]. При этом одна из «эпитафий» «Девичьей игрушки», вероятно, тоже ведет свое происхождение от стихотворения из «Cabinet Satyrique»:

Под камнем сим лежит великая жена,
Что смолоду в пизду и в жопу ебена;
Под старость же, когда краса ее увяла,
То способы етись другим она давала.
Прохожий, то узнав, ей жертву принеси,
Хоть малакейку ты на месте сем стряси!

(Барков 1992, 212)

«Девичья игрушка» и «Cabinet Satyrique»

Этот текст явно перекликается с «Надгробием старой куртизанки» («Tombeau d'une vieille Courtisane»):

Sous ce ...tu tombeau gist l'impudique cendre
De la plus grand Putain qui jamais ait esté;
Pluton, pour s'en servir, l'a faict là-bas descendre,
D'autant qu'elle ...toit en asne desbaté.

O toy, ...tu passant, si quelqu'envie lubrique
Des plaisirs de Venus t'esmeut aucunement,
Arreste un peu icy et viens branler la picque,
Ou bien, à tout le moins, pisser au monument!

(CS, II: 272—273)

Перевод: *Под этим -баным надгробием лежит бесстыдный прах // Самой большой шлюхи, какая когда-либо существовала; // Плутон, чтобы ею пользоваться, заставил ее спуститься вниз, // Тем более что она --лась как развьюченный осел. // О ты, -баный прохожий, если какое-то похотливое желание // Венериных удовольствий тебя хоть немного волнует, // Остановись здесь ненадолго и вздрочи копье // Или, по крайней мере, нассы на памятник!*¹⁰

Кроме собственно эпитафий, Баркову приписывалось такое двустишие:

Надгробной просишь ты, любезная Агафья:
Ляг! мертвой притворись! — я буду эпитафья!

(Барков 1992, 221)

Продитированная «эпитафья» может показаться чересчур замысловатой, но ее содержание прояснится, лишь только мы сопоставим ее с одним из многочисленных «Tombeaux», включенных в «Cabinet Satyrique»:

Il faudroit, pour faire un tombeau
Dont Ysabeau ne fit que rire,
Monter sur elle, et puis écrire:
«Icy dessous gist Ysabeau.»

(CS, II: 262)

Перевод: *Следовало бы, чтобы создать надгробие, // Над которым Изабо лишь посмеялась бы, // Взобраться на нее и затем написать: // «Здесь внизу лежит Изабо».*

Конечно, не следует думать, что рассмотренные стихотворения были заимствованы авторами «Девичьей игрушки» напрямую из «Cabinet Satyrique». Среди полутысячи сатир, сонетов, стансов, мадригалов, эпиграмм и других произведений, вошедших в «Сатирический Кабинет», лишь сравнительно немногие продолжали пользоваться популярностью в XVIII в. Но эти пьесы — наряду с другими — включались во всевозможные сборники и копировались от руки. Кстати, в одном из подобных сборников мы находим эпиграмму, переводом которой явилось «Венерино оружие» из «Девичьей игрушки»:

Венера у Марса смотрела с почтен<ь>ем
Шлем бога сего, и меч, и копье,
Что видя, Приап ей молвил с презрен<ь>ем:
— Для ваших вить рук хуй лутче ружье.

(Барков 1992, 191)

Оригинал этого стихотворения попал в «Etrennes gaillardes dédiées à ma commère» (первое издание 1782 г.); несомненно, однако, что эпиграмма «L'armure de Vénus» («Венерины доспехи») появилась на свет гораздо раньше:

Vénus manioit de Mars
Son casque, son glaive, ses dards:
Armes de défense et d'attaque;
Mais le dieu lui cria soudain:
Belle, j'en ai sous ma casaque
De plus propres pour votre main.

(EG, 42)

Перевод: Венера орудовала Марсовым // Шлемом, его мечом и дротиками: // Оружием оборонительным и наступательным; // Но бог вдруг закричал ей: // Красавица, у меня под плащом есть // Более подходящее <оружие> для вашей руки. Первая половина «Венериного оружия» довольно точно соответствует тексту «Венериных доспехов» (обратим внимание на паронимию *armure* 'доспехи' и *armes* 'оружие'); но во второй части перевода опять происходит резкое огрубление лексики, для оправдания которого переводчику потребовался дополнительный персонаж: если Марсу, любовнику Венеры, подобают галантные намеки, то в устах Приапа вполне уместно недвусмысленное матерное словцо.

Фривольные французские эпиграммы XVII в. — начала XVIII в. нередко приписывались новейшим авторам, подвизавшимся в этом жанре: Ж.-Б. Руссо, Грекуру, Пирону. Во всяком случае, оригинал еще одной эпиграмматической сказки из барковского сборника можно прочесть в посмертном собрании сочинений аббата Грекура (1780).

Речь идет о стихотворении «Мельник и девка»:

Случилось мельнику с девочкой повстречаться,
Которая всегда любила посмеяться.
Он о постройке с ней тут начал рассуждать,
Местечко где б ему для мельницы сыскать.
С усмешкою ему та девка отвечала:
— Давно уж место я удобное сыскала:
Там спереди течет по времени ручей,
А сзади хоть и нет больших речных ключей,
Да из ущелины пресильный ветер дует.
Тут мельник с радости ту девочку целует:
— Где ж место, укажи, чтобы и я знать мог.
— Изволь, — сказала та, — вот у меня меж ног.

(Барков 1992, 190)

Оригинал этого стихотворения называется «Мадригал» («Madrigal»):

L'autre jour un Meunier parlant à sa servante,
Lui dit qu'il ne savoit où placer son moulin:
La fille d'une humeur agréable & plaisante,
Repartit aussi-tôt: mon cher maître Colin,
Posez-le de belle maniere
Entre mes cuisses, & souvent
Il aura du vent par derriere,
S'il n'a pas d'eau par le devant.

(Grécourt 1780, III: 89)

Перевод: Однажды некий Мельник, разговаривая со своей служанкой, // Сказал ей, что не знает, куда поставит мельницу. // Девуца, нрава приятного и озорного, // Тотчас ответила: дорогой мэтр Колен, // Расположите ее лучше всего // У меня между ляжками, и часто // В нее будет дуть ветер сзади, // Если она не получит воды спереди. Название французской пьесы не следует понимать в современном смысле: под мадригалом здесь имеется в виду разновидность эпиграммы с «менее заостренной, но более осмысленной пуантой» (Chalons 1716, 320). Забав-

но, что русский перевод как раз заостряет пуанту, перенося ее к тому же в конец стиха, где ей и положено быть по канону.

Хотя «*Madrigal*» печатался под именем Грекура (1684—1743), не исключено, что в действительности автором стихотворения был кто-то другой: «галантному аббату» — как и Баркову — приписывались десятки чужих произведений, и в частности сочиненные задолго до Грекура эпиграммы из «*Cabinet Satyrique*», как раз те самые, что составили предмет изучения в нашей статье¹¹. Быть может, часть из них проникла в барковщину через какое-либо издание Грекура, хотя в ранних его собраниях сочинений фигурирует только «Зайка». Но каковы бы ни были источники-посредники, очевидно одно: французская литература классического периода оказывала воздействие на русскую поэзию XVIII в. не только в высоких, но и в самых низких жанрах.

Примечания

¹ Р. Р. Томашевская пишет, что «со смертью Маро до начала XVIII в. французская эпиграмма переживала эпоху распада» (1926, 94). Близкого мнения придерживается французский исследователь Луи Персо, по мнению которого, с Теофиля де Вио начался упадок всей французской поэзии вообще, продолжавшийся до XVIII в. включительно (CSP, 18). Не оспаривая этих смелых утверждений, заметим только, что вышереченный «распад» никак, по-видимому, не повлиял на популярность эротической поэзии: несмотря на цензурные запреты и уголовное преследование — иные поэты-«либертены» были казнены, другие едва избежали гибели, — их стихи многократно издавались и переиздавались в течение всего XVII в.

² В цитируемом издании опечатка: «1662». Несмотря на запреты, подпольные переиздания сборника выходили около десятка раз, чаще всего под заглавием «*Le Parnasse Satyrique du sieur Théophile*» (Lachèvre 1968, 572—573). В этой же статье Лотман пишет, что пушкинская характеристика Баркова — *испачкавший простенки кабаков* («Монах», I, 18) — восходит к стихам Буало о поэте-гуляке М.-А. де Сент-Амане, которого исследователь несколько поспешно причисляет к «либертенам» (см. Лотман 1983, 78).

³ В 1935 г. Л. Персо писал, что до него был известен всего один (!) экземпляр «*Parnasse Satyrique*», да и тот с неполным названием. Персо посчастливилось разыскать другой экземпляр, в котором название дано полностью: «*Le Parnasse des Poëtes Satyriques ou Dernier Recueil des Vers Picquans et gaillards de nostre temps. Tirez des Œuvres secretttes des Auteurs les plus signalez de nostre siecle*» (см. CSP, 226 п. 1),

⁴ См. CS, II: 477—480. К началу XIX в. общее количество изданий приблизилось к двум десяткам (CS, I: 7). Второй том одного из этих изданий был в библио-

«Девичья игрушка» и «Cabinet Satyrique»

теке Пушкина и имеет пометы. Если верить Б. А. Модзалевскому (1910, № 699), Пушкин читал издание 1672 г. Однако во французских библиографиях оно не числится, поэтому вероятно, что у Модзалевского опечатка в дате (в настоящий момент это проверить нельзя).

⁵ Как сообщают комментаторы (CS, II: 238 п. 1), это стихотворение переделано из восьмистрочной эпиграммы Жака Пельтье дю Мана (Jacques Peletier du Mans). Она входила в сборники «Les Muses Gaillardes» (1609) и «Recueil des plus excellans vers Satyriques» (1617), которые предшествовали появлению «Cabinet Satyrique».

⁶ Первоначальное значение слова *soupe* — 'кусочек хлеба, залитый бульоном'.

⁷ «Un begue voulant d'une dame...» попало уже во «Fleurs des plus excellans Poëtes de ce temps» (1599), а в переиздании «Cabinet Satyrique» 1700 г. имеет заголовок, примечательный с точки зрения русского перевода: «Le Begue. Epigramme» («Занка. Эпиграмма»). Аналогичный мотив присутствует в эпиграмме Мотена «Je n'entends point ces beaux discours...»: <...> *Je ne sçay point la Rhetorique, // Mais mon V. est fort Esloquent* = <...> *Я не знаю риторики, // Но мой х-- весьма красноречив* [см. CS, I: 60 п. 4 (2-й пар.); II: 206].

⁸ В «Delices Satyriques» есть «Sonnet à une malade de pasles couleurs» («Сонет к больной бледной немочью»), который содержит аналогичный совет (DS, 81). «Oracle d'amour» процитирован по второму изданию «Cabinet Satyrique» (1619), так как вариант первого издания (1618) значительно дальше от текста «Девичьей игрушки», не говоря уже о том, что в нем не полностью выдержан акростих *le vit*:

Lors que la belle avoit la pasle maladie,
Ne pouvant nullement guerir ce mal pervers,
Vint sçavoir de Venus les oracles divers,
Il luy fut respondu par la docte Sylvie:
«Ton remede est escrit au costé de ces vers.»

Как уже отмечалось, вовсе не первое издание, а именно версия 1619 г. тиражировалась на протяжении всего XVII столетия. (В эпиграммах «Un frais mary dit à sa Damoiselle...» и «Un begue voulant d'une dame...» различий между первым и вторым изданием нет.)

⁹ Очевидная погрешность в тексте издания 1992 г.; должно быть: *от любви*.

¹⁰ Ср. также другую эпитафию из «Девичьей игрушки»: *На месте сем лежит честная сама блядь, // Утеха ебаков, покров хуям и мать, // Всех бедных еблею старалась награждать, // А больше всего, что умела подъебать* (Барков 1992, 211).

¹¹ Все, за исключением «Надгробия» и акростиха *foutes*. Шутка о непоспевшем ужине в сочинениях Грекура помещена в такой редакции:

Vous plaît-il souper Isabelle,
Ou faire l'amoureux déduit?

А. А. ДОБРИЦЫН

Tout ce qu'il vous plaira, dit-elle;
Mais notre souper n'est pas cuit.

(Grécourt 1780, II: 132)

Тут же (Grécourt 1780, II: 118) напечатана эпиграмма «Зайка» («Le Bague»), с небольшими разночтениями по сравнению с «Cabinet Satyrique» [ее можно найти и в предыдущих изданиях Грекура (см., например, Grécourt 1748, I: 65)]. Третья эпиграмма, «Ogacle», в собрании сочинений 1780 г. не имеет названия, но текст почти такой же, что и в «Cabinet Satyrique» (Grécourt 1780, III: 192). (О некоторых других произведениях, ошибочно приписывавшихся Грекуру, см. Dufay 1931, 76.)

Библиография

- Барков: 1992, *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва.
- Лотман, Ю. М.: 1983, 'Три заметки к проблеме: «Пушкин и французская культура»', *Проблемы пушкиноведения*, Рига, 66—81.
- Майков, А. Н.: 1900, 'Примечания', Пушкин, *Сочинения*, Издание Императорской Академии Наук, 2-е изд., С.-Петербург, т. I: Лирические стихотворения (1812—1817), 3—421 (2-й пагинации).
- Майков, А. Н., В. И. Саитов: 1887, 'Примечания', К. Н. Батюшков, *Сочинения*, С.-Петербург, т. I: О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова; Стихотворения, 301—441 (2-й пагинации).
- Модзалевский, Б. Л.: 1910, *Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание)*, С.-Петербург (= Пушкин и его современники: Материалы и исследования; [Т. III], вып. IX/X).
- Попов, А., [Б. Томашевский]: 1916, 'Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века', *Пушкинист: Историко-литературный сборник*, Петроград, т. 2, 204—257.
- Томашевская, Р. Р.: 1926, 'К вопросу о французской традиции в русской эпиграмме', *Поэтика: Сборник статей*, Ленинград, 93—106 (= Временник Отдела словесных искусств Государственного Института Истории Искусств; [Вып.] I).
- Chalons, L. Z. B. de: 1716, *Règles de la Poésie Française avec des Observations critiques sur les Règles de la Versification Française qui sont à la fin de la Méthode latine de Port-Royal*, Paris.
- CS — *Le Cabinet Satyrique*, Première édition complète et critique d'après l'édition originale de 1618, augmentée des éditions suivantes, avec une notice, une bibliographie, un glossaire, des variantes et des notes par F. Fleuret & L. Perceau, Paris 1924, t. I—II.
- CSP — *Le Cabinet Secret du Parnasse: Recueil de poésies libres, rares ou peu connues, pour servir de Supplément aux Œuvres dites complètes des poètes français*, Paris 1935, [vol. 4]: Théophile de Viau et les Libertins, Textes revues sur les Éditions anciennes et les manuscrits et publiés avec notes, variantes, Bibliographies et Glossaire par L. Perceau.

«Девичья игрушка» и «Cabinet Satyrique»

- DS — *Les Delices Satyriques ou suite du cabinet des vers Satyriques de ce Temps*, Imprimé l'an M.CM.XVI sur l'édition de M.DC.XX, Paris 1916.
- Dufay, P.: 1931, 'A propos des Œuvres badines', A. Piron, *Œuvres complètes illustrées*, Paris, t. X: Œuvres badines, 59—90.
- EG — *Etrennes gaillardes dédiées à ma commère*, Paris 1958.
- Grécourt, [J. B. J. Willart] de: 1748, *Poësies diverses*, Nouvelle édition, Augmentée d'un très-grand nombre de Pieces, & purgée de toutes celles qu'on a fausement publiées sous le nom de cet Auteur, Lausanne — Genesve, t. I.
- Grécourt, [J. B. J. Willart] de: 1780, *Œuvres diverses*, Nouvelle édition, Augmentée du PHILOTANUS, de la BIBLIOTHEQUE DES DAMNÉS, etc., Londres, t. II, III.
- Lachèvre, F.: 1968, *Les recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626)*, Genève (= Le Libertinage au XVII^e siècle; [Vol.] V).

А. А. ДОБРИЦЫН

ЖАН-БАТИСТ РУССО
КАК ОДИН ИЗ АВТОРОВ «ДЕВИЧЬЕЙ ИГРУШКИ»

С именем Жан-Батиста Руссо связана уже ранняя история русской силлабо-тоники: в 1759—1760 гг. Ломоносов и Сумароков, пытаясь доказать преимущество ямба или хоря, соревновались в переводе оды Руссо «À la Fortune»; в 1765 г. к их состязанию подключился Тредиаковский (Гуковский 1928, 129—130). Позднее к творчеству Руссо обращались и другие русские поэты, в их числе Востоков и Державин, в целом далекие от французской литературы: оба перевели кантату Руссо «Цирцея» (первый — в 1799-м, второй — в 1805 г.). Благодаря работам А. А. Попова и Б. В. Томашевского (1916; Томашевский 1922; и др.), мы знаем о воздействии Ж.-Б. Руссо на русских стихотворцев начала XIX в. Речь идет не только о влиянии французского поэта на жанр русской кантаты, в частности на пушкинскую «Леду» (1814)¹. Попов и Томашевский посвятили также несколько страниц эпиграммам Руссо, которые, кроме А. С. Пушкина, переводили еще Батюшков, Вяземский, В. Л. Пушкин, Илличевский и даже относительно равнодушный к французам Жуковский. К этому можно добавить, что об эпиграммах Руссо Пушкин писал Вяземскому: «Краткость одно изъ достоинствъ сказки эпиграмматической² <...> ты одинъ можешь ввести и усовершенствовать этотъ родъ стихотворенія. Руссо въ немъ образецъ, и его пахабныя эпиграммы стократъ выше одъ и гимновъ» (Пушкин 1926, 113; Cross 1975, 216, 234 п. 30)³. Поскольку сходным образом Пушкин отзывался о Пироне⁴, в суждении о сравнительных достоинствах разных сочинений Руссо следует видеть не только предпочтение, оказываемое комическим жанрам перед высокой лирикой,

Жан-Батист Руссо как один из авторов «Девичьей игрушки»

но также одно из проявлений сохранившегося со времен Лицея общего интереса к скабрезным сочинениям французов⁵.

Когда Пушкин восхищался «флюжитивными» пьесами Руссо, некоторые эпиграммы последнего давно уже были усвоены обсценной русской словесностью. В самом старом из известных списков «Девичьей игрушки» (1777) есть притча «Покаяние»:

Попу раз на духу
Покаялся подьячий,
Что еб его сноху.
— Ах, в рот те хуй собачий! —
В сердцах вскричал наш поп. —
Напал ты на кого?
За это б я тебя,
На старость не смотря,
Ошмарил самого.
Да как ты ее еб?
— Того-то и боюсь
И вам сказать не смею:
Уеб ее, винюсь,
Я стоячи за нею.
— Ах, мерзкий человек!
На весь ты проклят век,
Простить тебя нельзя
Простым нам иереям:
Вит<ь> в гузно еть стезя
Одним лишь архиереем.
— Я, батюшка, во всем
Покаюсь в сей час:
Не вижу я одним,
Другой подбили глаз,
А некто мне сказал,
Что в гузно лишь хвачу,
Глаза тем залечу:
Вот в грех я и попал.
— Вот ведь, — сказал наш поп, —
Всего б тебя разьеб
Мошенника в клочки, —
Когда б то было так,
Ебена мать, дурак,
Носил ли б я очки?

(Барков 1992, 180)

А. А. ДОБРИЦЫН

Эти стихи представляют собой свободное переложение следующей эпитаграммы Руссо (Épigramme XI):

Un Médecin s'accusoit d'avoir fait
De sa Venus un petit Ganyméde,
Le Confesseur lui dit: Ha Bouc infect,
Tison d'Enfer, quel Demon te possede?
Pourquoi, trouvant un innocent remede
Contre la chair, te damner pour si peu?
L'autre répond, qu'il a lû que ce jeu
Rend l'œil plus clair, les visières plus nettes.
He gros butor! reprit le Moine en feu,
S'il était vrai, porterois-je lunettes?

(Rousseau 1743, III: 96) ⁶

Кроме сюжетной канвы и финальной пуанты, «Девичья игрушка» от французского источника унаследовала еще одну черту: брань, с которой священник обрушивается на исповедующегося. В обоих случаях первая реплика исповедника начинается с сильных, но неопределенных ругательств, а в последней реплике он высказывается по поводу умственных способностей легковверного содомита (*butor* во французской версии и *дурак* в русской).

Переводной текст значительно длиннее оригинального. Примечательно, что «Покаяние» расширено, в том числе, за счет мотива, заимствованного из другой эпитаграммы Руссо (Épigramme XXXII):

Un Moine ayant (c'étoit un Souprieur)
D'une Nonain vérifié le sexe,
Las d'encenser le Temple antérieur
Voulut aussi visiter son Annexe.
O vanité! dit la None perplexe.
Qu'en son état l'homme se connoit mal!
Que vers le bien sa route est circonflexe!
Un souprieur trancher du Cardinal!

(Rousseau 1743, III: 107) ⁷

Здесь подразумевается, что содомия позволена только лицам, в церковной иерархии занимающим высокое положение, так что в случае с помощником настоятеля не она, а нарушение субординации оказывается основным грехом. В «Девичьей игрушке» негодование попа, который отка-

зывается отпустить подъячму его грех, вызвано той же причиной, что и возмущение монахини у Руссо.

По всей видимости, XI эпиграмма Руссо и ее тема (исцеление глазных болезней при содомии) была достаточно популярна. В испорченном виде эта эпиграмма была включена в собрание сочинений Грекура (Grécourt 1780, III: 194)⁸. Кроме того, Жан-Батисту Руссо с достаточной уверенностью атрибутируют еще одну эпиграмму на ту же тему (с переменной положения исцеляемого и целителя):

Aux pieds d'un Carme, homme déjà sur l'âge,
De ses péchés s'accusoit Isabeau,
Entre autres cas, d'avoir prêté sa cage
Au rossignol d'un jeune damoiseau.
Le Moine dit: Ce n'est ni bon ni beau,
Et vous étiez de bon sens dépourvue.
Elle répond: Père, le damoiseau
Dit que cela m'éclairceroit la vue.
Il est bon là, repart-il, sur ma foi!
Ce sont vraiment croyances erronées!
Si c'étoit vrai, pauvre fille, crois-moi,
Que je verrais d'ici les Pyrénées!

(Rousseau 1911, 105)⁹

Присутствие в «Девичьей игрушке» французской «эпиграмматической сказки», переложенной на русские нравы, удивлять особенно не должно: было бы странно, если бы эротическая литература Франции, самая богатая в Европе XVIII в., не оказала никакого воздействия на русских авторов. Еще М. А. Цявловский говорил о «сильнейшем влиянии Пирона на Баркова и его школу» (1996, 261), имея в виду главным образом «Ode à Priape»¹⁰. Недавно М. Шруба сказал о «теоретически возможном влиянии» других французских поэтов и писателей на раннюю барковиану (Schrubba 1997, 93) — и, как видим, оказался прав. Возможно даже, что и само название (псевдо)барковского сборника было скопировано с книги известного автора-«либертена» Франсуа-Антуана Шеврие (François-Antoine Chevrier, «Les Amusements des Dames de B...», 1762).

В заключение рискнем высказать еще одно предположение, касающееся французских источников барковианы: вполне вероятно, что сказка «Госпожа и парикмахер», повествующая о любовных играх заглавных героев, тоже имеет французское происхождение (Барков 1992, 140—146). Кари-



Рис. 1. «Плата парикмахеру, или Всякий труд заслуживает вознаграждения»
(около 1789; Париж, Национальная библиотека)

катура 1789 г., направленная против королевы Марии-Антуанетты (Супо 1988, 17 fig. 4; воспроизведена на рис. 1), может восприниматься как прямая иллюстрация к «Госпоже и парикмахеру»:

<...> Так стала Госпожа с уборщиком резвиться.
И будто бы его, играя, обняла,
Потом еще, еще и, много обнима<ла>,
И тут, и там его хватала,
Спустилась вниз ее рука и то достала,
Что раскаляет их нежнейшие сердца,
Исправно все нашла в тот час у молодца,
Но в этот только раз не сделала конца:
А только нежною рукою подержала,
Сама от сладости дрожала:
Уборщик стоя млея.

(Барков 1992, 142)¹¹

Бытовую основу карикатуры «Плата парикмахеру» следует усматривать, по-видимому, в событиях 1770-х годов, когда французская королева

вызвала двойной скандал, впервые обратившись к парикмахеру-мужчине (до этого дамы допускали к себе только женщин), причем не к мастеру, специально приставленному к монаршей особе, а к модному парикмахеру Леонару (см. Thomas 1989, 89—90). Может быть, в основе карикатуры лежал также один из многочисленных непристойных памфлетов, метивших в Марию-Антуанетту (Thomas 1989); если таковой действительно существует и сюжет его отчасти сходен с «Госпожой и парикмахером», это был бы сильный аргумент в пользу относительно поздней датировки «притчи» из «Девичьей игрушки»: стихотворение, надо думать, было написано уже в 1770-е годы, то есть после смерти Баркова.

Примечания

¹ Кантаты еще писали Пирон, Вуазенон и др., но образцом жанра всегда считались именно кантаты Руссо.

² Жанр «сказки эпиграмматической» был достаточно популярен, хотя и не канонизирован. В девятитомном собрании сочинений Пирона из многочисленных относящихся сюда стихотворений только два называются «Conte épigrammatique»: «Chez un seigneur un moine étant...» и «Un financier, près de sa fin...»; еще раз название жанра указано в подзаголовке: «L'envieux Similor. Conte épigrammatique et allégorique» (Piron 1776, VIII: 63, 101; IX: 34). Первые два стихотворения помещаются в разделе «Contes» («Сказки»), причем одно из них, довольно известное, открывает этот раздел; третья «сказка эпиграмматическая» включена в «Эпиграммы».

³ Из письма П. А. Вяземскому от 25.I 1825. Несмотря на эту оценку, Пушкин не оставил без внимания и высокую поэзию Руссо, отзвуки которой есть в одном из самых известных пушкинских шедевров:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен <...>

Но лишь божественный глагол
До уха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется <...>

«Поэт», 1827

Ср. послание Руссо «Господину Графу дю Люку» («A Monsieur le Comte du Luc»):

Mais si-tôt que cédant à la fureur divine,
Il <= mon esprit> reconnoit enfin du Dieu qui le domine

Les souveraines lois:
 Alors tout penetré de sa vertu suprême
 Ce n'est plus un mortel, c'est Apollon lui-même
 Qui parle par ma voix.

(Rousseau 1743, I: 82)

Перевод: Но как только, поддаваясь божественному исступлению, // Он <= мой дух> признал наконец <данные> от Бога, который им управляет, // Высшие законы, // Тогда, весь проникнутый его высочайшей добродетелью, // Уже не смертный, а сам Аполлон // Говорит моим голосом.

⁴ Ср.: «<...> Пирон (кроме своей Метром<анин>) хорош только в таких стихах, о которых невозможно и намекнуть, не оскорбляя благопристойности» (Пушкин 1937, 272). Интересно, что эпиграммы Пирона и Руссо сравнил Лагарп (La Harpe 1778, 310—311). Поскольку Пирону принадлежали многочисленные эпиграммы на Вольтера и Лагарпа, сравнение было, разумеется, в пользу Руссо; тем не менее у автора «Метроманин» критик тоже находил неплохие произведения, что немаловажно, если учесть авторитет Лагарпа среди русских поэтов (ср. Пильщиков 1999, 56—57).

⁵ Как писал Цявловский, «Пушкин — автор фривольных произведений, где нескромное содержание выражено в скромной форме. Блестящие образцы такого рода поэзии дали французские писатели XVII—XVIII вв., учеником которых был Пушкин» (1996, 210).

⁶ Перевод: Один врач каялся в том, что превратил // Свою Венеру в малютку Ганимеда. // Исповедник говорит ему: «Ах, вонючий козел, // Чертова добыча, каким бесом ты одержим? // Зачем, найдя невинное средство // Против плоти, из-за такой малости губить свою душу <дословно: подвергать себя проклятию; ср. в «Девичьей игрушке»: На весь ты проклят век! — А. Д.>?» // Тот отвечает, что читал, будто такая забава // Делает зрение более ясным, прочищает глаза. // «Э, болван! — возразил всплывший монах, — // Если бы это была правда, носил бы я очки?»

⁷ Перевод: Один монах (это был помощник настоятеля), // Проверяя пол некой монахини // И устав кадить в переднем храме, // Решил навестить также заднее помещение <в оригинале аппехе 'пристройка', но хотелось передать по-русски обыгрываемое у Руссо созвучие со словом апис. — А. Д.>. // «О тшцета! — воскликнула пораженная монахиня, — // Как плохо осознает человек свое состояние! // Как извилиста его дорога к благу! // Какой-то помощник настоятеля строит из себя кардинала!»

⁸ В это издание вошло множество сочинений, не принадлежащих Грекуру. Иногда имена их авторов названы полностью, иногда даются лишь начальная и последняя буква фамилии, но часто не делается вообще никаких указаний на подлинное авторство. О небрежности составителей хорошо свидетельствует тот факт, что пародия Пирона на Ж.-Б. Руссо «Que l'homme est sot & ridicule...» приведена дважды и с

разночтениями (ср. Piron 1776, VII: 248—249): один раз как сочинение Грекура, другой — Пирона (см. Grécourt 1780, I: 110—111; II: 343). Кажется, осталось незамеченным, что в России это стихотворение (по тексту собрания сочинений Пирона) перевел Ю. Нелединский-Мелецкий («Как глуп мужчина, как неловок...»).

⁹ Перевод: *У ног кармелита, человека уже в летах, // Изабо каялась в грехах, // В том, между прочим, что предоставила свою клетку // Для соловья одного молодого человека. // Монах говорит ей: «Это никуда не годится, // Вы лишились здравого смысла». // Она отвечает: «Отец, молодой человек // Говорил, что это прояснит мне зрение». — // «Хорош же он, — отвечает тот, — ей-богу! Вот [уж] поистине ошибочные верования! // Бедная девочка, если бы это была правда, // Я видел бы отсюда Пиренеи!»*

¹⁰ Этим произведением, однако, влияние Пирона не ограничивалось. Начало второй строфы барковской «Оды Приапу»: *Меж белых выблюющихся гор, // В лощине меж кустов прелестных // Имеешь ты свой храм и двор <...>* (Барков 1992, 53) — не находит соответствия в «Ode à Priape», но является, скорее всего, реминисценцией второй строфы Пиронова «романса» «*Tout est bien comme il est*» («Все хорошо, как оно есть»): *La carte de Cupidon, // Met cette forge divine, // Sous une aimable colline, // Oй croit le plus fin coton: // Deux jolies piliers d'ivoire, // De l'ébène, & de corail, // Du sacré laboratoire // Oтrent le petit portail = Карта Купидона // Помещает эту божественную кузню // Под милovidным холмом, // Где растет тончайший хлопок; // Две красивые колонны из слоновой кости, // Красного дерева и коралла // Этой священной лаборатории // Украшают небольшой портал* (Piron 1776, IX: 60). Здесь же уместно упомянуть и о том, что молодой Державин перевел фривольное стихотворение Пирона «*Les belles jambes*» (ср. Шапир 2002, 426—427).

¹¹ На то, что сюжет сказки отражает французские нравы, дважды обращает внимание ее автор — по списку сборника из Остафьевского архива, некто «господин Адалимов» (Барков 1992, 392): *Ответствует она, — французский это «gout» и т. п.* (Барков 1992, 145, ср. 141).

Библиография

- Барков: 1992, *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва.
- Гуковский, Г.: 1928, 'К вопросу о русском классицизме: Состязания и переводы', *Поэтика: Сборник статей*, Ленинград, 126—148 (= *Временник Отдела словесных искусств Государственного Института Истории Искусств*; [Вып.] IV).
- Пильщиков, И. А.: 1999, 'Четыре заметки о литературных цитатах в произведениях Батюшкова', *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 58, № 2, 54—58.
- Попов, А., [Б. Томашевский]: 1916, 'Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века', *Пушкинист: Историко-литературный сборник*, Петроград, т. 2, 204—257.

А. А. ДОБРИЦЫН

- Пушкин: 1926, *Письма*, Под редакцией и с примечаниями Б. Л. Модзалевского, Москва — Ленинград, т. I: 1815—1825.
- Пушкин: 1937, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград], т. 6: Евгений Онегин.
- Томашевский, Б. В.: 1922, 'Пушкин — читатель французских поэтов', *Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова*, Москва — Петроград, 210—228 (= Пушкинист; [Вып.] IV).
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. С. Пушкина «Тень Баркова»]' [1930—1931, 1937], Публикация Е. С. Шальмана, Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Шапир, М. И.: 2002, 'Барков и Державин: Из истории русского бурлеска', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Эскурсы*, Москва, 397—457.
- Cross, A.: 1974, 'Pushkin's Bawdy; or, Notes from the Literary Underground', *Russian Literature Triquarterly*, № 10, 203—236.
- Cuno, J.: 1988, 'Introduction', *French Caricature and the French Revolution, 1789—1799*, Los Angeles, 13—22.
- Grécourt, [J. B. J. Willart] de: 1780, *Œuvres diverses*, Nouvelle édition, Augmentée du PHILOTANUS, de la BIBLIOTHEQUE DES DAMNÉS, etc., Londres, t. I—III.
- La Harpe, [J. F.] de: 1778, 'Sur l'Édition posthume des Œuvres complètes de Piron, publiées par M. Rigoley de Juvigny', *Œuvres*, Paris, t. 6: Littérature et critique.
- Piron, A.: 1776, *Œuvres complètes*, Publiées par M. Rigoley de Juvigny, Amsterdam, t. VII—IX.
- Rousseau, [J.-B.]: 1743, *Œuvres diverses*, Nouvelle édition, revue<, > corrigée et considérablement augmentée, Amsterdam, t. I, III.
- Rousseau, J.-B.: 1911, *Épigrammes*, Publiées sur les recueils manuscrits et les éditions du XVIII^e siècle et précédées d'un avant-propos par un Bibliophile Parisien, Paris.
- Schruba, M.: 1997, *Studien zu den burlesken Dichtungen V. I. Majkous*, Wiesbaden (= Slavistische Veröffentlichungen; Bd. 83).
- Thomas, C.: 1989, *La Reine scélérate: Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris.

М. И. ШАПИР

БАРКОВ И ДЕРЖАВИН
Из истории русского бурлеска

В ряду историко-литературных убеждений автора настоящей статьи не последнее место занимают два взаимосвязанных тезиса:

1) классическая русская литература складывалась под сильным влиянием поэтики бурлеска;

2) в истории русского бурлеска одну из ключевых ролей сыграли Барков и барковщина XVIII столетия.

Если оба тезиса верны, значит, Барков и отдельные его последователи в какой-то степени определили (прямо или косвенно) своеобразие национальной литературной традиции.

Я не рассчитываю с помощью одной статьи передать свои убеждения другим, хотя надеюсь сделать в этом направлении важный шаг. Учитывая значение, какое творчество Державина имело не только для поэзии, но и для художественной прозы, вопрос об отношениях Державина и Баркова может оказаться решающим.

1. Прежде, однако, чем перейти к рассмотрению этого вопроса вплотную, надо уяснить хотя бы в общих чертах механизмы возникновения в России обценно-порнографического бурлеска.

История классической русской поэзии началась с оды, и именно ода являлась первым жанром, который подвергся бурлескной травестии. Объектом пародии в первую очередь стали оды Ломоносова, а механизм перелицовки был заимствован из Пироновой «Оды Приапу» («Ode à Priape», 1710; см. Илюшин 1994). Пирон в точности воспроизвел «внешние

формальные и стилистические признаки торжественной оды: строфику, метрику и рифму (восьмисложное десятистишие с характерной схемой рифмовки *ababccdeed*); далее, типичные риторические шаблоны и топорные одической поэзии: апострофы, риторические вопросы, воображаемое видение и поэтическое воодушевление (стих 13: „Que vois-je?... où suis-je?... ô douce extase!“ = „Что я вижу?... где я?... о сладостный восторг!“), высокопарность, пафос и намеренный беспорядок в изложении. В таком возвышенном тоне, достигнутом с помощью вышперечисленных средств, „воспевались“ сексуальные действия, участвующие в них половые органы и <сопутствующие им> физиологические подробности — всё это с обильным использованием обценной лексики» (Schrubba 2000, 50).

По той же схеме, как уже не раз было отмечено, строились произведения, составившие костяк «Девичьей игрушки» (1750—1770-е годы)¹. «Рецепт гласит: возможно более точное повторение формальных и стилистических примет используемых жанров (будь то ода, басня или трагедия), плюс сексуальная тематика, плюс обценные выражения» (Schrubba 2000, 50—51; ср. 1995, 12; 1996, 47; 1997, 87—88; Шруба 1995, 141; а также Гуковский 1939, 178; Шапир 1993, 71; Сперантов 1998, 22; и др.). Точность копирования при этом подчас была удивительная: перенимались не только размер, но и ритм ломоносовской оды, не только общая схема рифмовки, но и нестандартное расположение мужских и женских окончаний в строфе (Шапир 1996в, 86—87). В этом смысле особенно показательно «Описание утренней зари» (Барков 1992, 73—75), подражающее ритмическим и строфическим особенностям «Оды ... на взятие Хотина» (1739) в редакции 1751 г. Подобно Хотинской оде, «Описание утренней зари» начинается не с женского, как обычно, а с мужского стиха (*aBaVccDeeD*)². В обоих стихотворениях чрезвычайно велика доля полноударных строк: в «Описании» — 69%; в Хотинской оде — 73% (в среднем по периоду — около 30%). И там, и там совершенно отсутствуют строки с двумя пиррихиями, при том что у Ломоносова и других поэтов во второй половине XVIII в. встречаемость стихов с пропуском сразу двух метрических ударений находится на уровне 5% (Тарановски 1953, таб. II; Шапир 1996в, 99—101; 2000, 158—160).

Сравнительно небольшое по объему (всего 7 стрóf), «Описание утренней зари» насыщено не одним десятком цитат, перифраз и реминисценций из Хотинской оды и других произведений раннего Ломоносова. Вот неполная сводка параллелей³:

Барков и Державин: Из истории русского бурлеска

Барков (?)	Ломоносов ⁴
Уже зари багряной путь Открылся дремлющим зенницам <...> (стихи 1—2)	Уже алатой денницы перст Завесу света вскрыл с звездами <...> «Ода ... на взятие Хотина»
<...> Зефир прохладный начал дуть <...> (стих 3)	<...> Иль в море дуть престал зефир <...> «Вечернее размышление»
<...> Иная нежны губки жмёт <...> (стих 8)	Какой приятный Зефир веет <...> «Ода ... 1742 года» 2-я ⁵
<...> От похоти во сне дрожат. (стих 6)	От реву лес и берег дрожит <...> «Ода ... на взятие Хотина»
<...> Иная нежны губки жмёт <...> (стих 8)	<...> За лес и реки Готфов жмет. «Ода ... 1742 года» 2-я ⁶
О, утро, преблаженный час, Дражайше нам золотого века <...> (стихи 11—12)	О утра час благословенный, Дражайший нам золотых веков! «Ода ... 1746 года» 1-я
<...> В тебе природы сладкой глас <...> (стих 13)	<...> Я слышу там природы глас. «Ода ... 1746 года» 2-я
Приход твой всяку тварь живит <...> (стих 15)	<...> То кротость разум мой живит! «Ода ... 1742 года» 2-я
<...> В ебливы жилы кровь течет <...> (стих 18)	<...> Течет ручьями кровь к ногам. «Первые трофеи» ⁷
<...> И к ебле всех умы влечет <...> (стих 19)	Что всех умы к себе влечет? «Ода ... 1742 года» 2-я
<...> Ты нову силу всем влагаешь. (стих 20)	<...> И нову силу в чувства льет <...> «Ода ... 1742 года» 2-я
Корабль в угрюмых как волнах Кипящи их верхи срывает <...> (стихи 21—22)	Корабль как ярых волн среди <...> Бежит, срывая с них верьхи <...> «Ода ... на взятие Хотина»
	Песчинка как в морских волнах <...> «Вечернее размышление»

<...> Во влажну хлябь вступать
дерзают <...>
(стих 26)

<...> Шурмуют, мечутся везде <...>
(стих 28)

<...> Пути пространны отверзают.
(стих 30)

Везде струи млечны текут <...>
(стих 31)

<...> Во все составы сладость льют <...>
(стих 33)

<...> Опять вступают в ярый бой <...>
(стих 38)

<...> И паки сладкий ток млечной <...>
(стих 39)

<...> Во всех жар брани прохлаждает.
(стих 40)

Что бьет за страшный шум в мой слух?
Чердак, подклеть и спальня стонет,
Боязнь во всех стеснила дух,
Хуи слабеют, сердце ноет.
Внезапно отворилась дверь,
Старик, как разъяренный зверь <...>
(стихи 41—46)

Лови, — кричит, — всех, режь и бей <...>
(стих 48)

<...> Сей вопль всем смертным страх
наводит.
(стих 50)

<...> Через быстрый ток на огонь дерзает.
За холмы, где паляща хлябь <...>
«Ода ... на взятие Хотина»

Дерзай ступить на сильны плечи <...>
«Ода ... 1742 года» 2-я

<...> Штурмуют блиско наших стен <...>
«Первые трофеи» 8

<...> И путь отворен вам пространный.
«Ода ... на взятие Хотина»

Текут струи Евфратски вспять!
«Ода ... 1743 года»

Какая сладость льется в кровь?
«Ода ... 1745 года» 9

<...> Не смея в бой пуститься
вновь <...>

<...> Страшит его, как ярый свист <...>
«Ода ... на взятие Хотина»

<...> Излейте чистый ток ключей.
«Ода ... 1745 года»

<...> И прохлаждают Муз собор.
«Ода ... 1746 года» 1-я

Что так теснит боязнь мой дух?
Хладнеют жилы, сердце ноет!
Что бьет за странной шум в мой слух?
Пустыня, лес и воздух воет!
В пещеру скрыл свирепство зверь;
Небесная отворилась дверь <...>
«Ода ... на взятие Хотина»

<...> Закрой, — кричит, — багряной
вид <...>
«Ода ... на взятие Хотина»

<...> Там вопль иль звуки в воздух
бьют <...>
«Ода ... 1743 года»

Барков и Державин: Из истории русского бурлеска

Но что, старик, твой дух мятет <...>

(стих 51)

Пусть всяк, кто может, хуй трясет,
Пускай кровати, лавки стонут,
Восторг от глаз пусть скроет свет,
Хуи в реках заёбин тонут.

(стихи 61—64)

Закрой от них свой мрачный взор,
Младых хуев и пизд собор <...>

(стихи 65—66)

<...> Скажите, что наш ум мятет?

«Вечернее размышление»

Пускай земля, как Понт, трясет,
Пускай везде громады стонут,
Премрачный дым покроет свет,
В крови Молдавски горы тонут <...>

«Ода ... на взятие Хотина»

<...> Закрой, — кричит, — багряной вид
И купно с ним Магметов стыд <...>

«Ода ... на взятие Хотина»¹⁰

Густота цитат такова, что местами «Описание утренней зари» превращается почти в центон.

Ода была первым, но далеко не единственным жанром, удостоившимся обценных пародий. Парные «эпistolы» «От хуя к пизде» и «От пизды к хую» напоминают сумароковские «героиды» («Оснельда к Завлоху» и «Завлох к Оснельде», не позднее 1768), а образцом для «элегий» «Плач пизды» (Барков 1992, 130—131) послужила элегия на смерть Е. П. Бутурлиной (не позднее 1759), где Сумароков горько оплакивает свою безвременно умершую сестру:

Ужь нѣтъ тебя, ужь нѣтъ, Ели́за дарага!<...>

<...>

О мой неща́стный вѣкъ! Ели́за ты скончалась¹¹.

В тех же самых выражениях vagina оплакивает penis:

Уж нет того, уж нет, в пизде кто ликовал <...>

<...> Навек сомкнута <я>: се хуй скончался мой¹².

<...> Ты¹³ сделала меня теперя всех неща́стной <...>

Лейтмотивом в элегии Сумарокова становится прощание навеки:

Твой рокъ судилъ тебѣ въ цвѣтушихъ дняхъ умереть,

А мой сказать прости, и въ вѣкъ тебя не зрѣть.

<...> Что зрѣть не будемъ мы другъ друга никогда <...>

<...> Ели́за ты со мной на вѣкъ разлучена.

Ср. безутешный «Плач пизды»:

<...> Утехи тем мои навек прешли теперь,
Навек должна свою замáзати я дверь <...>
Любезной хуй, навек рассталась я с тобою,
Вовек, увы! и ты не свидишься с пиздою <...>

В пародийном причитании пародируется обилие восклицаний, многократные междометия *о!* и *ахъ!*, а также симметричное построение полустиший александрийского стиха:

Стени ты *духъ* во мнѣ! стени изнемогая!

Ср. «Плач пизды», где ритмико-синтаксическое сходство с оригиналом усилено фонетическими и морфологическими средствами (совпадает один из корней, все ударные и многие безударные гласные):

Лежит бездушна плешь, лежит се пред глазами.

Схожим параллелизмом завершается другая элегия Сумарокова — «Лишась, дражайшая, мне, взора твоего...» (тоже не позднее 1759):

Прости любезная, прости, прости мой свѣтъ;
Я все ужъ потерялъ; тебя со мною нѣтъ¹⁴.

Ср. финальные аккорды обценной пародии:

Прости, прекрасной хуй, прости, прекрасной свет!
Уж действует во мне битки претолстой вред!

Еще теснее связаны элегия Сумарокова «К г. Дмитревскому на смерть Ф. Г. Волкова» (не позднее 1763) и «Сетование хуя о плешу», где описывается самоампутация головки члена при гангренозной форме мягкого шанкра. Драматург Сумароков расстается с лучшим из актеров:

Прости мой другъ на вѣкъ, прости мой другъ любезный <...>¹⁵

У Баркова (?) мужской уд расстается со своей головкой (glans penis):

<...> Лишился я тебя, мой друг, мой вождь любимой!

Ср. также: <...> *Восплачь и возрыдай и растрепли власы!* (Сумароков) — <...> *Восплачьте днесъ со мной, восплачьте, возрыдайте* <...> (Барков?); <...> *Оплачь, оплачь со мной, ты друга своево* <...> (Сума-

роков) — *Восплачьте днесь со мной, портошныя пределы <...>* (Барков?); *Разстался Волковъ нашъ со мною и съ тобою <...>* (Сумароков) — *<...> Ах, как расстался я со плешью дорогой, // С тобой расстался я, багряная елдина <...>* (Барков?) и т. д.

Примечательно, что в «Девичьей игрушке» пародировались не только высокие или средние жанры, но и низкие, например басни и притчи, эпиграммы и сатирические эпитафии. Так, мне уже приходилось писать, что в барковской (?) эпиграмме «Стихотворцы» обыгрываются тема и рифмы из притчи Сумарокова «Коршун» (1760; см. Шапир 1996а, 259—260 примеч. 48; 2000, 213, 222—223 примеч. 52), а в «стансах» «Происхождение подъячева, или Изъяснение привычки их брать за работу» похабным образом переиначена другая сумароковская притча, «Протокол» (не позднее 1762; см. Шапир 2000, 202—203). В ней некий судья вместо вора-подъячего, которого якобы «попутал» нечистый, постановляет «посадить на кол» черта. В «стансах» из «Девичьей игрушки» ситуация перевернута: *Подъячей на плешу у дьявола сидел <...>* Зависимость «Происхождения подъячева» от сумароковской притчи бесспорна: *Подъяческа дыра гораздо глубока, // А чертова битка // Не очень коротка. // Что сунет туда раз, то целая строка* (Илюшин 1992а, 39). Ср. исходный текст: *<...> Подъяческа душа, // Гораздо хороша. // Да правда говоритъ гораздо краснорѣчно <...>* (Сумароков 1762, 47)¹⁶.

Еще примеры из других комических жанров. В 1756 г. в «Ежемесячных сочинениях» Сумароков напечатал «Епитафию подъячему»:

Подъячій здѣсь лежитъ, которой дѣло зналъ,
 Что прямо то кривиль, что криво поправлялъ;
 Трудясь до самаго послѣдняго въ томъ часу,
 И умираючи еще просилъ запаса¹⁷.

Это стихотворение в непродолжительном времени послужило образцом для «Епитафии 1-ой» из «Девичьей игрушки»:

Такой лежит здесь муж, когда он умирал,
 То хуй его как рог в тот самый час стоял.
 Все сродницы его при смерти собралися,
 Которых он ебал и кои с ним еблися.
 Одной из них к себе велел он подойти
 И умираючи еще хотел ети.

(Барков 1992, 211)

Подобному переписыванию — с использованием обсценной лексики и фразеологии — подлежали даже произведения с эротической семантикой, решенные в комическом ключе (что, кстати, недвусмысленно свидетельствует о том, что для «Девичьей игрушки» главное — не содержание, а форма, не сексуальная тематика сама по себе, а ее языковое воплощение). В «Трудолюбивой Пчеле» (1759, Июль, 418) Сумароков поместил такую эпиграмму:

Напрасно мужъ грустишь, и сердцеъ унываешь,
 Что я люблю другихъ, вить ты не убываешь:
 Рабяткоъ полонъ домъ: покойся и нишкни;
 Какая убыль то, когда не съй и жни.

Эпиграмма из «Девичьей игрушки» стала вариацией на ту же тему — выгода семье от супружеской измены — и с тем же самым зачином:

Напрасно, муж, грустишь, что я с попом ебусь:
 Безгрешна от того я, друг мой, становлюсь,
 И ежели когда попу я подъебаю,
 Тогда я и детей и мужа вспоминаю.
 Всегда с ним благодать мой осеняет лоб,
 Или не знаешь ты: чиста пизда, поп еб.

(Барков 1992, 185)

Жанровый репертуар барковщины не ограничивался лирикой: наряду с нею в «Девичьей игрушке» представлены, хотя и не так обильно, достижения в области обсценного эпоса и драмы. И в «сблivotрагической драме» «Ебихуд», и в трагедии «Дурносов и Фарнос» (Барков 1992, 262—318) суть конфликта определяет любовный треугольник, напоминающий о сюжетах первых русских трагедий, таких как «Хорев» (1747), «Синав и Трувор» (1750), «Тамира и Селим» (1750), с той лишь разницей, что Ебихуд и Мудорван или Дурносов и Фарнос, в противоположность героям Сумарокова и Ломоносова, вождедеют не вступления в брак, а совокупления с героиней, которую намерены лишить девственности¹⁸.

Автор «Ебихуда», демонстрирующий свободное владение поэтической и драматической техникой, в равной мере обнаруживает знакомство со многими произведениями русской Мельпомены¹⁹. Например, из сумароковской «Семиры» (1751) заимствуется материал для монолога Мудорвана в начале II действия:

М у д о р в а н
(один, в цепях)

Вот для ради чего едак я свой дровичл,
Почто я хуй в княжну, о небо, не всучил?
Без ебли зрю себя в том доме, где родился,
Где Пиздокрасу еть в спокойствии я льстился.
А ты еще, битка, бесслабно все стоишь <...>

Ср. монолог Оскольда в начале III действия «Семиры»:

ОСКОЛЬДЪ въ цѣпяхъ.

Вотъ для ради чево я мужествомъ кипѣлъ!
Кто столько горестей и въ долгій вѣкъ терпѣлъ!
Оковы я ношу въ томъ домѣ, гдѣ родился,
Гдѣ росъ въ величествѣ, и царствовать учился!
А ты еще на мя, о солнце! мѣщешь <sic> свѣтъ!

Из того же источника взято и обращение Ебихуда к воинам:

В темницу, воины, отсель его ведите
И Хуестану свой едак дровичь велите <...>

(действие III, явление III)

Ср. в «Семире» (II, X):

Въ темницу воины отсель ево помчите,
И тамо въ крѣпкія оковы заключите.

Но «Семира», как уже было сказано, — это только один из образцов: автор «Ебихуда» черпает формулы из самых разных трагедий Сумарокова. В частности, просьба Пиздокрасы: *Великий государь, смягчи ты свою ярость <...>* (действие II, явление IV) — во многом повторяет просьбу Оснельды: <...> *Смягчи о государь! къ нему напрасный гнѣвъ* («Хорев», IV, VII). Подобно Кию, Ебихуд говорит о варварстве, которое хочет совершить: *Пусть варварством я сим и удивлю Европу <...>* («Ебихуд», II, V) — ср.: <...> *Подайте варварства на сей жестокой часъ <...>* («Хорев», IV, VIII). А обмен репликами между Ебихудом и Хуестаном:

Е б и х у д
Уже ли ты известен

Об ебле?

М. И. ШАПИР

Хуестан

Государь, известен я о всем —

(действие III, явление III)

напоминает диалог из последнего явления «Синава и Трувора»:

СИНАВЪ.

Мой другъ! извѣстенъ ли о братѣ ты моемъ?

ГОСТОМЫСЛЬ.

Извѣстенъ, государь! извѣстенъ я о всемъ.

Вопреки прочно утвердившемуся взгляду, согласно которому драматические «перевороты» Баркова «направлены именно против Сумарокова» (Гриц, Тренин, Никитин 1929, 126; Благой 1950, 71; Цявловский 1996, 246; Макогоненко 1964, 143; ср. Сапов 1992, 362), в «Ебихуде» с парфразами сумароковских трагедий мирно уживаются цитаты из Ломоносова: *Вещай, о верный раб, скажи нам все подробно!* («Ебихуд», III, II) — *Скажи, любезный сынъ, скажи мнѣ все подробно <...>* («Тамира и Селим», V, VI). Стих Ломоносова: *Я живъ, дражайшая, я живъ и торжествую!* («Тамира и Селим», V, V) — Барковым или Псевдо-Барковым был воспроизведен дословно («Ебихуд», III, III; ср. Сперантов 1998, 22). Другие параллели впечатляют не так, но и они вполне красноречивы: *<...> И ближнего родства я в нем не пощадил* («Ебихуд», II, V) — ср.: *<...> И кровного родства законы преступивъ* («Тамира и Селим», III, VIII); *На то ль судьба меня с пиздой произвела, // Чтоб Ебихуду я эти ее дала // И плешь его в своей пизде чтоб закалила?* («Ебихуд», I, IV) — ср.: *На толь Тамиръ ты <небо. — М. III.> прѣятность влило въ очи <...> Чтобы подверженна Тиранской сильно мочи, // Оплакивала жизнь и горестную часть* («Тамира и Селим», IV, II); и т. д. Многие из перечисленного эксплуатирует общие места, и потому не всегда можно сказать с уверенностью, какой из источников был использован в действительности. Огрубляя трагедийную формулу родства, Пиздокраса умоляет Ебихуда, чтобы тот пощадил своего брата: *Вы из единыя с ним вылезли пизды* (действие II, явление IV) — ср.: *<...> Хотя единою утробой я рожденъ // Со княземъ <...>* («Хорев», I, III); *Родившись отъ одной съ Муметомъ я утробы <...>* («Тамира и Селим», II, I); *<...> Изъ той и ты какъ онъ родилася утробы <...>* («Семира», IV, IV).

Если «Ебихуд» — это жанровая пародия, вобравшая в себя трагедийные признаки из разных пьес и от разных поэтов, то «Дурносов и Фарнос» главным образом был нацелен на конкретное произведение Сумарокова — трагедию «Синав и Трувор» (ср. Степанов 1988, 61; Барков 1992, 397; Schguba 1997, 85—86; 2000, 60; Сперантов 1998, 22—23)²⁰. Плотность цитат в «Дурносове» гораздо выше, чем в «Ебихуде», и они определяют структуру коротких реплик, монологов и целых сцен. В основе сюжета, как это часто бывает в трагедиях классицизма, лежит конфликт долга и страсти: чувства влекут героиню в объятия одного любовника, но дочерний долг велит, чтобы она отдалась другому. У Сумарокова Ильмена упрекает своего отца, Гостомысла, который, не спросившись у дочери, обещал ее в жены Синаву (действие I, явление I):

ГОСТОМЫСЛЬ.

Я слово даль.

ИЛЬМЕНА.

Меня не вопросивъ ахъ! прежде,
Почто ты въ таковой былъ суетной надеждъ,
Что будетъ съ Княземъ симъ прїятель мнѣ союзъ.

Точно так же Миликриса упрекает своего отца, Долгомуда, за то, что он предназначил ее нежеланному Фарносу (действие II, явление III):

ДОЛГОМУД

У нас положено, чтобъ былъ Фарносъ мнѣ зять,
Я вместо словъ муде в залогу далъ в той надежде.

МИЛИКРИСА

Ко мнѣ не заглянулъ почто под юбку прежде,
Почто толь суетно Фарноса темъ ласкалъ <...>?

Ильмена признается своему возлюбленному, Трувору (действие III, явление III):

<...> съ тобою,
Въ благополучїи бѣ я вѣкъ свой провела,
И младость бы свою въ весельи прожила.
Но предъ родителемъ какъ буду я преслушна?
Дочь Гостомыслова какъ онъ великодушна.

Миликриса признается своему возлюбленному, Дурносову (действие II, явление VI):

Хоть склонностью влекусь к твоим мудам всех боле,
Но как ослушной быть могу отцовской воле?

<...>

Я лучше век хочу не быть никем сбима.
Дочь Долгомудова как он неколебима²¹.

Персонажи Сумарокова рассуждают о том, кто из них несчастнее (действие II, явление II):

СИНАВЪ.

<...> Ахъ! есть ли въ свѣтъ кто нещастнае меня?

ГОСТОМЫСЛЬ.

Не ты о Государы! нещастный всѣхъ во градъ <...>

Ср. «Дурносов и Фарнос» (III, VII):

Миликриса

Жестокий, удержиись... О, как нещастна я!

Дурносов

Не ты нещастлива — нещастна плешь моя.

Сетования Фарноса, отвергнутого Миликрисой, списаны с сетований Трувора (действие IV, явление VI):

ТРУВОРЪ одинъ.

Въ глазахъ моихъ, увы! свѣтъ солнечный темнѣеть,
Хладѣеть кровь моя, и сердце каменѣеть²²,
Немѣютъ члены всѣ, вздымаются власы.
О рокъ! о грозный рокъ! о бѣдственны часы!
Начто природа ты меня производила!

Нетрудно видеть, что в монологе Фарноса Барков (?), которому традиция упорно приписывает эту пародию (см. Барков 1936, 299 примеч. 61; и др.), вместе с ремаркой и композицией речи сохраняет также лексику и фразеологию, ритмико-синтаксические клише и даже фонетику (слово *рокъ* 'fatum' он заменяет на созвучное *рогъ* 'penis'):

Ф а р н о с

(один)

В штанах моих, увы! багряна плешь бледнеет,
Хладет в жилах кровь, хуй страждет, леденеет,
Немеет естество, отрады нет нигде,
О рог, о длинный рог, о толстые муде!
На что красавицей, княжна, ты в свет родилась?

Переключки между трагедией Сумарокова и ее обценной перелицовкой учащаются в композиционно значимых сценах. Гостомысл и Ильмена получают известие о смерти Трувора (действие V, явление III):

ГОСТОМЫСЛЬ.

Что случилось съ нимъ?

ВЪСТНИКЪ.

Съ мученіемъ сердечнымъ,
Князь Труворъ затворилъ глаза свои сномъ вѣчнымъ.

ИЛЬМЕНА.

<...>

Какимъ ударомъ мой любезный Князь скончался?

Долгомуд и Миликриса получают известие о смерти Фарноса (действие III, явление VIII):

Долгомуд

Что сделалось с нимъ?

Щелкопер

Скончался уж Фарнос²³.

Долгомуд

Каким то случаемъ?

В рассказах о смерти Трувора и Фарноса тоже есть немало общего. Ср.: <...> Мечъ былъ въ груди ево: мы токъ кровавый зрѣли («Синав и Трувор», V, III) — <...> Но из ствола его ручьем ток проливался («Дурносов и Фарнос», III, VIII); Я рану захватилъ платкомъ, своей рукою («Синав и Трувор», V, III) — <...> Я за плешь ухватил — в крови весь стал платок («Дурносов и Фарнос», III, VIII). Соотносятся

и финальные строки произведений. Трувор, лишившийся брата и любимой, восклицает: *Карай мя, небо, я погибель въ даръ приемлю, // Рази, губи, греми, бросай огонь на землю!* Трувору вторит Миликриса, потерявшая обоих поклонников: *Пожри всей лютостью меня живую, бездна!* // *Рази, губи: мне жизнь без ебли бесполезна!*

Однако наиболее богата аллюзиями даже не развязка, а кульминация. В обеих сценах участвуют по три главных героя: оба претендента и их избранница. Сначала соперники выясняют отношения:

СИНАВЪ.

Нѣтъ преступленія подобна сей измѣнѣ!
Меня нарекъ отецъ супругомъ быть Ильмѣнѣ:
Ты знаешь то? твое веселье претекло.

ТРУВОРЪ.

Но сердце дѣвы сей меня тѣмъ нарекло.

(действие III, явление IV)

Ср. «Дурносов и Фарнос» (II, VII):

Ф а р н о с

Хоть мнишь ее ты еть, да поеби-ка крысу;
Меня отец нарек почати Миликрису,
Тебе участья нет меж ног в ея гнезде.

Д у р н о с о в

Но деве сей пришел елдак мой по пиаде.

Очень скоро спор сбивается на ругань. Противники осыпают друг друга оскорблениями:

СИНАВЪ.

Преступникъ истинны! рушитель дружбы, братства!
И кровь не дѣлаеть неправеднымъ препятства.
Врагъ честности! ---

ТРУВОРЪ.

Постой! хоть власть тебѣ дана;
Но Трувору ль терпѣть такія имена?

Ср. то же самое в пародийном исполнении:

Барков и Державин: Из истории русского бурлеска

Ф а р н о с

Карандыш ²⁴, пес, урод, дурацкою биткою
Прельщаешь дев, а нас лишаешь тем покою <...>
Враль скаредный!..

Д у р н о с о в

Постой, не разевай ты глотки
И не вини, коль глуп, ни девки, ни молодки <...>

Задетые поносными словами друг друга, соперники бросаются защищать свою честь с оружием в руках:

С И Н А В Ъ Т р у в о р у.

Противу ты меня, что можешь учинить?

Т р у в о р ь вынимает противъ нево мечь свои,
и бросается на нево.

Я буду дѣлать то, что честь повелѣваетъ.

Какъ только Труворъ за мечь свои ухватился,
въ то самое время и Синавъ тожъ дѣлаетъ.

И Л Ы М Е Н А бросаюсь между ихъ.

Кто болѣе изъ васъ свирѣпства ощущаетъ?
Коль въ злобу васъ могла любовью я привлечь;

С и н а в у Т р у в о р у

Вонзай мнѣ въ грудь, хоть ты, хоть ты, свой острый мечь!

Этот эпизод с «Дурносовым и Фарносом» уже сравнивал В. В. Сперантов (1998, 22—24):

Ф а р н о с

Ты устремляешься лишить меня век духу,
Не сроблю от тебя.
(Отстегивает свои штаны и вынимает хуй.)

Д у р н о с о в

(также вынимает из штанов свой хуй
и бросается на Фарноса)

Я заебу, как муху.

М и л и к р и с а

(подняв подол, бросается меж ими)

В ком более из вас ко мне любви есть
И коему моя всего нужнее честь,

М. И. ШАПИР

Коль к ебле вас могла шента моя склонити,

(Фарносу)

Изволь хоть ты,

(Дурносову)

хоть ты елдак свой закалоти.

Противники расходятся неохотно и со взаимными угрозами:

СИНАВЪ влагаетъ и свои мечъ,

и говоритъ Ильмень.

Я для ради тебя не мщу сего ему;

Но дерзостнаго ты должна привести къ тому,

Чтобъ прежней не затмиль онъ всей моей прїязни;

Когда не хочеть пасть на мѣстѣ лютой кáзни.

Трúворъ.

Ты казнью мнѣ грозишь?

Ильмѣна Трúвору.

Ильмѣны жизнь храня,

Поди отсель Князь; коль ты любилъ меня!

Трúворъ.

Гдѣ я ни буду жить, доколѣ не увяну,

Тебя дражайшая любити не престану.

Ср. у Баркова:

Дурносов

(кладя хуй в штаны)

Я для-ради тебя не мщу сему злодею,

Предедракому простить нельзя вину халдею,

И прежде между нас не может быть прїязнь,

Доколь не примет сей злодей ебливу казнь.

Ф а р н о с

Ты еблей мне грозишь!..

М и л и к р и с а

(Фарносу)

Коль рок ты выгоняет,

Поди отсель, Фарнос, уж от тебя воняет.

Ф а р н о с

Где я ни буду жить, доколь во мне дух есть,
Я, глядя на портрет твой, буду век хуй тресть.

По сравнению не только с лирикой, но и с драмой пародийный эпос в «Девичьей игрушке» занимает скромное место. Этому легко найти объяснение: хотя в иерархии классицистических жанров эпопея стояла на высшей ступени, попытки создать правильную русскую эпическую поэму долгие годы не могли увенчаться успехом. В результате получилось так же, как раньше во Франции: первые иронико-комические поэмы В. Майкова и М. Чулкова появились на свет прежде, нежели поэмы «иронические». Но если для печатного бурлеска было достаточно иноязычных образцов и их переводов на русский язык, то законы бурлеска непечатного, как это следует из вышеизложенного, требовали непременно наличия своих собственных, национальных объектов для пародирования.

Это условие было выполнено лишь в начале 1770-х годов. Тогда-то, по всей видимости, и возникла «Поэма на победу Прияповой дочери», или (по другим спискам) «Сражение между хуем и пиздою о первенстве» (см. Барков 1992, 110—116)²⁵. А. Н. Соколов справедливо заметил, что «оживление в области эпической поэзии было вызвано первой русско-турецкой войной (1768—1774)» (1955, 146). В 1770—1771 гг. появилось сразу несколько поэм, воспевающих героические сражения и победы российского оружия. Думается, что тематика этих произведений непосредственно сказалась на эпическом бурлеске из «Девичьей игрушки», оба названия которого соотносятся с названиями поэм В. Петрова и Хераскова: «Поэма на победу Прияповой дочери» точно соответствует «Поэме на победы Российского воинства» (см. Петров 1771; ср. Потемкин 1770), а «Сражение между хуем и пиздою» напоминает о «Чесмесском бое» (см. Херасков 1771).

Эпический зачин «Сражения» более всего походит на начало «Победительной песни» В. Рубана, противопоставившего себя Гомеру и Геродоту:

Не древню Трои брань хочу я описать,
Ни Марафонскую воспеть кроваву рать;
Но дѣйствія пишу Россіанъ съ Турки боя
Подъ предводительствомъ прехрабраго героя <...>

(Рубан 1770, 186)

В «Сражении» место Гомера и Геродота заступают Пирон и Барков — родоначальники приапеи:

Не славного я здесь хочу воспеть Приапа,
Хуям что всем глава, как езуитам папа,
Но в духе я теперь сраженье возвещать,
В котором все хуи должны участие брать <...>²⁶

Отголоски первых строк «Победительной песни» (ср. рифму боя : *прехраб-раго героя*) можно также расслышать, видимо, и в финале «Сражения»:

По окончании сего толь славна бою
Прибегли все хуи к прехраброму герою <...>

Противопоставление в зачине эпической поэмы Хераскова «Чесмесский бой» имеет со «Сражением» куда меньше общего, чем «Победительная песнь» В. Рубана:

Не басни воспѣвать моя стремится лира,
Въщаніе пою всего пространна міра <...>

(песнь I: стихи 11—12)²⁷

Но кое-что в «Сражении» становится понятным только в сопоставлении с херасковским текстом. Желая посрамить заглавную героиню «Сражения», мужские уды отправляются на поиск такого соплеменника, *Чтоб ярость он пизды ебливой утолил // И тем её под власть навек бы покорил.* «Нечаянно» они находят того, кто удовлетворяет их своим размером и крепостью:

Он ёб в тот самый час несчастную пизду,
Которую заеть решили по суду
За то, что сделалась широка черезмеру,
Магометанскую притом прияла веру <...>

Ссылка на «магометанскую веру», кажущаяся комическим алогизмом, проясняется благодаря «Чесмесскому бою», в котором говорится о причинах русско-турецкой войны: *Во славу гдѣ сїялъ, о Боже! Твой законъ <...> Свирѣпство, вѣрство тамъ. Гдѣ церковь! гдѣ науки!* (песнь I: стихи 33, 52)²⁸. Победив, россияне радуются, что они *За вѣру, за законъ, за Грековъ, отомстили* (песнь V: стих 382).

Из другого места «Сражения» мы узнаём, что на «славнейшего ебаку» его менее могучие собратья уповали понапрасну. Не оправдавший надежд, он получает от героини афронт:

<...> Когда ты впредь ко мне посмеешь прикоснуться,
Тебе уж от меня сухому не свернуться,
Заёбинами ты теперь лишь обмочен,
А в те поры не тем уж будешь орошон,
Я скверного тебя засцу тогда как грека
И посрамлю ваш род во веки и от века.

При чём здесь греки и почему «род хуев» с ними сравнивается, явствует из «Чесмесского боя», в конце которого персонифицированная Россия так оправдывает жестокую войну против турок: <...> *Могли бы и Меня какъ Грековъ покорить* (песнь V: стих 359). А в начале поэмы Россия обращается к Стамбулу с грозным предупреждением: <...> *Не Грековъ здѣсь ищи, не Царства ихъ другога <...> Здѣсь древнихъ Скифовъ родъ, сіяетъ въ полномъ цвѣтѣ <...>* (песнь I: стихи 99, 111). Не жалея черных красок, Херасков рисует картину бедственного состояния греков, их униженного положения под властью Оттоманской Порты: *Отъ Грековъ отлученъ прекрасный солнца свѣтъ <...>; <...> На Грекахъ тяжкія оковы тамъ звучатъ <...>* (песнь I: стихи 29, 46) и т. д. в том же духе.

У «Чесмесского боя» со «Сражением» есть еще несколько общих точек соприкосновения: *Сіе увидя вся Европа задрожала <...>* («Чесмесский бой», I: 87) — *Услышав хуй сие с досады задрожал <...>* («Сражение между хуем и пиздою»); <...> *Стремится какъ на пиръ на страшное сраженье <...>* («Чесмесский бой», III: 146) — *Несут его к пизде на славное сраженье* («Сражение между хуем и пиздою»). В «Чесмесском бое» поэт возглашает:

<...> Стремитъся проливать свою во брани кровь,
Не то ли самая къ отечеству любовь!

(песнь II: стихи 105—106)

А в «Поэме на победу Прияповой дочери» рассказывается, как после первой неудачи поруганные уды в одной венерической лечебнице встречают огромный фаллос (*Он ростом сделался почти в прямой аршин <...>*), спрашивают его вступить за весь их род и клянутся ему в своей преданности. При этом, обыгрывая выражение *плоть и кровь*, неизвестный

автор пародийной поэмы в словах клятвы подменяет кровь спермой. Если русские воины за любезное *отечество* готовы *проливать кровь*, то детородные члены за своего нареченного *отца* все как один собираются *проливать плоть*:

<...> Отцом его своим родимым называют,
 Всяк силится ему сколь можно услужить
 И хочет за него всю плоть свою пролить²⁹.

Как бы то ни было, даже если «Чесмесский бой» Хераскова, «Победительная песнь» В. Рубана или «Поэма на победы Российского воинства» Петрова не входили в число прямых источников «Сражения между хуем и пиздою о первенстве», общность формул и мотивов с полным правом позволяет предположить, что бурлескно-порнографическое «Сражение» возникло на волне патриотического подъема времен первой русско-турецкой войны и вызванного ею всплеска оригинального эпического творчества³⁰.

Сказанное понуждает уточнить широко принятое мнение о том, что большинство «„фривольных“ стихотворений Баркова представляет пародии на произведения Сумарокова» (Берков 1936, 299 примеч. 61; Сапов 1992, 359; ср. Schguba 1997, 85—86; 2000, 61; Осповат 2000, 30). Очевидно, что пародируемые тексты чаще привлекали Баркова и его сподвижников не столько сами по себе, сколько в качестве образчиков жанра и стиля. А так как барковщина зародилась на заре новой русской литературы, когда каждый жанр был представлен в лучшем случае десятками текстов, а то и единичными произведениями, выбор объектов был крайне ограничен (тем более что для достижения максимального эффекта следовало ориентироваться на самые авторитетные тексты, которые были на памяти и на слуху). По этой причине тезис П. Н. Беркова верен лишь постольку, поскольку не кто другой, как Сумароков дал первые и общепризнанные образцы большинства классицистических жанров, таких как трагедия, эпистола, элегия, притча, эпитафия и др. Но в тех жанрах, которые параллельно с Сумароковым осваивал Ломоносов, его воздействие на барковщину было вполне ощутимо. А в жанре оды, где первенство Ломоносова неоспоримо, его сочинения пародировались по преимуществу. И наконец, как в случае с эпической поэмой, если ни тот, ни другой из основоположников новой поэзии не сумели создать жанрового эталона, авторы «Девичьей игрушки» охотно обращались к прочим поэтам.

Наблюдения позволяют сделать и другой вывод. Мало сказать, что пародируемые тексты обычно привлекали барковцев как манифестации того или иного жанра. Широта охвата и точность стилизации подсказывают, что и сами жанры с какого-то момента начали представлять интерес прежде всего как основные единицы для пародийного моделирования литературы в целом. В итоге целенаправленной работы бок о бок с официальной, общепризнанной появилась еще одна, бурлескно-порнографическая литература со своей иерархией жанров и стилей (Шапир 1993, 71; Сперантов 1998, 22).

2. Эта вторая, непечатная, обценная литература была неразрывно связана с первой. Поэтому мне не совсем понятно, что имеет в виду М. Шрубба, когда пишет, что «около середины XVIII столетия» «разделение литературы на „верхний“ и „нижний“ этажи» проводилось, «возможно, еще более строго, чем 50—60 лет спустя» (Schruba 1996, 54). Перекрытие между «этажами» было тонким и легко проницаемым: не секрет, что «наверху» и «внизу» нередко работали одни и те же авторы, и Барков в этом смысле не исключение³¹. Отношение к срамным пародиям у многих представителей «высокой» словесности было скорее сочувственным, о чем говорит схожая оценка, какой барковские (?) «бурлески» удостоились в анонимном лейпцигском «Известии о некоторых русских писателях» (1768), в «Рассуждении о российском стихотворстве» Хераскова (1772), в «Опыте исторического словаря о российских писателях» Новикова (1772) и у некоторых других современников (см. Гриц, Тренин, Никитин 1929, 133, 137—139; Макогоненко 1964, 141; Schruba 2000, 52—53; и др.).

Из примеров, рассмотренных в первой части статьи, ясно, что «нижняя» словесность не могла существовать без «верхней»: нечего было бы пародировать. Однако связь между литературным «андерграундом» и «истабlishментом» носила двусторонний характер. Мы видели, что комические поэты à la Barkoff иногда попросту «переписывали» серьезные произведения своих собратьев по цеху, конечно, варьируя и расширяя диапазон их стилистических и версификационных средств. Но уже очень скоро, на рубеже 1760—1770-х годов, наметилось обратное воздействие барковщины на официальную литературу. Одним из его механизмов оказалось «переписывание» обценных текстов, родственное тому, что практиковали поэты-порнографы, но только с обратным знаком: если создатели похабного бурлеска старались уснастить собственные творения возможно боль-

шим количеством непечатной брани, в остальном сохраняя в неприкосновенности поэтику и стилистику своих образцов, то теперь начался встречный процесс осторожного очищения барковщины от матерщины и других наиболее грубых выражений.

О том, как этот процесс проходил, можно судить по опыту В. Рубана, который в 1773 г. издал свое переложение барковской «Оды победоносной героине пизде» (см. Тихонравов 1897, 342 примеч. 1). Вот начальные строфы переложения в сравнении с оригиналом:

Рубан

Утѣха смертныхъ и отрада,
 Любовь веселостей всѣхъ мать!
 Пріятность жизни и прохлада
 Тебя хочу я воспѣвать:
 Тебѣ воздвигну храмы многи
 И позлащенные чертоги
 Созижду въ честь твоихъ добротъ,
 Усыплю путь вездѣ цвѣтами,
 И лирными тебя стихами
 Почту, богиня всѣхъ красоты!

Парнасски музы съ Аполлономъ,
 Подайте мыслямъ столько силъ,
 Чтوبъ нѣжнымъ непрерывнымъ тономъ
 Я Имнь любви возгласилъ.
 Уже мой духъ въ восторгъ приходитъ,
 Дѣла ея на мысль приводитъ
 Съ пріятностью и красотой.
 Я вижу древнихъ лѣтъ течень<е>,
 Я зрю въ какомъ была почтень<ѣ>
 Она, когда цвѣлъ вѣкъ золотой.

(Рубан 1773, 190—191)

Барков (?)

О! общая людей отрада,
 Пизда, веселостей всехъ мать,
 Начало жизни и прохлада,
 Тебя хочу я прославлять.
 Тебе воздвигну храмы многи
 И позлащенные чертоги
 Созижду в честь твоихъ доброт,
 Усыплю путь везде цветами,
 Твою пещеру с волосами
 Почту богиней всехъ красот.

Парнасски Музы с Аполлоном,
 Подайте мыслямъ столько сил,
 Каким, скажите, петь мне тоном
 Прекрасно место женскихъ тел?
 Уже мой дух в восторгъ приходит,
 Дела ея на мысль приводит
 С пріятностью и красотой.
 — Скажи, — вещает в изумленьи, —
 В каком она была почтеньи,
 Когда еще тек век золотой?

(Барков 1992, 41)³²

Аналогичной переработке, как установил И. А. Пильщиков (2002; ср. Pishchikov 1997, 258—261), русские поэты подвергли не только стихи Баркова, но и французский их прототип — «Ode à Pizade» Пирона.

Вопрос о влиянии «Девичьей игрушки» на позднейшую литературу был поставлен сравнительно поздно. В первую очередь среди впитавших опыт барковщины были названы произведения пародийные, сатирические, полемические, шуточные, эпистолярные, которые подолгу оставались в ру-

кописи и увидели свет уже после смерти их авторов: Крылова, Батюшкова, А. Измайлова, дяди и племянника Пушкиных, С. Уварова, Вяземского и др. (см. Цявловский 1996, 242—261, 264—265; Макогоненко 1964, 147—148; Степанов 1988, 62; Левинтон, Охотин 1991; Шапир 1993; 2000, 192—223; Pylshchikov 1997, 262). Несомненно, однако, что поэзия Баркова оставила след не только на «потаенной» литературе XVIII—XIX вв., но и на сочинениях, исходно предназначавшихся для печати и легко миновавших цензурные рога́тки. К сожалению, этот аспект проблемы изучен еще хуже, чем предыдущий: пока дело ограничивается всего лишь несколькими сопоставлениями. Так, совсем недавно В. Ю. Проскурина (2000, 118) усмотрела связь между «Описанием утренней зари» и одой Крылова «Утро» (не позднее 1789). Правда, из трех приведенных параллелей две — это одические штампы; в итоге всё сводится к отдаленному сходству между игриво-эротическим образом у Крылова и грубовато-порнографическим — у Баркова:

<...> Зефиръ рѣзвясь влечетъ покровъ
Съ красоть сей Граціи стыдливой <...>

(Крылов 1789, 137)

<...> Зефир прохладный начал дуть
Под юбки бабам и девицам.

(Барков 1992, 73)

Непонятно, почему источником оды «Утро» была непременно барковская ода, а не, допустим, «Душенька» Богдановича: <...> Зефиры древни наглецы; // Иной власы ея взвѣваетъ, // Межъ тѣмъ открывъ прелестную грудь, // Перестаетъ на время дуть <...> Иной пытаюсь безъ надежды // Сорвать покровъ другихъ красоть, // Въ сердцахъ вертитъ ея одежды <...> (1778, 19)³³. В то же время в работе В. Ю. Проскуриной оставлена без внимания явная близость эпитафии из «Девичьей игрушки» и эпиграммы «Умирающая кокетка», приписываемой Крылову и якобы направленной против Екатерины II. В барковской (?) эпитафии умирающий мужчина жаждет совокупиться с женщиной:

Одной из них к себе велел он подойти
И умираючи еще хотел ети.

В эпиграмме из «Санктпетербургского Меркурия» (1793, ч. IV, Октябрь, 34) умирающая женщина жаждет понравиться мужчинам:

Да кстатѣ и румянь велите мнѣ подать,
На что и мертвой мнѣ хотѣтъ муцинь пужать?

Несколько больше, чем Крылову, повезало В. Майкову. На его преемственность по отношению к Баркову, заявленную в первых же строках «Елисея», указал Г. А. Гуковский (1939, 178, 180—181). Позднее, в работах Г. П. Макогоненко (1964, 146—147), Н. И. Николаева (1985, 85, 90—93) и особенно М. Шрубы (1995, 142—144; Schrub 1995; 1997, 98—106), было отмечено тематическое сродство «Елисея» и «Девичьей игрушки» (пьянство, драки, плотская любовь), наличие общих образов (трон Приапа), слова *кнут* и *узда* как замена паронимов *хуй* и *пизда* в пассаже, построенном на аллюзиях между любовной и верховой ездой, а также характерные рифмы, образованные парами *игрушка* : *коклюшка* и *шайка* : *балалайка*. Например, скабрёзное двустишие:

Всех лутче кажется та девушкам игрушка,
Как ежели в штанах хорошенька коклюшка —
(Барков 1992, 204)

отозвалось в «Елисее» дважды:

<...> Минерва, можетъ быть то было для игрушки,
Точила дѣвушкамъ на кружево коклюшки <...>
(песнь I: стихи 437—438)

<...> Теперь красавицамъ пришло не до игрушки;
Изъ рукъ тамъ въ руки шли клубки, мотки, коклюшки <...>
(песнь II: стихи 149—150)³⁴

Перечень скрытых обценных цитат в «Елисее» можно было бы продолжить. Скажем, в «Происхождении подъячева» повествуется о том, как черт выправлял герою паспорт:

Я главной здесь судья в лесу,
В паспорт тебя внесу
Каким изволишь чином
И приложу печать,
Изволь-ка раком стать!
<...>
И тотчас размахнул большой по жопе крик,
То значит: секретарь — лесной бирюк,
И тут же кстати
Мудами приложил большие две печати.
(Илюшин 1992а, 39—40)

Подцензурный вариант этой метафоры попал в поэму Майкова (см. Шапир 1996б, 386 примеч. 4):

Герой купеческїй ямскихъ героевъ бьетъ
И нумерить имъ всѣмъ на задницахъ пашпорты <...>

(песнь V: стихи 344—345)³⁵

И всё же Майков не был тем поэтом XVIII в., на которого поэтика и стилистика «Девичьей игрушки» произвели самое сильное и неизгладимое впечатление. Майков — верный ученик и последователь Сумарокова, сделавший своей поэзии барковскую прививку уже в зрелом возрасте. Но среди его младших литературных современников был тот, чье знакомство с русской поэзией, может статься, с Баркова начиналось. В записной книжке П. А. Вяземского есть заметка, составленная, наверное, в начале 1819 г.: «Воспоминания о Державине, переданные Дмитриевым». Из нее мы узнаём, что «солдатские жены, жившие с Державиным-солдатом, заметили, что он всегда занимался чтением, и потому стали просить его как грамотея писать за них письма к родственникам. Державин и писал их. После захотел он употребить в пользу свою писарскую должность и писал <...> письма с тем, чтобы мужья отправляли за него ротную службу, то есть ездили за мукою, очищали снег около съезжей и проч. Далее перекладывал он в стихи полковые поговорки, переписывал Баркова сочинения» (Вяземский 1963, 102). О том же периоде в державинской биографии, относящемся к 1762 г., подробнее написал сам И. И. Дмитриев (1866, 63—64), хотя и постеснялся упомянуть о переписывании Баркова³⁶. «Кто бы могъ ожидать, — спрашивал мемуарист, — какой былъ первый опытъ творца *Водопада*? Переложение въ стихи, или лучше сказать, на рѣмы площадныхъ прибасокъ на счетъ каждаго гвардейскаго полка! Потомъ обратился онъ уже къ высшему рѣмованію и переложилъ въ стихи нѣсколько начальныхъ страницъ *Телемака* съ русскаго перевода; когда же узналъ правила поэзіи, принялъ въ образецъ Ломоносова» (1866, 64). Из этих воспоминаний Дмитриева (собственноручных и переданных Вяземским) можно гипотетически заключить, что Державин «принялъ въ образецъ Ломоносова», уже пройдя курс пинтики по Баркову.

Переписывание барковских сочинений не прошло Державину даром. Многие запало ему в голову, а затем на протяжении десятилетий находило отклик в его стихах, например такое двустишие:

Коль лъзя было летать пиздам подобно птицам,
Хорош бы был сучок елдак сидеть девицам.

(Барков 1992, 203)³⁷

Этот «образ понравился Державину, и <в 1802 г.> он написал изящное анакреонтическое стихотворение „Шуточное желание“, сохранив даже барковскую рифму „птицы — девицы“» (Макогоненко 1964, 146; Ионин, Петрова 1986, 443; Степанов 1988, 62; Левинтон, Охотин 1991, 29):

Естлибъ милья девицы
Такъ лѣтали будто птицы
И садились на сучкахъ.
Я желалъ бы быть сучочкомъ,
Чтобы тысящамъ девочкамъ
На моихъ сидеть вѣтвяхъ.
Пусть сидѣли бы и пѣли
Вили гнезды и свистѣли,
Выводили и птенцовъ.
Ни когдабъ я не згибался;
Вѣчно ими любовался
Быль милья всѣхъ сучковъ.

(Державин 1804, 144)³⁸

До недавних пор этим единственным фактом исчерпывался весь материал, накопленный нашей наукой по теме «Державин и Барков» (ср. Шапир 1996в, 87, 94 примеч. 30—31). А между тем уже давно изданы по крайней мере еще два державинских опыта по «переписыванию» Баркова. Оба принадлежат к раннему периоду творчества (не позднее 1776)³⁹. Один из этих текстов — стихотворение «Открытие», в котором Державин также пытается перерядить Баркова в Анакреоны:

Какой-то бѣшенный по улицѣ бѣжалъ,
И мочи что въ немъ есть: горить, горить! кричалъ.
Тутъ выбѣжалъ старикъ съ прекрасною женою:
«Гдѣ, что», кричалъ, «горить? что сдѣалось со мною?»
Тутъ бѣшенный такой сказалъ ему отвѣтъ:
Ахъ нѣтъ!
Не твой пылаетъ домъ, — сердечушко во мнѣ
По душечкѣ горить, — твоей горить женѣ!

(Державин 1866, 460)

Г. А. Гуковский считал, что «эротические эпиграммы молодого Державина» связаны «с Сумароковской традицией» (1927, 189). На самом деле в этом стихотворении Державина горящее сердце есть не что иное как эффемизм фаллоса, который полыхал у героя барковской (?) притчи «Пожар» (буквальные совпадения с «Открытием» выделены жирным шрифтом):

Детина страшную битку в руках держал,
По улице бежал,
Разинув рот, кричал,
Как добрый мерин, ржал:
— Ах, батюшка, пожар, мой государь, пожар! —
Громовый как попа ударил тут удар,
Он выбежал тотчас с своею попадьёю:
— Где что горит, — кричал, — что сделалось с тобою? —
<...>
Но бешеный одно кричать лишь продолжал:
— Ах, батюшка, пожар, мой государь, пожар!
— Пожалуй, свет, постой и что, скажи, пылает? —
Спросил его тут поп. — Не мой ли дом сгорает <...>
— Ах, нету, батюшка, — кричит ему детина.
— Да что ж и где?
— Не видишь, — отвечал, — горит моя шматина,
А также у твоей у матушки в пизде.

(Барков 1992, 153)⁴⁰

Еще одно стихотворение из «Девичьей игрушки», обработанное молодым Державиным, не имеет отношения к сексуальной тематике; оно развивает два других лейтмотива обценной поэзии: мотив побоев и мотив пьянства. Это стихотворение, так же как предыдущее, Я. К. Грот извлек из тетради 1776 г., но затем оно (под названием «Дьяку») было переписано в тетрадь 1790-х годов⁴¹, а позднее (под названием «Улика») попало в рукопись VII части державинских «Сочинений», которая была приготовлена к печати при жизни поэта, однако осталась неопубликованной из-за его кончины⁴²:

Не выписаль кописьть какого-то указу,
Не внесь его въ экстрактъ по данному приказу.
За ту его вину дьякъ на цѣпь приковаль
И, бивши по щекамъ, неистово ругаль;
Пропойцею его, ярыгой называя,

Разсѣчь хотѣлъ плетьми, отъ пьянства унимая.
Подьячій, зря бѣду, отъ страха весь дрожаль,
Божился, что родясь онъ пьянымъ не бываль. —
Ахъ, скверный человекъ! ты хочешь оправдаться,
Предъ ставкою очной дерзаешь запираешься?
Не я ли всякій день, — хожу какъ на кабакъ,
Самъ вижу тамъ тебя? — сказал кописту дьякъ.

(Державин 1866, 462)

Г. А. Гуковский был уверен, что в этой эпиграмме Державин тоже выступает как подражатель Сумарокова, у которого взяты «слог<, > лаконичный, грубый, комический, построенный на вульгарно-разговорных интонациях и „низком“ словаре, и пристрастие к собственной речи, к диалогам». «Сатирические темы <...> также вполне Сумароковские»: «пьяницы и жестокие грубияны-подьячие» (1927, 187—188). Но влияние Сумарокова тут разве что опосредованное — перед нами переделка барковской (?) эпиграммы «Улика подьячего». Роль Державина при ее перелицовке в большой мере свелась к устранению нецензурных ругательств; действующие лица, сюжет и конфликт те же, что в «Девичьей игрушке»:

Не выписал писецъ какого-то указу,
Не внес его в екстракт по судному приказу.
Взошел в полаты дьякъ и дело то просил.
— Еще-ста не готов, — подьячій говорил.
Взбесился секретарь, велел подать железы,
Хотел стегать плетьми, да сжалился на слезы,
Ебену только мать с наставкою сказал,
Ерыгой, пьяницей, пиздой его тазал ⁴³.
Подьячій перед ним туда-сюда вертелся,
— Ей-ей сте, — говорил, — я пьяным не имелся.
— Мошенник, сукин сын, пред мной ты хочешь лгать,
Я тот час прикажу твой рот говном зажать,
Не будешь никогда ты мною издеваться,
Пред ставкою очною ты хочешь запираешься!
Не я ли всякой день хожу сам на кабак —
Всегда вижу тебя, — сказал копейсту дьякъ.

(Барков 1992, 184)

Державинская «Улика» дословно повторяет «Улику подьячего» даже чаще, чем «Открытие» — притчу «Пожар». А в первоначальном тексте «Ули-

ки», как это видно из тетради 1776 г., калькирование барковского (?) образца было еще более точным: *Не выписалъ кописць <...> ← Не выписалъ писецъ <...>* (точно так же в «Девичьей игрушке»: *Не выписал писецъ <...>*); *Разсѣчь хотѣлъ плетьюми <...> ← Хотѣлъ стегать плетьюми <...>* (точно так же в «Девичьей игрушке»: *Хотел стегать плетьюми <...>*; варианты см. Державин 1866, 462 примеч. а, б).

Еще три вариации барковских (?) эпиграмм дошли до нас в составе державинской рукописи 1776 г.: это «Избрание» («Мужъ спрашивалъ жены намъ что теперъ начать...»), «Оружие» («Венушь у Марса смотрела съ почт<ень>емъ...») и «Зайка» («Желаньи завсегда зайки устремлялись...») ⁴⁴. От исследователей не укрылось сходство этих стихотворений с эпиграммами из «Девичьей игрушки», которые в издании под редакцией А. Л. Зорина и С. И. Панова напечатаны под заглавиями «Выбор», «Венерино оружие» и «Зайка с толмачом» (см. Барков 1992, 181, 184, 191) ⁴⁵. Но Гуковский, назвавший некоторые «пьесы Державина» «характерными образцами <...> „Барковской“ литературы» (1927, 189), полагал, что строки, вышедшие из-под пера будущего автора «Фелицы», лишь позднее попали в «Девичью игрушку», тогда как В. А. Западов, наоборот, пришел к выводу, что три этих стихотворения сначала получили хождение под именем Баркова, а уже потом «по памяти» и «для себя» были переписаны Державиным как чужие произведения (Западов 1996, 88—91). На мой взгляд, в данном случае неправы оба, но дальше от истины Гуковский: мы здесь имеем дело с тем самым «переписыванием» Баркова, о котором со слов Дмитриева поведал Вяземский. Было оно, однако, не просто мнемоническим, а «творческим» и по крайней мере в одном случае из трех ничем не отличалось от редакции, которую прошли у Державина «Пожар» и «Улика подъячего». Переписывая «Выбор», «Венерино оружие» и «Зайку с толмачом», поэт старался «избегать обсценной лексики» (Западов 1996, 91):

Мужъ спрашивалъ жены намъ что теперъ начать,
 Поужинать сперва иль лѣчь и порезвиться?
 Жена ему на то: ты самъ изволь избрать;
 А супъ нашъ не поспѣлъ и кушать не годится ^{46<>}

Ср. «Девичью игрушку»:

Муж спрашивал жены, какое делать дело,
 — Нам ужинать сперва иль етсья начинать?

Жена ему на то: — Ты сам изволь избрать,
Но суп еще кипит, жаркое не поспело.

(Барков 1992, 181) ⁴⁷

Множественность дословных заимствований из Баркова (?) не противоречила тогдашним представлениям об оригинальном творчестве: вторичность была в духе времени, «когда последующие поэты открыто» пользовались трудами «своих предшественников» (Гуковский 1929, 21). Державин следовал общепринятой практике: как показал Гуковский, в литературе той эпохи «целые пиесы <...> повторяются с некоторыми лишь изменениями; получаются как бы вторые редакции чужой пиесы» (1929, 25) ⁴⁸.

Я не думаю, что мною выявлены все попытки молодого Державина «оприличнить» Баркова (или Псевдо-Баркова) и сделать его более пригодным для печати. Многие ранние стихотворения Державина утеряны, а рукописная барковщина недостаточно изучена. Но и среди сохранившихся произведений Державина, относящихся к начальному периоду творчества, есть такие, чье тематическое, стилистическое и композиционное сходство со стихами Баркова (?) не нуждается в специальной аргументации. Таково эротическое «Раздумье», написанное не позднее середины 1770-х годов, но опубликованное только в 1933-м (Я. К. Грот не решился его включить в академическое собрание сочинений):

Страстнейшею Клеон любовию пылая,
Над прелестьми своей возлюбленной вздыхая,
Осматривал ее личные лепоты,
И нежные везде телесны красоты;
Что розанам у ней румянностью подобно,
Что лилии белизной прелестной было сходно,
Что лучше тут чего подробно разбирал;
А выбравши он то стократно целовал.
Потом он, наконец, порядок наблюдая,
Коснулся и ногам рукою осязая;
И робко их разжал, сумненью тут вдався.
А девушка ему: Клеон, ты заспался!
Сударыня, ах нет! я только размышляю,
Котору предпочесть я ногу здесь не знаю.
Лизета так на то: ты кинься промеж их.
Раздумьев пресечешь причину тем своих.

(Державин 1933, 414)

«Раздумье» вполне могло бы занять место в «Девичьей игрушке», хотя бы рядом с эпиграммой «Мельник и девка»:

Случилось мельнику с девочкой повстречаться,
Которая всегда любила посмеяться.
Он о постройке с ней тут начал рассуждать,
Местечко где б ему для мельницы сыскать.
С усмешкою ему та девка отвечала:
— Давно уж место я удобное сыскала:
Там спереди течет по времени ручей,
А сзади хоть и нет больших речных ключей,
Да из ущелины пресильный ветер дует.
Тут мельник с радости ту девочку целует:
— Где ж место, укажи, чтобы и я знать мог.
— Изволь, — сказала та, — вот у меня меж ног.

(Барков 1992, 190)

Обе эпиграммы имеют французский источник (см. Добрицын 2002). Например, державинское «Раздумье» — это перевод «Прекрасных ножек» Пирона («*Les belles jambes*»), которые также приписывались Грекуру:

Colin, poussé d'amour folâtre,
Regardoit à son aise, un jour,
Les jambes plus blanches qu'albâtre
De Rose, objet de son amour.
Tantôt il s'adresse à la gauche,
Tantôt la droite le débauche.
— Je ne sais plus, dit-il, laquelle regarder;
Une égale beauté fait un combat entre elles.
— Ah! lui dit Rose, ami, sans plus tarder,
Mettez-vous entre deux, pour finir leurs querelles.

(Piron 1931, 167—168) ⁴⁹

Но подражания нескольким непристойным «билетам», басням и эпиграммам — это лишь то, что на поверхности ⁵⁰. Влияние барковщины на Державина, не в пример ее влиянию на Майкова, было значительно глубже. Ее специфика состояла в том, что пародированию подлежали все формы «большой» литературы сверху донизу, и эта тотальность бурлеска таила в себе угрозу того, что обратное воздействие литературного «подполья» сможет вырваться за пределы комических жанров и распростра-

ниться на все регистры официальной словесности. Так, собственно, и случилось: под «обаяние» обсценно-порнографического бурлеска подпали, в том числе, самые высокие жанры державинской поэзии.

В своих одах Державин перепевал Баркова, не преследуя никаких комических целей. Барков добавлял в поэтический язык оды запретные слова и выражения — получался обсценно-порнографический бурлеск; Державин убирал запретные слова и выражения — снова получался язык оды. Как это происходило, можно наблюдать на примере первых строф «Благодарности Фелице» (1783):

«Благодарность Фелице»

Предшественница дня златаго,
Весення, утрення заря,
Когда изъ Понта голубаго
Ведеть къ намъ звѣзднаго царя,
Румяный взоръ свой ослабляетъ
На чѣла горь, на лоно водъ,
Багрянимъ златомъ покрываетъ,
Поля, лѣса и неба сводъ,

Крылаты кѡни по ефиру,
Летять и разсѣкають мракъ <...>

(Державин 1783а, 142)

«Ода пизде»

Со утренних спокойных вод
Заря на алой колеснице
Являет Фебов нам восход,
Держа муде его в деснице,
И тняет за хуй Феба в понт,
Чтоб он светил наш горизонт <...>

Скончав теченье, Аполлон
С эфира вниз себя покотит <...>

(Барков 1992, 46—47)⁵¹

Без «Девичьей игрушки» тут дело не обошлось. В этом легко убедиться, сравнив стихи Державина и «Оду пизде» с ее ломоносовским образцом:

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит с солнцем за собою
Твоей державы новый год.
Благословенное начало
Тебе, Богиня, воссияло.
И наших искренность сердец
Пред троном Вышняго пылает,
Да щастием Твоим венчает
Его средину и конец.

Да движутся светила стройно
В предписанных себе кругах <...>

«Ода ... 1748 года»

У Державина больше общего с «Девичьей игрушкой», нежели с Ломоносовым. Оставляя в стороне выражения, встречающиеся во всех трех текстах, заметим, что в «Благодарность Фелице» из «Оды пизде» пришли слова *понтъ* и *евиръ*, которых нет в «Оде ... 1748 года»⁵², а из ломоносовских стихов берется эпитет *багряный*, которого нет в «Оде пизде»⁵³. Но главное — это сходство образов: у Ломоносова заря выводит за собой новый год царствования, а у М. Чулкова (?) и Державина — солнце: Феба (Аполлона) или «звездного царя», восседающего на «алой колеснице» (у Державина колесницы нет, зато есть «крылатые кони») ⁵⁴.

Одических формул, перекочевавших к Державину от Баркова (?), насчитывается несколько десятков. Особенно часто они дают о себе знать в 1770—1780-е годы. Вспомним призывание муз в первой оде Баркова — той самой, которую «облагородил» Рубан:

Парнасски Музы с Аполлоном,
 Подайте мыслям столько сил,
 Каким, скажите, петь мне тоном
 Прекрасно место женских тел?
 Уже мой дух в восторг приходит <...>

(Барков 1992, 41)

Ср. анти-призывание муз с Аполлоном в «Ode à Pîare»: *Foutre des neufs garces du Pînde. // Foutre de l'amant de Daphné <...> = Ебать девять Парнасских девок, // Ебать любовника Дафны <...> (= Аполлона). Именно на Баркова оглядывался Державин в 1767 г., когда взывал к Истине:*

Я слабость духа признаваю,
 Чтобъ лирнымъ тономъ мнѣ гремѣть;
 Я Музъ съ Парнасса не сзываю,
 Съ тобой одной хочу я пѣть.

(Державин 1866, 241)

К Баркову восходят не только упоминания парнасских муз и собственного духа, но и выражение *пѣть (гремѣть) мнѣ тономъ*⁵⁵. У Ломоносова этого оборота нет — фразеология автора Хотинской оды несколько разнится с барковской: <...> *Превысь Парнасс высоким тоном <...>* (рифма: с *Назоном*); <...> *Торжественный возвыситъ тон* («Ода на прибытие Ее Величества ... 1742 года»). Выражение Баркова *пѣть тономъ* Державин годы спустя повторил в «Гимне лиро-эпическом на прогнание

Французов из отечества» (1812): <...> *И пой побѣды звучнымъ тономъ // Царя Славянъ надъ Авадономъ* (1813, 3). Модификацию этого выражения находим в стихотворении «Сафе» (1794) и в «Оде на великость», написанной при горе Читалагае (1774): <...> *Твоимъ бы страстнымъ, пылкимъ тономъ // Я описалъ свою любовь* <...> (Державин 1797, 247; рифма: Фаономъ); <...> *Для васъ высокъ сей пѣсни тонъ* (Державин 1776, 19). Последний случай тем интереснее, что в «Оде на великость» есть еще одна реминисценция из барковского призывания муз: <...> *Подай и сердцу столько силъ* <...> (Державин 1776, 22); ср. в «Оде пизде»: <...> *Подайте мыслямъ столько силъ* <...>

Список формул и клише, которые начинающий Державин мог почерпнуть у Баркова, вышеназванными примерами не заканчивается:

Державин	Барков (?)
Поди ты прочь, витійскій громъ! (Державин 1866, 242)	Взволнуй мне кровь витійским жаром <...> (Барков 1992, 93)
Пускай самъ Богъ ему грозить <...> (Державин 1776, 20)	<...> А хуй прервать штаны грозит ⁵⁶ . (Барков 1992, 51)
<...> И всяку плоть живить собой <...> (Державин 1776, 35)	Приход твой всяку тварь живит <...> (Барков 1992, 73)

У Державина Екатерина восседает *На тронѣ изъ любви сердецъ* (1870, 237; черновая редакция «Оды на день рождения Ее Величества ... 1774 года»). Этот образ приводит на память описание Приапова трона, который тоже имел под собою не совсем обычное основание:

Твой храм взнесен не на столбах,
Покрыт не камнем, не досками,
Стоит воздвигнут на хуях,
И верх укладен весь пиадами.
Ты тут на троне, на суде
Сидишь, внимаешь пиад просящих,
Где вместо завесов висящих
Вкруг храма всё висят муде.

(Барков 1992, 53)

Парафразы Баркова — это можно было понять уже по «Благодарности Фелице» — не остались уделом одних лишь «ученических» од Державина

вина. Они проникли в самые известные шедевры державинской лирики, среди которых — «На смерть князя Мещерского» (1779), «Властителям и судиям» (1780?), «Фелица» (1782), «Видение мурзы» (1783), «Бог» (1784), «Осень во время осады Очакова» (1788), «На счастье» (1789), «Вельможа» (1794), «Приглашение к обеду» (1795) и др. В этом ряду не только самые вдохновенные, но и самые одухотворенные произведения Державина, покорявшего прежде недоступные высоты поэтического духа. И в этих заоблачных высотах, может быть, всего удивительнее натакиваться на последы самой низменной обшценно-порнографической словесности. Державин говорит о Боге, как Барков (?) — о мужских и женских гениталиях: <...> *Источникъ жизни, благъ податель <...>* (Державин 1784, 129); ср. «Оду хую»: <...> *Тобой, всех благ источник — хуй!* (Барков 1992, 99). В оде «Бог» все помыслы лирического субъекта устремлены к Творцу, а у Баркова — ко влагалищу: <...> *Лишь мысль къ Тебѣ взнестись дерзаетъ <...>* (Державин 1784, 125); ср. «Оду Приапу»: <...> *К тебе мысль всех живых стремится <...>* (Барков 1992, 99)⁵⁷. Державин восхваляет Создателя в тех же словах, какими в «Девичьей игрушке» воспевались vagina и penis:

Ты цѣль существъ въ себѣ вмѣщаешь,
Ее содержишь и живишь,
Конецъ съ началомъ сопрягаешь,
И смертію животь даришь.

(Державин 1784, 126)

Ср. у Баркова (или Псевдо-Баркова):

<...> Тобой природа вся живится,
Тобой все тешится, рождается <...>

<...> Тобой вся в свете тварь пленится,
Ты жизнь отъемлешь и даешь.

(Барков 1992, 99, 59)

Применение, найденное наследию Баркова, мы должны были бы назвать кощунственным, если бы имели хоть малейшее доказательство того, что Державин пошел по этому пути сознательно.

Пополним нашу коллекцию одических штампов, вероятно, навеянных «Девичьей игрушкой», еще приблизительно двадцатью примерами (все они

извлечены из стихотворений, написанных в расцвете державинского таланта):

Державин	Барков (?)
<...> Гробницы злость стихій сгѣдаетъ <...> (Державин 1779, 175)	<...> Какая злость тебя снедает? (Барков 1992, 74)
<...> И духъ мятеся отъ печали. (Державин 1779, 176)	Но что, старик, твой дух мятет <...> (Барков 1992, 74)
Смерть трепеть естества и страхъ <...> (Державин 1783г, 95)	<...> Сквозь бурю, тьму и смертный страх <...> (Барков 1992, 73)
<...> Не столь мой легкомыслень умъ, Не столь я сталь благополучень <...> (Державин 1779, 177)	Не то ль, что старость хуй твой гнет, Не то ль тебя так разъяряет <...> (Барков 1992, 74)
<...> Покрыты мракомъ очеса <...> (Державин 1787, 1)	<...> Отверзлись хуя очеса <...> (Барков 1992, 47)
<...> Блаженство смертнымъ проливаешь <...> (Державин 1783в, 6)	<...> Ты борзым хуем проливаешь <...> (Барков 1992, 93) ⁵⁸
<...> Намъ кажутъ къ щастію пути <...> (Державин 1783а, 143)	<...> Дашь путь пьяницам ко щастію <...> <...> Пизды путь к счастью отворяют <...> <...> Для нас ты к щастію путь сладчайший <...> (Барков 1992, 90, 94, 100)
Душа моя за ней стремилась <...> (Державин 1791, 13)	<...> Душа моя к мудам стремится <...> (Барков 1992, 51) ⁵⁹
Душа <...> Къ Тебѣ моя летить, стремится <...> (Державин 1808, 13)	<...> К тебе душа моя летит <...> (Барков 1992, 105)
<...> Что сердца моего товаровъ За деньги я не продаю <...> (Державин 1791, 15)	<...> И денешки свои с товаром Всегда с собою уносил. (Барков 1992, 71)
<...> Твоей премудрости я тварь <...> (Державин 1784, 129)	<...> Моя премудрейшая тварь <...> (Барков 1992, 97)

Барков и Державин: Из истории русского бурлеска

- | | |
|--|--|
| <...> Съдья бури презираетъ,
На льды, на рвы, на громъ летить.
(Державин 1788, [5]) | Парнасских девок презираю,
Не к ним мой дух теперь летит <...>
<...> Летит и бездну презирает <...> ⁶⁰
(Барков 1992, 73, 93) |
| <...> Источникъ нашихъ бѣдъ, утѣхъ <...>
(Державин 1798, 179) | <...> О, хуй, источник всех утех <...>
(Барков 1992, 63) |
| <...> Раба творишь Владыкой мѣру, —
На мѣсто рубища порфиру <...>
(Державин 1798, 180) | <...> Из малых делаешь великих,
Меняешь с рубищем мундир.
(Барков 1992, 92) |
| <...> И были всѣ подвластны Ей <...>
(Державин 1798, 98) | <...> Одной ей были все подвластны <...>
(Барков 1992, 64) |
| <...> Природой храмъ ея построень <...>
(Державин 1798, 172) | Пиизды в честь храм тебе состроят <...>
Златые храмы да построят <...>
(Барков 1992, 67, 93) |
| Возстань, возстань на голось лиры <...>
(Державин 1798, 176) | Восстань, восстань и напрягайся <...>
(Барков 1992, 99) |
| <...> Предъ трономъ, на судѣ,
среди боевъ <...>
(Державин 1798, 270) | Ты тут на троне, на суде <...>
(Барков 1992, 53) |
| <...> Въ храмъ славы возноси съ собой!
(Державин 1798, 274) | <...> Она в храм славы их приводит <...>
Твой храм занесен не на столбах <...>
(Барков 1992, 104, 53) ⁶¹ |
| <...> Едва по зыблющимъ грудямъ
Съ тобой лежащія Цирцеи <...>
(Державин 1798, 290) | Промеж двух зыблющихся гор
Лежит предлинная лощина <...>
(Барков 1992, 56) |
| <...> И не оставит мрачный взоръ?
(Державин 1798, 373) | Закрой от них свой мрачный взор <...>
(Барков 1992, 75) ⁶² |

По-видимому, «Девичья игрушка» отчасти была для Державина учебником стихотворства: скорее всего, именно там — в одах Приапу и монаху — он отыскал строфическую форму, позже с успехом использованную в девяти (!) его одах (Smith 1977, 401), среди которых «На смерть князя Мещерского» и «Вельможа» (Илюшин 1991б, 17). Эта строфа у Державина стала одной из любимых: на его долю приходится больше половины случаев ее применения в поэзии 1760—1810-х годов (Smith 1977, 401). В первый раз восьмистишия 4-стопного ямба *aBaBcDDc* появились

у Державина в самом раннем из его поэтических сборников: в двух одах («На великость» и «На знатность»), сочиненных при горе Читалагае (1774), а в последний раз к этой строфе поэт обратился через 40 лет, в оде «Христос» (1814), созданной незадолго до смерти⁶³.

Едва ли не самая яркая особенность версификации Державина — отказ от строгостей сумароковской рифмовки. Он «свободнее других пользуется йотированной» рифмой, «у него встречаются хотя бы единичные случаи приблизительных, но главным образом — неточные: и женские („сонмы-громы“), и мужские закрытые („сонм-гром“), и мужские открытые („крутизну-тьму“») (Гаспаров 1984а, 89; ср. 1977, 62, 66, 70; 1984б, 13). Все эти виды рифм регулярно встречаются в «Девичьей игрушке», но больше всего она поражает разнообразием неточных женских созвучий: *чести : шерсти, троекратно : незапно, вредных : смертных, зловонен : своеволен, лаять : оставить, станешь : докажешь, смертных : несчетных, стонет : поет, схватку : шапку, последний : безвредный, построят : дозволят, можно : должно, питомцы : стихотворцы, веселье : мученье, еблю : землю и др.*⁶⁴ Барков повлиял и на качество, и на количество неточных рифм у Державина, удельный вес которых непрерывно рос, «так что в поздних стихах у него свыше 10% неточных женских и около 10% неточных мужских» — по оценке М. Л. Гаспарова, «вольность небывалая» (1984а, 89; 1984б, 17—18). Но прецеденты у такой «вольности» были; например, в «Оде победоносной героине пизде» доля неточных рифм достигает 15% среди мужских и 17% среди женских: *сил : тел, для нея : на себя, приводит : сладит; Амфитрионом : новом, Проверпиной : силой, геройство : благородство, Амфалы : трепетали, прогонит : приводит* (Барков 1992, 41—43; ср. Западов 1969, 69, 78—79; Гаспаров 1984а, 89—90)⁶⁵.

Судя по всему, вместе со строфой и рифмовкой «Оды Приапу» Державин воспринял ее ритм. Многим одам Баркова (об этом уже шла речь в начале статьи) присуще повышенное содержание полноударных строк (их около 53%) и пониженное содержание строк с одновременным пропуском сразу двух метрических ударений (таких форм порядка 1,5%). К этим показателям, резко расходясь с данными по другим поэтам второй половины XVIII в., вплотную приближаются характеристики державинского 4-стопного ямба 1760—1770-х годов: в среднем стихи без пиррихий здесь составляют 47%, а стихи с двумя пиррихиями — 1,5% (столько же, сколько у Баркова). Эти цифры статистически корректны: они получены на

материале 7 произведений Державина (без малого 1000 строк), а разброс показателей сравнительно невелик (доля стихов, где реализованы все четыре метрических ударения, не опускается ниже 37,5%). Последним произведением, выдержанным в этой ритмической манере, была ода «На смерть князя Мещерского», 88 стихов которой не включены в общие подсчеты: в ее ранней редакции тоже почти 47% полноударных строк и ни одной — с двумя пиррихиями (см. Шапир 1996в, 87, 94 примеч. 31).

Итак, Державину случалось брать у Баркова и его соратников сюжеты, мотивы, персонажей, слова, выражения, стиховые формы, и это еще не всё. От Баркова Державин унаследовал основной принцип своей поэтики — «близость словъ неравно-высокихъ» (Мерзляков 1815, 94), то есть бурлескное соединение «приподнятого», одического стиха и слога с «низкими» темами и бытовой лексикой (Грот 1883, 333 и далее; Тынников 1927, 121—122; Гуковский 1927, 198, 200; 1929, 64; 1939, 406—408; Благой 1933, 306—308, 315—316; Виноградов 1934, 119—121; 1938, 139—143; Западов 1958, 53—53, 206—217; Успенский 1995; Эткинд 1995; Вачева 1999, 147; и др.; а также Шапир 1990, 323 примеч. 34; 1993а, 68—69; 1996в, 87). Гоголь восхищался Державиным: «Всё у него крупно. Слэг у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина. Кто бы посмел, кроме его, выразиться так, как выразился он <...> о <...> величественном муже, в ту минуту, когда он всё уже исполнил, что нужно на земле:

И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя, задумавшись, усы.

Кто, кроме Державина, — продолжал вопрошать Гоголь, — осмелился бы соединить такое дело, каково ожидание смерти, с таким ничтожным действием, каково кручение усов?» (1952, VIII: 374). Но, в отличие от Гоголя, мы знаем, кто с ожиданием смерти «отваживался» соединять и не такое! Это автор «Девичьей игрушки»:

Одной из них к себе велел он подойти
И умираючи еще хотел ети.

Именно в «Девичьей игрушке» то и дело сталкиваются «самые высокие слова с самыми низкими» — церковнославянизмы, а то и явные библеиз-

мы (см. Schruba 1997, 104) соседствуют с матерной лексикой и другими обценными выражениями:

О, сладость, мыслям непонятна,
Хвалы достойная пизда <...>

Тебя одну я чтить буду
И прославлять хвалами всюду,
Пока мой хуй пребудет бодр,
Всю жизнь мою тебе вручаю,
Пока дыханье не скончаю,
Пока не сяду в смертный одр.

(Барков 1992, 44)

Напрячь сильнее лексические контрасты нельзя — Державину оставалось их только ослаблять.

«Гиперболический размах его речи», о котором говорил Гоголь (1952, VIII: 373), я склонен увязывать с традицией русского бурлеска. Однако я не стал бы определять бурлеск как столкновение «возвышенного и низменного», реализованное через «противоречие формы и содержания (Gegensatz von Form und Inhalt)» (Шруба 1995, 140; Schruba 1996, 47; 2000, 6—10). Практически любое содержание (в той мере, в какой его удастся отвлечь от формы) может быть «высоким» или «низким» в зависимости от способа выражения. Рубану стоило лишь заменить слово *пизда* на слово *любовь*, и «низкое» содержание тотчас становилось «высоким», хотя речь шла всё о том же. Поэтому в бурлеске я вижу комическое в своих истоках противоречие между элементами поэтической формы, имеющими разный аксиологический статус. В конечном счете этот статус был обусловлен литературной традицией: выше всего котировались формы, чье употребление освящено авторитетом классиков, а ниже всего — формы, вовсе запрещенные к употреблению.

Противоречия между разными аспектами формы: жанром, сюжетом, персонажами, стихом, языком — могут дополняться противоречиями внутри каждого из уровней поэтического целого. Русскому бурлеску больше, чем западному, свойственна завещанная нам от Баркова внутренняя противоречивость — будь то жанровая, сюжетная или языковая. Под влиянием «Девичьей игрушки» она вторгается в официальную литературу (ср. Шруба 1995, 140—141; 2000; Вачева 1999, 80—81 и др.). Сначала черты бурлескной поэтики проявляются в «низких» жанрах, например в су-

мароковских притчах или в ирои-комических поэмах В. Майкова: *Зевесъ надѣлъ очки, // И нозри раздуваетъ <...>* («Обезьяна стихотворец», <1763>); *Юнона подавилась <...> Минерва, // Напилась, какъ стерва <...>* («Парисов суд», 1769 или 1775) и т. д.⁶⁶ В этих жанрах пробовал себя и Державин. В застольной песне он величал пивную кружку, как Ломоносов — Елисавету Петровну: *Ты дщерь великаго ковша <...>* (Державин 1804, 132); ср. у Ломоносова в «Оде ... 1747 года»: <...> *Великая Петрова Дщерь <...>* И не надо думать, что Державин тут пародирует мертвый и чужой штамп — для него это живой элемент собственного поэтического языка: *Великій ПЕТРЪ къ намъ ввелъ науки; // А ДЩЕРЬ ЕГО ввела къ намъ вкусъ <...>* (Державин 1783б, 27; Шапир 1997, 367).

Другая автопародия касается «Желания Зимы» (1787), где «высокие» слова тоже подчеркнута контрастируют с «низкими»:

На кабакъ, Борей
Эоль ударилъ въ нюни;
Отъ вяхи той блѣднѣя,
Богъ хлада слякоть, слюни
Изъ глотки источилъ,
Всю землю замочилъ.

(Державин 1866, 343)⁶⁷

Это же время года (с участием тех же мифологических персонажей) описано в «Осени во время осады Очакова» (1788):

Спустилъ Эоль Борей <sic!>
Съ цепей <sic!> чугуныхъ изъ пещеръ,
Ужасныя крыла разширя
Махнулъ по свѣту богатырь.

(Державин 1788, [3])

Здесь комический бурлеск хронологически предшествует появлению тех же элементов поэтического языка, но в серьезном контексте. Типологически это повторяет путь, пройденный Державиным как учеником Баркова: пародируя обценные пародии, Державин сумел вдохнуть новую жизнь в жанры хвалебной и философской оды⁶⁸.

В этом несходство Державина с другими поэтами, испытавшими влияние Баркова: фрагменты его стилистической системы Державин перенес в высокую поэзию. Ода приняла приметы бурлеска:

Всякъ долгу рабъ. Я не мечтаю
 На воздухъ о городахъ;
 Всѣмъ щастливыхъ путей желаю
 Къ Фортунѣ по льду на конькахъ.
 Пускай Язонъ Колхиду древню,
 Златое сбрилъ себѣ руно;
 Чужую тяпнулъ Крезъ деревню,
 Марсь откупъ взялъ — мнѣ все равно;
 Я не завидливъ на богатствѣ
 И Царскихъ суммъ на святотатствѣ.

(Державин 1798, 250—251) ⁶⁹

Впервые в одический лексикон была допущена «площадная» брань, привилегией на которую раньше обладала «низкая» комика: <...> *Князь на сѣдками не клохчуть, // Любимцы въ явь имъ не хохочуть // И сажей не мараютъ рожь* (Державин 1783в, 11); ср. «Желание Зимы»: <...> *Плещи имъ въ рожу грязь, // Какъ дуракамъ смѣясь* (Державин 1866, 344). Впервые темой серьезной оды стало то, что раньше могло быть лишь предметом шутки или сатиры: *А я, проспавши до полудни, // Курю табакъ и кофе пью* <...> (Державин 1783в, 7); ср. сумароковскую притчу «Недостаток времени» (1760—1770-е годы): *Пришло къ нему часу въ десятомъ время; // Онъ спитъ, // Храпитъ* <...> *Въ одиначать часовъ пьетъ чай, табакъ куритъ* <...> (Сумароков 1781, 253—254). Мало того, в славословие императрицы Державин впервые ввел мотивы, берущие свое начало в обценном бурлеске Баркова:

Или музыкой и пѣвцами,
 Органомъ и волынкой вдругъ,
 Или кулашными бойцами
 И пляской веселю мой духъ <...>

(Державин 1783в, 8)

«Ода кулашному бойцу» — одно из самых знаменитых барковских стихотворений.

Нельзя не согласиться с Белинским в том, что «этот шуточный тон есть истинно высокий лирический тон — сочетание, свойственное только державинской поэзии и составляющее ее оригинальность» (1955, 645). Державин открыл, что «секрет грандиозного образа — не в „высокости“, а только в крайности связываемых планов, — высокого и низкого» (Ты-

нянов 1924, 217). Все вольности, которые себе позволил поэт, должны были не принизить образ Фелицы, но еще выше поднять над другими и высветить ее несравненные достоинства:

Прошу великаго пророка,
Да праха ногъ твоихъ коснусь,
Да сладкаго твоихъ словъ тока
И лицезрѣнья наслаждусь.
Прошу небесныя я силы,
Да ихъ простря Сафирны крылы
Невидимо тебя хранятъ
Отъ всѣхъ болѣзней, золь и скуки,
Да дѣль твоихъ въ потомствѣ звуки
Какъ въ небѣ звѣзды возблестятъ.

(Державин 1783в, 14)

Соединяясь с одической выпренностью, иронико-комическая струя придавала лирике Державина двойственность, сближавшую его серьезные оды с комическими — среди последних ода «На счастье», «Крестьянский праздник» (1807) или «Милорду, моему пуделю» (1807). Произведения того и другого рода балансируют на грани серьезности и шуток, отличаясь только их пропорцией. Органическое слияние обоих начал, прежде казавшееся невозможным, давало Державину право на бессмертие: слог похвал своих он дерзнул сделать забавным, о Боге беседовал попросту, а истину говорил с улыбкой.

* * *

Оценивая роль, какую создатель «Фелицы» сыграл в становлении национальной литературы, Белинский провозгласил его «отцом русских поэтов» (1955, 657). Но если Державин русским поэтам «отец», то выходит, Барков им «дед». На своих «внуков»: Батюшкова, Жуковского, Пушкина и других — он влиял и напрямую, и через посредство Державина, подобно тому как сам Державин усваивал уроки Ломоносова не только из первых рук (Грещищева 1911; Гуковский 1927, 185—186), но также в пересказе Баркова⁷⁰. Кроме того, Державин — а с ним и Барков — стимулировали развитие русской прозы. Тут достаточно назвать имя Гоголя, о котором Абрам Терц писал: «Гоголевские наблюдения над стилем Державина столь плотно ложатся на образ прозы Гоголя, что, мнится, сама она

строилась по выкройкам державинской оды. В особенности принципиальный характер носило произведенное Державиным отважное сцепление самых высоких слов с самыми низкими и простыми, открывавшее простор гоголевским словесным заданиям» (Терц 1975, 338 и вокруг; ср. Пумпянский 2000, 134; Благой 1933, 321; Дмитриев 1995; и др.).

Вопрос о бурлескной стихии у Гоголя не поставлен по сей день, хотя поэтика и стилистика его прозы находят ряд соответствий в русском и украинском бурлеске: от «Сорочинской ярмарки», три эпиграфа для которой Гоголь подобрал в «Енеїді» Котляревского, до «Мертвых душ» с их аллюзиями на «Божественную Комедию» Данте. Что трехчастный замысел «Мертвых душ» соотнесен с тремя кантиками «Комедии» («Ад» — «Чистилище» — «Рай»), вслед за Вяземским (1866, стб. 1082) повторяли многие, но никто, кажется, не заметил, что «поэма» Гоголя — ирои-комическая: «<...> один из священнодействующих <...> прислужился нашим приятелям, как некогда Вергилий прислужился Данту, и провел их в комнату присутствия, где стояли одни только широкие кресла, и в них перед столом за зеркалом и двумя толстыми книгами сидел один, как солнце, председатель. В этом месте новый Вергилий почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и поворотил назад» (Гоголь 1951, VI: 144), словно вожатый Данта, исчезнувший в преддверии рая (Purg. XXX, 49—51; Илюшин 1968, 153). Безымянный чиновник и Чичиков в роли Вергилия и Данта ничем не лучше Елисея и начальницы Калинкинского дома, которые разыгрывают из себя Энея и Дидону⁷¹.

Выявлять следы бурлеска в русской литературе сложно не потому, что их мало, а потому, что они почти стерлись: многие стилистические контрасты, остро ощущавшиеся современниками, перестали осознаваться как таковые. В этом отношении поучителен пример пушкинского «романа в стихах», который иные критики осуждали за совмещение «высоких» слов с «низкими» или за несоответствие между важностью предмета и стилистическим регистром его изображения. Так, по поводу строк:

Зима!... Крестьянинъ торжествуя
На дровняхъ обновляетъ путь <...> —

(Пушкин 1828, 54)

неодобрительно высказался М. А. Дмитриев: «Въ первый разъ, я думаю, дровни въ завидномъ сосѣдствѣ съ торжествомъ» (1828, 86). Чтобы

расслышать здесь соединение «словъ простонародныхъ съ Славянскими»⁷², от нас уже требуется изрядное филологическое усилие: укорененность романа в бурлескной традиции очень долго ускользала от исследователей (см. Шапир 1999; 2000, 241—251). А в середине XVIII в. такой диссонанс годился разве что для обценного бурлеска с его грубыми, бьющими в лоб эффектами:

Фабришны славу торжествуют
И бузника⁷³ вокрут идут <...>

(Барков 1992, 84)⁷⁴

Насколько глубоко внедрился стилистический бурлеск (и как при этом стал малозаметен), помогает понять пушкинский «Ответ» Ек. Ник. Ушаковой («Я вас узнал, о мой оракул!..», 1830). Это стихотворение есть воплощенная двойственность, создаваемая странной смесью интимности и публичности. Оно адресовано женщине, в которую Пушкин какое-то время был влюблен и которая была влюблена в него. Поэт ответил стихами на ее неподписанное письмо, видимо, полное интимных упреков, но ответил не лично, а через «Литературную Газету» (правда, вместо своего имени он поставил под стихами криптоним). Прагматической двойственности текста отвечает в области синтактики диалектическое единство однообразия и разнообразия (см. Перцов 1999). Но есть и другое проявление формальной (и семантической) двойственности стихотворения, заданное первой рифмой *оракул* : *каракул*, с ее «диссонансом „высокого“ <...> и „бытового“» (Перцов 1999, 37). Бурлескная рифма в начальных строках «Ответа» переключается с бурлескной образностью в конце: поэт иронически сетует, что в холодном и бездушном Петербурге нет *Ни муз, ни Пресни, ни харит*. Образ муз и харит, обитающих на Пресне (где, как известно, жили сестры Ушаковы), новейшим исследователем вообще не воспринимается как троп (ср. Перцов 1999, 37, 40), однако полтора столетия назад это стилистическое противоречие вызвало живую реакцию: *Когда бы не было тут Пресни, // От муз с харитами хоть тресни* (из надписей А. К. Толстого на стихотворениях Пушкина; конец 1850-х или начало 1860-х годов).

Финальный образ пушкинского «Ответа» можно квалифицировать как бурлескный не только типологически, но и по его происхождению. В рамках «высокого» стиля место музам и харитам — не на Пресне, а на Пар-

насе. Но противопоставление этих созвучных топонимов имеет свою историю. <...> *Иду не на Парнас — на Пресню* <...> — объявлял анонимный сочинитель «Оды похвальной автору „Мельника“» (1781)⁷⁵. Неизвестный автор перифразировал барковскую «Оду кулашному бойцу»: *Гудок, не лиру принимаю, // В кабаке входя, не на Парнас* <...> (Барков 1992, 78; Шруба 1995, 142—143; Schrubа 1997, 100). Это пародийное снижение одического зачина построено по модели «Оды Приапу»: *Парнасских девок презираю, // Не к ним мой дух теперь летит* <...> (Барков 1992, 93); ср. «Ode à Priape»: *Foutre des neufs garces du Pinde* <...> = *Ебать девять Парнасских девок* <...> Иными словами, высокий образ парнасских муз может быть снижен как за счет паронимического превращения Парнаса в Пресню, которую Пушкин населил музами и харитами, так и за счет паронимического превращения муз и харит — в девок, как это сделано у Пирона: по смыслу *neufs garces du Pinde* — это 'музы', а по звуку — 'грации', или 'хариты', что совершенно одно и то же (ср. фр. *garces* 'девки' и *graces* 'грации')⁷⁶.

Распознавать бурлескный субстрат в русской классической литературе в самом деле бывает очень непросто, но благодаря ему многое в национальной традиции может стать более понятным. Впрочем, это уже задача дальнейших исследований.

Примечания

¹ Первую и единственную попытку реконструкции этого сборника — на мой взгляд, не слишком удачную — предприняли А. Л. Зорин и С. И. Панов (см. Барков 1992). Тем не менее я вынужден пользоваться этим изданием: прочие публикации барковщины в текстологическом отношении еще менее достоверны.

² Ср. также 2-ю «Оду пиаде» («Тряхни мудами, Аполлон...»).

³ Некоторые из них были приведены в другой работе (Шапир 1996в, 93—94 примеч. 28; ср. Морозов 1960, 18—20; Илюшин 1991, 9; 1992б, 16).

⁴ Оды Ломоносова цитируются по Полному собранию сочинений (см. Ломоносов 1959).

⁵ Ср. также рифму *путь : дуть* в «Описании утренней зари» (стихи 1 : 3) и в «Оде ... на взятие Хотина» (стихи 58 : 59).

⁶ В этих стихах Ломоносова и Баркова совпадают не только словоформа, но и ее место в строке, и полноударный ритм строки, и (отчасти) фоника прямого дополнения (*зубки : Готфов*). Если принять в расчет, что история добарковского 4-стопного

ямба была очень короткой, подобные совпадения тоже могут быть значимыми, особенно на фоне других.

⁷ Ср. сумароковскую «Оду ... в 25 день ноября 1743»: <...> *Одна рѣками кровь течеть* <...> [текст «Оды» дошел в составе статьи В. Тредиаковского (1865, 460)].

⁸ В барковской (?) оде субъектом действия при глаголе *шурмовать* выступают *пешбага ви́лия*: <...> *Подобно так в пивдах хуи* <...> *Шурмуют* <...> (стихи 25—28). Детородные члены уподобляются копьям, шпагам и тому подобным видам холодного оружия: «[Германы] з древками на конѣх рыщут, и шпагами и всякимъ воинскимъ оружіемъ, шурмуют и винтуют <...> 1670 г.» (СЛРЯ XI—XVII, 187). В народной песне, записанной П. В. Киреевским (1911: 47): <...> *Конемъ у воротъ шурмовалъ*, // *Дубовыя веревушки расшаталъ* <...> — В. И. Чернышев усмотрел искажение исходного текста: «Повидимому, вместо: *копьем шурмовалъ*» (1935, 406). В подтверждение Чернышев сослался на пословицу: «*Конямъ. воевать а копыямъ шурмовать*» [Симони 1899, 114 (1-й паг.); по рукописи XVII в.]. Скорее всего, *шурмовати* 'фехтовать; махать; приступать, ломиться' заимствовано из польск. *szerpować* 'фехтовать' в первой четверти XVII в. (Vasmer 1958, 438; Осмоналиев 1962, 108—111). Но уже «в XVIII веке слово „шурмовать“ как термин на страницах официальных русских воинских руководств не встречается» (Осмоналиев 1962, 110). В другом значении ('буянить, шуметь') это слово употреблено в «Оде кулачному бойцу»: <...> *Лягушки в тинах не шурмуйте* <...> (Барков 1992, 78); ср. в поэме В. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вахк» (1771): <...> *А командирина шурмуетъ и кричитъ* [песнь III: стихи 252; «Елисей» здесь и далее цитируется по тексту первого издания (Майков 1771)].

⁹ Ср. также «Оду на прибытие ... Петра Феодоровича 1742 года»: <...> *Чтобы Елисаветы радость // Свою лила повсюду сладость*.

¹⁰ Ср. также рифму *взор : собор* в «Описании утренней зари» (стихи 65 : 66) и в «Оде на день восшествия на ... престол ... 1746 г.» (стихи 2 : 4).

¹¹ *Трудолюбивая пчела*, 1759, Март, 190—191.

¹² В издании А. Л. Зорина и С. И. Панова: *сей хуй* (Барков 1992, 130).

¹³ Имеется в виду *плешь*.

¹⁴ *Трудолюбивая пчела*, 1759, Февраль, 115.

¹⁵ *Свободные часы*, 1763, Апрель, 243.

¹⁶ Именно выбором объекта пародии, по всей видимости, объясняется то, что в одном из списков «Происхождение подъячева» подписано «Соч. А. С.» (= Александра Сумарокова?). Известно, однако, что Сумароков болезненно относился к obscene пародиям на свои стихотворения (Барков 1936, 299 примеч. 61; Гриц, Тренин, Никитин 1929, 126—131). А. Л. Зорин считает, что «стансы» из «Девичьей игрушки» «есть самые серьезные основания атрибутировать <...> Сумарокову» (Барков 1992, 7, 386), но этот тезис не подкреплён ни единым доводом.

¹⁷ *Ежемесячные сочинения*, 1756, Апрель, 364.

¹⁸ Сюжетная инвариантность сумароковских трагедий приводила к курьезам. Главная героиня «Ярополка и Димизы» (1758) сообщает о себе герою: <...> *И для тебя животь Ильмены пресъчется* (действие II, явление V). Видно, Сумароков в этот момент «вспомнил» «Синава и Трувора» (I, IV), где Ильмена тоже грозитя умереть, но сохранить верность любимому. (Трагедии XVIII в. цитируются по первым изданиям: Сумароков 1747; 1751; 1768а; 1768б; Ломоносов 1750).

¹⁹ Характеристику источников этой пьесы, предложенную в статье В. В. Сперантова (1998, 22—23; ср. Морозов 1960, 21—24), приходится признать односторонней и недостаточной.

²⁰ Тем не менее в этом произведении Баркова (?) можно отыскать следы и других трагедий Сумарокова: <...> *Обманывается: хоть плънна я и сира* <...> («Семира», I, I) — *Обманываешься ты я оном своем мненье* <...> («Дурносов и Фарнос», II, II).

²¹ Ср. также: <...> *Послѣдуй моему родительску совѣту* <...> («Синав и Трувор», I, I); <...> *Послѣдуй безъ упорствѣ родительской ты волѣ* <...> («Ярополк и Димиза», I, III) — *Последую теперь твоей, родитель, воле* («Дурносов и Фарнос», III, VIII).

²² Ср.: <...> *Колико раздражен и сердцем каменю* <...> («Дурносов и Фарнос», I, VI).

²³ Ср. реплику Синава, тоже занимающую второе полустишие александрийского стиха): *Скончалась дочь твоя!* («Синав и Трувор», V, IV).

²⁴ Здесь 'ничтожество' (ср. Даль 1865, II: 706; СЯ XVIII, 9: 253).

²⁵ Как будет ясно из дальнейшего, «Сражение», скорее всего, сочинено уже после смерти Баркова (†1768), а все попытки приписать ему эту поэму не основаны ни на чем, кроме традиции (ср. Барков 1992, 387, 391).

²⁶ Ту же роль играет обращение к Скаррону, а по сути — к Баркову (Макогоненко 1964, 147; Западов 1966, 37—38; Шруба 1995, 143; Schrub 1997, 102—103; Вачева 1999, 104; Осповат 2000, 27) во вступлении к поэме В. Майкова: *А ты о душечка возлюбленный Скарронъ! // Оставь роскошнаго Пріяпа пышный тронъ* <...> («Елисей», I: 19—20).

²⁷ Кроме специально оговоренного случая, поэма цитируется по первому изданию (Херасков 1771).

²⁸ Ср. в 3-м издании поэмы: <...> *Благочестивая поппанна стала вѣра, // Срацинской ярости въ Моревъ нѣтъ примѣра* (Херасков 1797, 106). В словах о «несчастной пизде», принявшей магометанство, содержится намек на депиляцию лобка у мусульманок: по авторитетным преданиям, или *хадисам* (араб. حَدِيثٌ), пророк Мухаммед включал бритье лобка в число пяти (или десяти) норм *фитры* (араб. فِطْرَةٌ), то есть природного человеческого поведения (см., например, Муслим, ас-Сахйх, 2.495—497, 502; 'Абу Да'уд, ас-Сунан, 1.52; 15.2783). Соответствующая интерпретация «Сражения между хуем и пиздою» согласуется с тем, что в «Девичьей игрушке»

обильный волосяной покров на лобке превозносится среди других женских прелестей. Ср. «Выговор от любовницы к любовнику»: *Неужто у пизды усы у ней длиннее // И секель моего и лутче и нежнее?* (Барков 1992, 127) и т. п.

²⁹ Значение этого оборота сомнения не вызывает: <...> *И ёб её, пока всю плоть он испустил* <...> («Поэма на победу Прияповой дочери»).

³⁰ Ср. в тогда же создававшемся «Елисее»: <...> *Побьгли ямщики какъ робкїя Татары, // Когда на ихъ поляхъ блеснулъ Россї<й>скїй мечъ* <...> (песнь V: стихи 322—323). Самый ранний из известных сегодня списков «Сражения» относится ко второй половине 1770-х годов (Барков 1992, 371—372).

³¹ Не будем забывать, что Барков сочинил «Оду на всерадостный день рождения Его Величества ... Петра Феодоровича» (1762), подготовил стихотворные переводы «Сатир» Горация (1763) и «Нравоучительных басен» Федре (1764) и т. д. (см. Кулябко, Соколова 1965; Степанов 1988; Барков 1992, 17—36).

³² Разнотечения между стихами Рубана и Баркова (?) затрагивают не только обшценные фрагменты «Оды ... пизде», и потому не исключено, что Рубан располагал каким-то другим вариантом ее текста (Барков 1992, 397—398).

³³ Возможно, что Богданович сам усвоил барковскую фразеологию. В «Душеньке» он называет Венеру: *утѣхъ всеобщихъ мать* (1783, 87). Ср. начало «Оды ... пизде»: *О! общая людей отрада, // Пизда, веселостей всехъ мать* <...>; в «Оде собранію пизд»: <...> *Вы матери драгихъ утехъ* <...> (Барков 1992, 41, 70).

³⁴ Если под *коклюшкой*, «точеной палочкой для наматыванія ниток и плетения кружев» (СЯ XVIII, 10: 85), действительно подразумевается *penis*, то *клубки* и *мотки* — это, возможно, 'testicula'.

³⁵ Ср. суждения Б. В. Томашевского (1933, 249 и далее) о связи бурлескной «Енейды» Н. Осипова (1791—1796) с рукописной сатирой, выросшей на почве барковщины.

³⁶ Об этом обстоятельстве Дмитриев мог знать не только по рассказам Державина (ср. Державин 1859, 17—18), но и благодаря знакомству с его рукописями (см. примеч. 41).

³⁷ В «Девичьей игрушке», как известно, есть и симметричный образ: *Если б так хуи летали, // Как летают птицы, // Их бы тот час поймали // Красныя девицы, // Все расставили бы сетки, // Посадили б в нижни клетки* (Барков 1992, 213, ср. 210).

³⁸ В этой цитате все орфографические аномалии и противоречия в точности отражают источник.

³⁹ Они взяты из тетради, которая вся писана «рукою Державина вскорѣ по возвращеніи его изъ командировки по Пугачевскому бунту, вѣроятно въ 1776 году. Такъ какъ мы не имѣемъ въ виду стиховъ, писанныхъ его рукою ранѣе этого времени, то и называемъ эту тетрадь *старѣйшею*» (Грот 1864, XII).

⁴⁰ Отмечу характерную замену — старик со своей женой вместо излюбленных героев русских заветных сказок: попа и попадьи.

⁴¹ Эта тетрадь, «по большей части писанная почеркомъ писца <...> была изготовлена въ 1792 или 1793 г.» Она «замѣчательна сдѣланными въ ней своеручными поправками и приписками И. И. Дмитриева и В. В. Капниста. Особенно много въ ней слѣдовъ руки Дмитриева, къ которому Державинъ, какъ извѣстно, часто обращался за совѣтами» (Грот 1864, XII—XIII).

⁴² Вот как характеризует эту рукопись Грот: «Писанная <...> писцомъ тетрадь <...> подъ заглавіемъ Сочиненія Державина, часть VII, содежащая мелкія разнаго рода стихотворенія <...> и приготовленная уже къ изданію. Тотъ же сборникъ сохранился въ видѣ черновой рукописи, писанной частью самнмъ авторомъ» (1864, XVI).

⁴³ *Тазать* — здесь 'бранить' (ср. Даль 1866, IV: 352).

⁴⁴ См.: РНБ, ф. 247 (Г. Р. Державин), ед. хр. 1, л. 3 об., 4, 7.

⁴⁵ А. А. Добрицын (2002) выяснил, что все три этих эпиграммы представляют собой перевод анонимных французских стихотворений XVII — первой половины XVIII в.

⁴⁶ См.: РНБ, ф. 247, ед. хр. 1, л. 3 об.

⁴⁷ Аналогично в эпиграмме «Оружие»: <...> *Для вашихъ вить рукъ, тутъ лутче ружье* (см.: Там же, л. 4); ср.: <...> *Для ваших вить рук хуй лутче ружье* (Барков 1992, 191). Если Державину не удавалось заменить матерное слово на удобопроизносимое, он прибегал к пропуску букв: <...> *То вынувши онъ х___ въ рукахъ онъ показав<с>*» (см.: РНБ, ф. 247, ед. хр. 1, л. 7; ср. Барков 1992, 184).

⁴⁸ По мнению В. А. Западова (1996, 91), признать в Державине автора трех переписанных им эпиграмм мешает то, что свои «барковские» вариации Державин не исправлял и не собирался предавать тиснению. Но это верно только по отношению к эротическим текстам, многие из которых не подлежали обнародованию, даже будучи очищенными от мата. Что же касается «Улики», то намерения напечатать ее Державин не оставлял.

⁴⁹ Перевод: *Колен, подталкивасмый шаловливой любовью, // Однажды непри-
нужденно рассматривал // Ноги, которые были белее алебастра, // Принадлежав-
шие Розе, предмету его любви. // То он обращается к левой ноге, // То его вле-
чет к себе правая. // — Я уже не знаю, говорит он, на какую смотреть, // Они
равною красотой соперничают между собой. // — Ах, друг! — сказала ему Роза, —
не медля более, // Располагайтесь между ними, чтобы окончить их спор. Посколь-
ку Державин французским языком не владел, приходится предположить существова-
ние повтического или прозаического перевода-посредника; ср. «Кромѣ нѣмецкаго,
онъ не зналъ другихъ иностранныхъ языковъ. Древніе классическіе поэты, итальян-
ская и французская словесность извѣстны ему стали <...> по однимъ только нѣмец-
кимъ и русскимъ переводамъ» (Дмитриев 1866, 64).*

⁵⁰ У Державина есть и собственные «билеты» фривольного содержания:

Ты так любим как муж; твой друг милей души.
Верна ль тебе она, ты сам то разреши.

(Державин 1933, 417)

Г. А. Гуковский утверждал, что жанр «билетов» представлен «в поэзии XVIII века только Сумароковым» (1927, 189), хотя обширные подборки двустийший (преимущественно александрийских) есть в подавляющем большинстве основных списков «Девичьей игрушки» (Барков 1992, 202—210, 393). Еще одна малая форма, которая, возможно, была унаследована Державиным от Баркова, — это акrostихи, особенно загадка с отгадкой в акrostихе (см. Державин 1805а; 1805б; 1870, 368; ср. Барков 1992, 220—221; а также Halle 1959; Jakobson 1984, 3—4; Лаппо-Данилевский 2000, 147—149).

⁵¹ В некоторых списках «Девичьей игрушки» эта ода приписывается М. Чулкову.

⁵² Ср. при этом рифму *понт* : *Горизонт* в 18-й строфе ломоносовской «Оды на прибытие Ее Величества ... 1742 года» и в 4-й строфе державинской «Оды на великость» (1774).

⁵³ Ср., однако, другие оды «Девичьей игрушки»: <...> *В ней плешь багряну замаравиши* <...>; *Чем боле плешь багряна рдеет* <...> («На проебение целки»); *Уже вари багряной путь* <...> («Описание утренней вари»); <...> *Когда багряна плешь вардится* <...> («Победоносному хую») и т. п. (Барков 1992, 66, 73, 95).

⁵⁴ Помимо Баркова и «Оды ... 1748 года», «Благодарность Фелице» имеет еще один ломоносовский источник: *И се уже рукой багряной // Врата отвергла в мир заря, // От ривы сыплет свет румяной // В поля, в леса, во град, в моря* («Ода на день восшествия на ... престол ... 1746 года»; ср. Грешищева 1911, 118—119; Русанова 1968, 93).

⁵⁵ Ср. в ранней редакции «Тени Баркова»: *Не пой лишь такъ, какъ пѣлъ Шатровъ, // Ни Шаликова тономъ: // Шихматовъ, Палицынъ, Хвостовъ // Прокляты Аполлономъ* (Шапир 1993, 67, 75—76 примеч. 28).

⁵⁶ Ср. ту же ритмическую формулу в оде «На смерть князя Мещерского»: <...> *И въсьмъ мѣрамъ она гровитъ* (Державин 1783г, 94).

⁵⁷ Эта формула восходит к Ломоносову: <...> *К тебе горяща мысль открылась* <...> («Ода на прибытие ... Петра Феодоровича 1742 года»; ред. 1751); *Лишь только ум к тебе возводим* <...>; <...> *К Тебе всех мысль, к Тебе всех труд* («Ода ... 1752 года»).

⁵⁸ Ср. у Ломоносова: <...> *Сосцами реки проливает* <...> («Ода на день рождения Ее Величества ... 1746 года»; ред. 1751).

⁵⁹ Ср. у Ломоносова: *Однако дух еще стремится* <...> («Ода ... 1748 года»).

⁶⁰ Ср.: <...> *То наша радость презирает* («Ода ... на взятие Хотина»); <...> *Противных силу презирает* («Ода на прибытие Ее Величества ... 1742 года»).

⁶¹ *Храм славы* — галлицизм (*le temple de la gloire*) или, менее вероятно, англицизм (*temple of fame*). Ср. у Ломоносова: <...> *И славы храм тебе бессмертный возвышает* («На иллюминацию ... Сентября 5 дня 1751 года»).

⁶² Ср.: <...> *Он мрачный отвращает взор* («Ода ... 1747 года»; ред. 1751).

⁶³ Множество совпадений между «Девичьей игрушкой» и Державиным делает самым вероятным источником его восьмистиший «Оду Приапу». Кроме Баркова, предшественники Державина в этой форме — Богданович («Доколе буду я забвен...», 1760) и Сумароков («Ода Ее Императорскому Высочеству Государыне Наталии Алексеевне ... на первый день 1774 года»). Но когда Богданович напечатал свои три строфы переложения 12-го псалма, Державин, если верить воспоминаниям Дмитриева, еще не знал «правил поэзии», а когда вышла в свет ода Сумарокова, Державин безвыездно находился в Поволжье, где участвовал в подавлении пугачевского бунта. Именно там, в саратовской глуши, было написано восемь читалагайских од, две из которых — строфой «Оды Приапу». (Дополнительный аргумент в пользу этого источника — спорадические нарушения альтернанса внутри строфы у Баркова и в державинской «Оде на великость».)

⁶⁴ См.: Барков 1992, 51, 55—57, 63, 68, 74, 81, 92, 93, 99, 102, 105.

⁶⁵ Ср.: «Откуда явилась у Державина такая манера, можно пока лишь догадываться» (Гаспаров 1977, 66). На полвека раньше недоумевал Л. В. Пумпянский: у Державина «была особая теория рифмы. Ее происхождение до сих пор непонятно» (2000, 126).

⁶⁶ Источники цитат см.: *Свободные часы*, 1763, Апрель, 244; Сумароков 1781, 335. Ср. сопряжение античной мифологии со сквернословием у Баркова: *Бузник Гекторку — если в драку — // Прибьет как стерву и собаку* (Барков 1992, 79).

⁶⁷ Б. А. Успенский (1995) выводит контрастность державинского стиля из конфликта между славянизмами и русизмами (ср. Шапир 1997, 367). Но «Желание Зимы» показывает, что роль «высоких» слов, помимо славянизмов (*богъ хлада, источникъ*), могут играть и культурные европеизмы (*Борей, Эолъ*), а в роли «низких» слов выступают не все русизмы, но только слова диалектные (*нюни, вяха*) или «вульгарные», с «непоэтической» семантикой (*кабакъ, сюни*). Это сугубо барковская стилистика — ср. хотя бы «Оду кулашному бойцу»:

Главу подъяв, разбиты нюни
Лежат в пыли прибиты в гроб,
Точат холопы красны сюни,
Возносят к небу жалкой вопль.

(Барков 1992, 84)

Чуть ниже упоминается *кружало* (у Державина *кабакъ*), чуть выше — *Фетидин* сын (Ахиллес) и *Диана* (у Державина — *Эолъ с Боремь*).

⁶⁸ Ср.: «<...> пародией трагедии будет комедия <...> пародией комедии может быть трагедия» (Тынянов 1921, 9). Свою мысль Ю. Н. Тынянов, однако, никак не иллюстрирует.

⁶⁹ Державин объяснял: «Подъ Колхидой разумѣтся Крымъ, а подъ Язономъ князь Потемкинъ, приобрѣтшій его своею министерскою расторопною»; «К р е з ь <...> Оберъ-прокуроръ Зубовъ, отецъ фаворита Императрицы, въ то время отнялъ-было нагло у (Бехтѣва) деревню, которую авторъ своею твердостью, представя сыну несправедливость отца, возвратилъ владѣльцу»; «Мар с ь <...> Князь Долгорукий и графъ Салтыковъ, генераль-аншефъ, бывшій потомъ фельдмаршаломъ, содержали винные откупа» (Державин 1866, 627).

⁷⁰ Множество цитат из Ломоносова — но далеко не все — распознал Грот (см. его примечания к академическому изданию «Сочинений» Державина; ср. Грешицева 1911, 95 и далее).

⁷¹ В связи с барковской темой нельзя обойти молчанием гоголевский «нос», «мужской, довольно крепкой и толстый», смотревшийся «такой же самой пипочкой» (Гоголь 1938, III: 380, 397) — и не потому даже, что он якобы символизирует фаллос (Ермаков 1924, 165—216; ср. 1921). Гоголя роднит с Барковым персонификация частей тела: «Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник <...>»; «Нос посмотрел на маюра, и брови его несколько нахмурились» (Гоголь 1938, III: 55, 56). Ср.: <...> *Отверзлись хуя очеса <...>; Пизда по шею заголилась, // Приятный обратя свой зад <...>; <...> Пизда коль не простерла б длани <...>* (Барков 1992, 47, 65, 105) и т. п. Особого внимания заслуживает образ курносых жоп и толстощеких, с которыми совокупляется герой «Оды Приапу» (Барков 1992, 56). Возможно, этот прием уходит корнями в фольклор; во всяком случае, нельзя не признать разительного сходства между барковскими (?) стихами и народной свадебной песней, с которой, в свою очередь, Р. О. Якобсон сопоставлял персонификацию носа у Гоголя: *Пизда выскочила, глава вытращила* (Якобсон 1921, 22; Левинтон, Охотин 1991, 30).

⁷² [Рецензия на книгу]: А. Пушкин, Евгений Онегин: Роман в стихах, С.-Петербург 1830, гл. VII, *Галатея*, 1830, ч. XIII, № 14, 124—134 (133); ср. Виноградов 1935, 172—176.

⁷³ *Бузник* — здесь 'кулачный боец, драчун' (СЯ XVIII, 2: 157).

⁷⁴ Ср.: «<...> одно дело шуточная речь, которая шутит, другое — шуточная речь, явно заменяющая серьезную, т. е. как раз язык „Евгения Онегина“ <...> Вообще же, принцип „Фелицы“ и „Евгения Онегина“ один: средний язык, ни серьезный, ни шуточный, допускающий в одинаковой степени переход к тому и другому. Это какое-то чудное безразличие, каждый атом одинаково двузначен; говорят о „Беппо“, чтобы объяснить „Евгения Онегина“, — забывают Державина». «Происхождение этого среднего языка я не могу объяснить» (Пумпянский 2000, 93).

⁷⁵ В опере А. Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779) герой поет: <...> *Ходил молодец на Пресню <...>* (действие I, явление IV).

⁷⁶ Отзвуки «Девичьей игрушки» в высокой поэзии Пушкина требуют специального изучения. Например, в «Египетских ночах»: [Поэт идет]: открыты вежды, // Но он не видит никого; // А между тем за край одежды // Прохожий дергает его... (Пушкин 1940, 269); ср.: Пошел бузник — тускнеют вежды, // Исчез от пыли свет в глазах, // Летят клочки волосов, одежды, // Гремят щелки, тузы в боках (Барков 1992, 81). Или: <...> Скажите: кто меж вами купит // Ценою жизни ночь мою? (Пушкин 1940, 274); ср.: <...> О чем? — Тебя она желает, // Ценою крови хуй купить (Барков 1992, 100).

Библиография

- Барков: 1992, *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва.
- Белинский, В. Г.: 1955, *Полное собрание сочинений*, Москва, т. VI: Статьи и рецензии, 1842—1843.
- Барков, П. Н.: 1936, *Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765*, Москва — Ленинград.
- Благой, Д.: 1933, 'Державин', Д. Благой, *Три века: Из истории русской поэзии XVIII, XIX и XX вв.*, Москва, 301—323.
- Благой, Д. Д.: 1950, *Творческий путь Пушкина: (1813—1826)*, Москва — Ленинград.
- Богданович, И.: 1778, *Душинькины похождения: Скаска в стихах*, Москва. Без подписи.
- Богданович, И. Ф.: 1783, *Душинька: Древняя повесть в вольных стихах*, С.-Петербург. Имя автора указано в предисловии издателя.
- Вачева, А.: 1996, *Поэма-бурлеск в русской поэзии XVIII века*, София.
- Виноградов, В. В.: 1934, *Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.<.>: Пособие для высших педагогических учебных заведений*, Москва.
- Виноградов, В. В.: 1935, *Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка*, Москва.
- Виноградов, В. В.: 1938, *Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.: Пособие для высших педагогических учебных заведений*, Издание 2-е, переработанное и дополненное, Москва.
- Вяземский, П. А.: 1866, 'Выдержки из старых бумаг Остафьевского Архива: [Письма С. С. Уварова, П. А. Плетнева, В. А. Жуковского, Н. В. Гоголя, П. Я. Чаадаева к П. А. Вяземскому]', [С объяснениями П. А. Вяземского], *Русский Архив*, № 7, стб. 1065—1088.
- Вяземский, П. А.: 1963, *Записные книжки (1813—1848)*, Издание подготовила В. С. Нечаева, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1977, 'Первый кризис русской рифмы: (к статье Минералова)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 420, 59—70.

Барков и Державин: Из истории русского бурлеска

- Гаспаров, М. Л.: 1984а, *Очерк истории русского стиха: Метрика: Ритмика: Рифма: Строфика*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1984б, 'Эволюция русской рифмы', *Проблемы теории стиха*, Ленинград, 3—36.
- Гоголь, Н. В.: 1938—1952, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград] 1938, т. III; 1951, т. VI; 1952, т. VIII.
- Грешищева, Е.: 1911, 'Хвалебная ода в русской литературе XVIII в.', 1711—1911: *М. В. Ломоносов: Сборник статей*, С.-Петербург, 93—149.
- Гриц, Т., В. Тренин, М. Никитин: 1929, *Словесность и коммерция: (Книжная лавка А. Ф. Смирдина)*, Москва.
- Грот, Я.: 1864, 'Предисловие', *Державин, Сочинения*, С объяснительными примечаниями Я. Грота, С.-Петербург, т. I, с рисунками, найденными в рукописях, с портретами и снимками: Стихотворения. Ч. I, v—XLII.
- Грот, Я.: 1883, 'Язык Державина', *Державин, Сочинения*, С объяснительными примечаниями Я. Грота, С.-Петербург, т. IX, со снимками портретов, нотами и указателем ко всем томам издания: *Дополнительные примечания и приложения ко всему изданию*, 333—355.
- Гуковский, Г.: 1927, *Русская поэзия XVIII века*, Ленинград (= Вопросы поэтики; Вып. X).
- Гуковский, Г.: 1929, 'О Русском Классицизме', *Поэтика: Сборник статей*, Ленинград, 21—65 (= Временник Отдела словесных искусств Государственного Института Истории Искусств; [Вып.] V).
- Гуковский, Г. А.: 1939, *Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений*, Москва.
- Даль, В. И.: 1865—1866, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Москва 1865, ч. II; 1866, ч. IV.
- Державин, Г.: [1776], *Оды<> переведенные и сочиненные при горе Читалагае 1774 года*, [С.-Петербург]. Без подписи.
- Державин, Г.: 1779, 'Ода на смерть К. М. к ****', *Санктпетербургский Вестник*, ч. IV, Сентябрь, 175—178. Без подписи.
- Державин, Г.: 1783а, 'Благодарность к Фелице', *Собеседник Любителей Российского слова*, ч. II, 142—144. Без подписи.
- Державин, Г.: 1783б, 'Дифирамб: На выздоровление покровителя наук, сочинен 1781 года', *Собеседник Любителей Российского слова*, ч. I, 24—27. Без подписи.
- Державин, Г.: 1783в, 'Ода: К премудрой Киргизкайсацкой Царевне Фелице, писанная некоторым Татарским Мурзою ... 1782 года', *Собеседник Любителей Российского слова*, ч. I, 5—14. Без подписи.
- Державин, Г.: 1783г, 'Ода: К Степану Васильевичу Перфильеву, на смерть князя Александра Ивановича Мещерского', *Собеседник Любителей Российского слова*, ч. I, 93—96. Без подписи.
- Державин, Г.: 1784, 'Бог', *Собеседник Любителей Российского слова*, ч. XIII, 125—129. Без подписи.

- Державин, Г.: 1787, 'Ода: Извлечена из псалма 81', *Зеркало Света*, ч. IV, № 53, 1—2. Без подписи.
- Державин, Г.: [1788], *Осень в селе Зубриловке 1788. В ноябре*, [Тамбов]. Без подписи.
- Державин, Г.: 1791, 'Видение Мурзы', *Московский Журнал*, ч. I, кн. I, 8—15. Без подписи.
- Державин, Г.: 1797, 'К Сафе', *Аониды, или Собрание равных, новых стихотворений*, Москва, кн. II, 246—247. Подпись: Д — нь.
- Державин: 1798, *Сочинения*, Москва, ч. I.
- Державин: 1804, *Анакреонтические Песни*, Петроград.
- Державин: 1808, *Сочинения*, С.-Петербург, ч. II.
- Державин, Г.: 1805а, 'Акростих безъимянному без Р', *Друг Просвещения*, ч. IV, Октябрь, 24. Без подписи.
- Державин, Г.: 1805б, 'Акростих и загадка', *Друг Просвещения*, ч. IV, Октябрь, 24. Без подписи.
- Державин: 1813, 'Гимн лиро-эпический, на прогнание Французов из отечества 1812 года...', *Чтение в Беседе Любителей Русского слова*, чтение X, 3—35.
- Державин, Г. Р.: 1859, 'Записка из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающая в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина', *Русская Беседа*, № I, кн. 13, 1—48 (2-й пагинации).
- Державин: 1866, *Сочинения*, С объяснительными примечаниями Я. Грота, С.-Петербург, т. III, с портретом А. А. Державиной и пятью виньетками: Стихотворения. Ч. III.
- Державин: 1870, *Сочинения*, С объяснительными примечаниями Я. Грота, 2^е Академическое издание (без рисунков), С.-Петербург, т. III: Стихотворения. Ч. III.
- Державин: 1933, *Стихотворения*, Редакция и примечания Г. Гуковского, Вступительная статья И. А. Виноградова, Ленинград.
- Дмитриев, М. А.: 1828, '[Рецензия на книгу:] А. Пушкин, Евгений Онегин: Роман в стихах, С.-Петербург 1828, гл. IV—V', *Атеней*, ч. I, № 4, 76—89. Подпись: В.
- Дмитриев, И. И.: 1866, *Взгляд на мою жизнь: Записки действительного тайного советника: В 3 ч.*, Москва.
- Дмитриев, В.: 1995, 'Гоголь и Державин', *Гаврила Державин. 1743—1816*, Нортфилд, Вермонт, 361—370 (= Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре: Т. IV).
- Добрицын, А. А.: 2002, '«Девичья игрушка» и «Cabinet Satyrique»: О французских истоках русской обценной эпиграммы', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы*, Москва, 375—387.
- Ермаков, И. Д.: 1921, 'Послесловие', Н. В. Гоголь, *Нос: Повесть*, Москва, 83—129.
- Ермаков, И. Д.: [1924], *Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя: (Органичность произведений Гоголя)*, Москва — Петроград (= Психологическая и психоаналитическая библиотека. Серия по художественному творчеству; Вып. XVI).
- Западов, А.: 1958, *Мастерство Державина*, Москва.

- Западов, А.: 1966, 'Творчество В. И. Майкова', В. Майков, *Избранные произведения*, Москва — Ленинград, 5—52.
- Западов, В. А.: 1969, 'Державин и русская рифма XVIII в.', *Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века*, Ленинград, 54—91 (= XVIII век; Сб. 8).
- Западов, В. А.: 1996, 'Барковиана и Державин!?', *XVIII век*, С.-Петербург, сб. 20, 87—94.
- Илюшин, А. А.: 1968, 'Реминисценции из «Божественной Комедии» в русской литературе XIX века', *Дантовские чтения. 1968*, Москва, 146—168.
- Илюшин, А. А.: 1991а, 'Ярость праведных: Заметки о непристойной русской поэзии XVIII—XIX вв.', *Литературное обозрение*, № 11, 7—14.
- Илюшин, А. А.: 1991б, 'Из «Девичьей игрушки»', [Публикация и примечания А. А. Илюшина], *Литературное обозрение*, № 11, 14—17.
- Илюшин, А. А.: 1992а, 'Из сборника «Девичья игрушка»', [Публикация и примечания А. А. Илюшина], *Три века поэзии русского Эроса: Публикации и исследования*, [Москва — Тарту], 23—59. Без подписи.
- Илюшин, А. А.: 1992б, 'О русской «фривольной» поэзии XVIII—XIX вв.', «*Летите, грусти и печали...»: Неподцензурная русская поэзия XVIII—XIX вв.*, Москва, 9—37.
- Илюшин, А. А.: 1994, 'Запоздалый перевод эротико-приапейской оды: (Alexis Rigon, «Ode à Priape»)', *Philologica*, т. 1, № 1/2, 247—264.
- Ионин, Г. Н., Е. Н. Петрова: 1986, 'Примечания', Г. Р. Державин, *Анакреонтические песни*, Москва, 396—461.
- Киреевский, П. В.: 1911, *Песни<, > собранные П. В. Киреевским: Новая серия*, Изданы Обществом Любителей Российской Словесности при Императорском Московском Университете под редакцией действительных членов Общества акад. В. Ф. Миллера и проф. М. Н. Сперанского, Москва, вып. I: (Песни обрядовые), С портретом П. В. Киреевского.
- Крылов, И.: 1789, 'Ода Утро', *Утренние часы*, ч. IV, неделя XLVIII, 136—141.
- Кулябко, Е. С., Н. В. Соколова: 1965, 'И. С. Барков — ученик Ломоносова', *Ломоносов: Сборник статей и материалов*, Москва — Ленинград, [т.] VI, 190—216.
- Лаппо-Данилевский, К. Ю.: 2000, 'Последнее стихотворение Г. Р. Державина', *Русская литература*, № 2, 146—158.
- Левинтон, Г. А., Н. Г. Охотин: 1991, '«Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей»', *Литературное обозрение*, № 11, 28—35.
- Ломоносов, М.: 1750, *Тамира и Селим: Трагедия*, С.-Петербург.
- Ломоносов, М.: 1959, *Полное собрание сочинений*, Москва — Ленинград, т. 8: Поэзия; Ораторская проза; Надписи. 1732—1764 гг.
- Майков, В.: [1771], *Елисей или Раздраженный Вах: Поема*, С.-Петербург. Без подписи.
- Макогоненко, Г.: 1964, 'Враг парнасских уз', *Русская литература*, № 4, 136—148.

- Мерзляков, А.: 1815, 'Чтение пятое в Беседах Любителей Словесности в Москве', *Амфион*, кн. VII, 72—120. Подпись: Мрзлвк.
- Морозов, А.: 1960, 'Русская стихотворная пародия', *Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.)*, Ленинград, 5—88.
- Николаев, Н.: 1985, 'Жанр бурлеска в творчестве русских писателей 60-х — 70-х годов XVIII века', *О жанрово-стилевом своеобразии: (по страницам литературы)*: Сборник научных трудов, Ташкент, 85—95.
- Осмоналиев, Т.: 1962, 'К истории русской военной терминологии: (военно-спортивные термины XVII—XVIII веков «шурмовати» и «фехтовать»)', *Вопросы лексики и грамматики русского языка*, Фрунзе, 108—113 (= Ученые записки филологического факультета Киргизского государственного университета; Вып. 8).
- Осват, К.: 2000, 'К определению литературных функций ранней барковьяны', *Русская филология: Сборник научных работ молодых филологов*, Тарту, [вып.] 11, 24—32.
- Перцов, Н. В.: 1999, 'Разнообразие в рамках однообразия: (О стихотворении Пушкина «Ответ»)', *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 58, № 3, 36—42.
- Петров, В.: [1771], *Поэма на победы Российского воинства, под предводительством Генерала фельдмаршала Графа Румянцова, одержанные над Татарами и Турками, со времени его военачальства над первою армиею, до взятия города Журжи*, [С.-Петербург]. Без подписи.
- Пильщиков, И. А.: 2002, 'О том, как Иван Долгоруков «Оду к Приапу» переписал', *А. С. Пушкин, Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы*, Москва, 458—465.
- Потемкин, П.: 1770, *Ее Императорскому Величеству, всепресветлейшей, державнейшей, великой Государыне Императрице Екатерине Второй, Самодержице Всероссийской, премудрой законодавице и победительнице: На преславную победу, одержанную первою Ее Императорского Величества армиею, над Турецкими войсками, под предводительством верховного Визиря, состоявших [sic!] до двух сот тысяч, в девятое лето Ее благополучного царствования, то есть, сего 1770 году, Июля 21 дня: [Поэма]*, С.-Петербург.
- Проскурина, В.: 2000, 'Крылов и Екатерина II: Стихотворение «Умиряющая кокетка» в контексте русского либертинажа', *Новое литературное обозрение*, № 45, 104—121.
- Пумпянский, Л. В.: 2000, 'К истории русского классицизма' [1923—1924], Л. В. Пумпянский, *Классическая традиция: Сборник трудов по истории русской литературы*, Москва, 30—157.
- Пушкин, А.: 1828, *Евгений Онегин: Роман в стихах*, С.-Петербург, гл. IV/V.
- Пушкин: 1940, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград] 1937, т. 8, кн. 1. РНБ — Российская национальная библиотека. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург).
- Рубан, В.: 1770, 'Победительная песнь: На торжественное двукратное поражение и разогнание многочисленных оттоманских сил, собравшихся на сей стороне Дуная,

Барков и Державин: Из истории русского бурлеска

- Российскими Императорскими войсками под предводительством главнокомандующего Генерала фельдмаршала и разных орденов Кавалера Графа Петра Александровича Румянцева. Июля 7 и 21 дней, 1770 года', *Парнасский Щепетильник*, Август, 186—196.
- Рубан, В.: 1773, 'Ода в похвалу любви', *Старина и новизна*, ч. II, 190—192. Без подписи.
- Русанова, Н. Б.: 1968, 'Эпитеты Державина', *Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века*, Ленинград, 92—102 (= XVIII век; Сб. 8).
- Сапов, Н.: 1992, 'Рукописная и печатная история Баркова и барковичаны', *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Москва, 353—368.
- Симони, П.: 1899, 'Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий: Собрал и приготовил к печати П. Симони. I—II', *Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук*, т. LXVI, № 7, I—XIX, 1—216, 1—8, I—XII.
- СЛРЯ XI—XVII — *Словарь русского языка XI—XVII вв.*, Москва 1975, вып. 2: (В — Волога).
- Соколов, А. Н.: 1955, *Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века*, Москва.
- Сперантов, В. В.: 1998, 'Поэтика ремарки в русской трагедии XVIII — начала XIX века: (К типологии литературных направлений)', *Philologica*, т. 5, № 11/13, 9—47.
- Степанов, В. П.: 1988, 'Барков (Борков) Иван Семенович', *Словарь русских писателей XVIII века*, Ленинград, вып. 1: (А — И), 57—62.
- Сумароков, А.: [1747], *Хорев: Трагедия*, [С.-Петербург]. На титуле: Сумороков.
- Сумароков, А.: [1751], *Синав и Трувор: Трагедия*, [С.-Петербург].
- Сумароков, А.: 1762, *Притчи*, С.-Петербург, кн. II.
- Сумароков, А.: 1768а, *Семира: Трагедия*, [С.-Петербург].
- Сумароков, А.: 1768б, *Ярополк и Димиза: Трагедия*, [С.-Петербург].
- Сумароков, А. П.: 1781, *Полное собрание всех сочинений...*, Собраны и изданы... Н. Новиковым..., ч. VII.
- СЯ XVIII — *Словарь русского языка XVIII века*, Ленинград 1985, вып. 2; С.-Петербург 1997, вып. 9; 1998, вып. 10.
- Тарановски, К.: 1953, *Руски дводелни ритмови, I—II*, Београд.
- Терц, А.: 1975, *В тени Гоголя*, London.
- Тихонравов, Н. С.: 1897, '[Рубан, Василий Григорьевич]', *Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов, частью в полном составе, частью в извлечениях, с важнейшими критико-биографическими статьями, биографическими примечаниями и портретами*, Издается под редакцией С. А. Венгерова, С.-Петербург, т. I, вып. VI, 338—343.
- Тредиаковский: 1865, 'Письмо<> в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий, и двух эпистол<> написанное от приятеля к приятелю' [1750], *Сборник материалов для*

- истории Императорской Академии Наук в XVIII веке, Издал А. Куник, С.-Петербург, ч. II, 435—500.
- Томашевский, Б.: 1933, *Ирон-комическая поэма*, Редакция и примечания Б. Томашевского; Вступительная статья В. А. Десницкого, Ленинград.
- Тынянов, Ю.: 1921, *Достоевский и Гоголь: (К теории пародии)*, Петроград.
- Тынянов, Ю.: 1924, 'Промежуток: (О поэзии)', *Русский современник*, кн. 4, 209—221.
- Тынянов, Ю.: 1927, 'Ода как ораторский жанр' [1922—1926], *Поэтика: Сборник статей*, Ленинград, 102—129 (= *Временник Отдела словесных искусств Государственного института истории искусств*; [Вып.] III).
- Успенский, Б. А.: 1995, 'Язык Державина (к 250-летию со дня рождения)', *Лотмановский сборник*, Москва, [вып.] 1, 334—352.
- Херасков, М.: 1771, *Чесмесский бой: Поэма*, [С.-Петербург].
- Херасков, М.: [1797], *Творения, вновь исправленные и дополненные*, [Москва], ч. III.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»]' [1930—1931, 1937], Публикация Е. С. Шальмана; Подготовка текста и примечания И. А. Пильшикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Чернышев, В. И.: 1935, 'Темные слова в русском языке', *Академия наук СССР академику Н. Я. Марру. XLV*, Москва — Ленинград, 393—407.
- Шапир, М. И.: 1990, 'Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели', Г. О. Винокур, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Москва, 255—448.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: *Пером владеет как елдой*', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шапир, М. И.: 1996а, 'Из истории «пародического балладного стиха». 1. *Пером владеет как елдой*', *Анти-мир русской культуры: Язык; Фольклор; Литература*, Москва, 232—266.
- Шапир, М. И.: 1996б, 'Из истории «пародического балладного стиха». 2. *Вставало солнце ало*', *Анти-мир русской культуры: Язык; Фольклор; Литература*, Москва, 355—404.
- Шапир, М. И.: 1996в, 'У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)', *Philologica*, т. 3, № 5/7, 69—101.
- Шапир, М. И.: 1997, '[Рецензия на книгу:] Б. А. Успенский, *Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.)*, Москва 1994', *Philologica*, т. 4, № 8/10, 359—380. Подпись: М. Ш.
- Шапир, М. И.: 1999, '«...Хоть поздно, а вступленье есть»: («Евгений Онегин» и поэтика бурлеска)', *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 58, № 3, 31—35.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шруба, М.: 1995, 'Барков и Майков', *Новое литературное обозрение*, № 14, 139—144.

Барков и Державин: Из истории русского бурлеска

- Эткинд, Е.: 1995, 'Рождение «крупного слога»: Державин и поэзия Фридриха Второго Прусского', *Гаврила Державин. 1743—1816*, Нортфилд, Вермонт, 163—184 (= Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре: Т. IV).
- Якобсон, Р.: 1921, *Новейшая русская поэзия: набросок первый*, Прага.
- Halle, M.: 1959, 'О незамеченном акростихе Державина', *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, [vol.] 1/II, 232—236.
- Jakobson, R.: 1984, 'Deržavin's Last Poem and M. Halle's First Literary Essay', *Language; Sound; Structure: Studies in Phonology Presented to Morris Halle by His Teacher and Students*, Cambridge, Mass. — London, 3—6.
- Pilshchikov, I.: 1997, 'Notes and Queries in Poetics: [I. Ivan Dolgorukov reworking Piron's Ode; II. On Batyushkov's ellipsis in a letter to Gnedich]', *Essays in Poetics*, vol. 22, 258—263.
- Piron, A.: 1931, *Œuvres complètes illustrées*, Publiées avec introduction et index analytique par P. Dufay, Paris, t. X: Œuvres badines.
- Schruba, M.: 1995, 'Барковнианский фон бурлесковой поэмы В. И. Майкова *Елисей или Раздраженный Вакх*', *Study Group on Eighteenth-Century Russia*, № 23, 11—13.
- Schruba, M.: 1996, 'О французских источниках барковнианы', *Study Group on Eighteenth-Century Russia*, № 24, 46—61.
- Schruba, M.: 1997, *Studien zu den burlesken Dichtungen V. I. Majkows*, Wiesbaden (= Slavistische Veröffentlichungen; Bd. 83).
- Schruba, M.: 2000, 'Zur Spezifik der russischen obszönen Dichtungen des 18. Jahrhunderts (Barkoviana) vor dem Hintergrund der französischen Pornographie', *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. 59, H. 1, 47—65.
- Smith, G. S.: 1977, *The Stanza Forms of Russian Poetry from Polotsky to Derzhavin: Thesis submitted for the degree of Ph. D.*, University of London.
- Vasmer, M.: 1958, *Russisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Bd. 3: Sta — Ы.

И. А. ПИЛЬЩИКОВ

О ТОМ, КАК ИВАН ДОЛГОРУКОВ
«ОДУ К ПРИАПУ» ПЕРЕПИСАЛ

Если пародия трагедии — это комедия, то «пародией комедии может быть трагедия», утверждал Ю. Н. Тынянов (1921, 9). Точно так же пародией обсценного бурлеска может стать сочинение, на первый взгляд, вполне безобидное (см. Шапир 2002, 437): в притворной невинности будет заключаться соль шутки. Именно такой переработке подверглась во Франции знаменитая «Ode à Priape» Алексиса Пирона. Автором «Пародии Пироновой Оды» маркиз де Сад считал кардинала де Берни (см. Ригон 1931, 249), но ее можно найти и среди сочинений, приписывавшихся аббату Грекуру (см., например, Grécourt s. a., 33—37¹).

Как заметил Н. Ф. Остолопов, пародия возникает даже тогда, «когда во взятомъ стихѣ перемѣняется одно слово» (1821, 333). Справедливость этого утверждения хорошо подтверждается примером из «Parodie de l'Ode de Piron»:

Socrate, direz-vous, ce sage,
Dont on vante l'esprit divin,
Socrate a vomé peste et rage
Contre le sexe f<é>minin,
Mais pour cela le bon Apôtre, <sic!>
N'en a pas moins aimé qu'un autre.

Перевод: Сократ, скажете вы, тот мудрец, // Чей божественный ум так восхваляют, // Сократ изрыгал проклятия и ярость // На женский пол; // Однако этот добрый проповедник // Любил не меньше, чем

О том, как Иван Долгоруков «Оду к Приапу» переписал

кто-либо другой. В шести стихах заменено только одно слово оригинала: на месте причастия от глагола *aimer* 'любить' у Пирона стоит причастие от глагола *foutre* 'ети'.

В Пироновой строфе *Quoique plus gueux qu'un rat d'église...* непристойных слов и выражений гораздо больше — соответственно, бóльшим оказывается и количество необходимых замен:

Quoique plus gueux qu'un rat d'Église,
Pourvû que mes talons soient chauds
Et que mon poil noir toujours frise,
Je me ris du reste en repos.

Перевод: *Хоть я бедней церковной крысы, // Но, если мои пятки горячи // И мой черный волос всегда вьется, // Я безмятежно смеюсь надо всем прочим.* Здесь слово *talons* 'пятки' заменяет сходное по звучанию и написанию слово *soillons* 'муде'; словосочетание *mon poil noir* 'мой черный волос' скрывает за собой *le poil de mon cul* 'волос в моей жопе', а глагол *s'en rire* 'насмехаться над чем-л.; не обращать на что-л. внимания' заступает место своего obscene синонима *s'en foutre*.

В строках «Оды Приапу», повествующих о Нарциссе, одно из нецензурных слов приходится на клаузулу:

<...> On ne voit que foutre couler:
Le beau Narcisse pâle & blême,
Brûlant de se foutre lui-même,
Meurt en tâchant de s'enculer².

Перевод: <...> *Кругом течет одна сперма: // Прекрасный Нарцисс, бледный и безжизненный, // Горя желанием выебать самого себя, // Умирает, пытаясь вставить себе в зад.* Пародисту пришлось поменять рифму:

<...> On ne voit qu'amoureux liens,
Le beau Narcisse pâle & blême
Meurt tâchant de s'aimer lui-même,
Et d'être son Italien.

Перевод: <...> *Кругом видны одни любовные узы: // Прекрасный Нарцисс, бледный и безжизненный, // Умирает, пытаясь полюбить самого себя // И самому стать своим итальянцем³.*

Подчас пародист отходит от пироновского оригинала достаточно далеко, сохраняя лишь его отдельные легко узнаваемые приметы. Так, стихи, заключающие строфу про «церковную крысу» (<...> *Dans les plaisirs, je me décharge // Des Chagrins, qui sont faits pour vous* = <...> *В удовольствиях я избавляюсь // От печалей, которым обречены вы*) соответствуют строкам из «Оды Приапу»: <...> *Quand j'enconne et que je décharge, // Ai-je moins de plaisir que vous?* = <...> *Когда я вставляю и кончаю, // Разве я испытываю меньше удовольствия, чем вы?* У Пирона глагол *décharger* употреблен без дополнения в значении 'извергать семя', а в «Пародии» тот же глагол использован в прямом значении и с дополнением ('избавляться от печалей'). Стихораздел после слова *décharge* подсказывает слушателю «неправильный» скабрезный смысл, через мгновение отмечаемый дальнейшим развертыванием речи.

«Предметомъ *Пародіи* должно быть непременно известное творение» (Остолопов 1821, 341, ср. 337). «*Ode à Pgiare*» пользовалась широчайшей популярностью, но, конечно, популярностью особого рода: это были стихи, «о которых невозможно и намекнуть, не оскорбляя благопристойности» (Пушкин 1937, 272). В России такими же «шуточными стихотворениями, которые хотя и никогда не были напечатаны, но рѣдкому неизвестны» (Карамзин 1802, л. [2]), прославился Барков, а с ним и другие авторы «Девичьей игрушки»⁴. Мы не знаем, имел ли перед глазами «Пародию Пироновой Оды» В. Рубан, издавший свое переложение барковской (?) «Оды победоносной героине пизде» (см. Рубан 1773; ср. Тихонравов 1897, 342 примеч. 1; Цявловский 1996, 245 примеч. **; Addenda, 383; Шапир 2002, 417—418), но объект пародирования (скандально известное произведение обценной словесности) и основной конструктивный принцип пародии (замена непристойных слов и описаний удобочитаемыми) у русского и французского автора совпадают. Однако то, что в истории французской литературы осталось всего лишь забавным эпизодом, в России превратилось в важный механизм поэтической эволюции: по пути «обратной перелицовки» барковщины пошел Державин (см. Шапир 2002, 421 и далее).

Главным жанрово-стилистическим прототипом барковской бурлескной оды была всё та же «*Ode à Pgiare*» (Цявловский 1996, 254; Schrubba 2000, 49). Судьба этого стихотворения на российской почве сложилась прихотливо: при том огромном влиянии, какое Пиронova «Ода» оказала на Баркова и его последователей, она так и не была ими полностью

переведена на русский — дело ограничилось свободными вариациями и переложением нескольких фрагментов (Илюшин 1994, 248; ср. Цявловский 1996, 258, 261). До самого последнего времени всё это продолжало оставаться достоянием «потаенных тетрадей»; тем интереснее для нас редчайшие случаи отражения «Ode à Priape» в российской печатной продукции XVIII—XIX вв.

К ним относится стихотворение «Заговенье», написанное в московский период творчества кн. И. М. Долгорукова (1797—1802 гг.). Долгоруков тогда публиковался в журналах сентиментального направления, таких как «Приятное и полезное препровождение времени» и его преемница «Иппокрена», в V части которой увидело свет вышеупомянутое «Заговенье» (см. Долгоруков 1800; ср. Степанов 1988, 280; 1992, 150). Вот его первая строфа — экспозиция:

Когда Москвы въ обширномъ градѣ,
Полночи ожидая часть,
Вся юность наша въ Маскерадѣ
Уже послѣдній скачетъ разъ:
Тогда я, сидя у огня,
Раидой мысль свою питаю,
Въ стихахъ ей сердце посвящаю;
И кто щастливѣе меня?

Прочие строфы устроены так же: все они состоят из 4-строчного куплета и 4-строчного рефрена, в котором второй стих незначительно варьируется (*Раидой душу восхищаю, Раиды взоръ воображаю* и т. д.), а предпоследний стих резюмирует содержание куплета, выступая в роли тематического «ключа» к соответствующей строфе.

Второй куплет «Заговенья» (с «ключом» *Всѣ балы въ свѣтѣ забываю*) звучит так:

Живите, люди! какъ хотите,
Играя всякъ своей мечтой,
И въ шумѣ радостей ищите;
Доволенъ я моею судьбой!

Третий куплет (с «ключом» *Вселенной царства не желаю*):

Герои! лаврами вѣнчайтесь,
Растите въ славѣ каждой часъ;

И. А. ПИЛЬЩИКОВ

Монархи! скиптрами плѣняйтесь;
Смотрю безъ зависти на васъ.

Четвертый куплет (с «ключом» *Металла блескъ имъ <взоромъ. — И. П.> устыжаю*):

Ты, Крезъ! блаженство въ златѣ видя,
О деньгахъ грѣзишь и во снѣ;
Считай червонцы дома сидя,
На что твои миліоны мнѣ?

Наконец, пятый куплет (с «ключом» *Умнѣ всѣхъ себя считаю*):

Любовныхъ чувствъ злодѣй прилѣжный,
На книгахъ вѣкъ свой погребя,
Кляни, мудрецы! поль женской нѣжный,
Я слушать не хочу тебя ⁶.

Обращение к богачу Крезу в 4-м куплете долгоруковского стихотворения живо напоминает аналогичное обращение у Пирона:

Palais, trésors, honneurs?... foutaisel.. ⁶
Oui, Crésus, toi tout le premier,
Tu ne vaux pas, ne t'en déplaise,
Irus qui fout sur son fumier.

Перевод: <...> *Дворцы, богатство, почести?... ерунда!.. // Да, Крез, ты самый первый, // Ты, не обессудь, не стѣбишь // Ира, который ебется на собственном дерьме* ⁷. Этот пассаж завершается словами:

<...> Exemple qu'à Rome on suivit.
On y vit plus d'une matrone,
Préférant le bordel au trône,
Lâcher un sceptre pour un vit ⁸.

Перевод: <...> *Пример, которому последовали в Риме. // Там приходилось видеть не одну матрону, // Которая, предпочтя бордель трону, // Оставляла скипетр для хуя. У Долгорукова скиптры фигурируют в 3-м куплете, обращенном к героямъ и монархамъ, коим в Пироновой «Оде» посвящено сразу несколько строф:*

Que l'or, que l'honneur vous chatouille,
Sots avares, vains conquérans,

О том, как Иван Долгоруков «Оду к Приапу» переписал

Vivent les plaisirs de la couille
Et foutre des biens et des rangs <...>

Перевод: <...> Пусть золото, пусть почести вас прельщают, // Жадные глупцы, тщеславные завоеватели, // Да здравствуют улады мудрей, // И наплевать на имуществу и высокое положение. Далее Пирон по-своему пересказывает историю о том, как два героя поссорились из-за Брисейды, и противопоставляет амбициозному вояке Александру Македонскому невозмутимого онаниста Диогена. Но мудрец, который в стихотворении Долгорукова «клянет нѣжный женской полъ», — это не пироновский Диоген, а пироновский Сократ, изрыгающий проклятия и ярость *contre le sexe féminin*. Долгоруков вполне мог рассчитывать на то, что читатель вспомнит оригинальное объяснение сократовскому женоненавистничеству, которое нашел автор «Ode à Priape»:

<...> Interprétons mieux ses leçons:
Contre le sexe il persuade,
Mais sans le cul d'Alcibiade,
Il n'eût pas tant médité des cons.

Перевод: <...> Истолкуем правильное его наставления: // Он проповедует против <женского> пола, // Но без жопы Алкивиада // Он не стал бы так дурно отзываться о пиздах.

Наконец, лейтмотив всего «Заговенья», ясно выраженный во 2-м куплете: <...> Доволенъ я моею судьбой! (доволен, потому что люблю и любим), — может быть соотнесен с финалом Пироновой «Оды к Приапу»:

Redouble donc tes infortunes,
Sort, foutu sort, plein de rigueur <...>
Que m'importe? mon vit me reste,
Je bande, je fous, c'est assez.

Перевод: <...> Так что множь свои несчастья, // Судьба, ебаная судьба, исполненная суровости <...> Что мне до того? у меня остается мой хуй, // Он стоит, я ебу, и этого довольно. Так за набором обычных сентименталистских мотивов в стихотворении Долгорукова вырисовывается концептуальный и даже композиционный каркас скандальной оды Пирона (правда, начинает Долгоруков с того тезиса, которым Пирон как раз заканчивает).

М. А. Дмитриев, хорошо знавший Долгорукова, вспоминал: «Князь Иванъ Михайловичъ вообще любилъ забавы, любилъ себя тѣшить и веселить другихъ: это была его стихія. Пропустить эту черту въ его характерѣ, или сказать объ ней мимоходомъ, значило бы отказаться отъ самой оригинальной черты его портрета» (1851, 39). Еще один штрих к портрету «забавника» дает эта заметка.

Примечания

¹ «Parodie de l'Ode de Piron» далее цитируется по этому изданию. Заметим кстати, что оно было в библиотеке Пушкина (Модзалевский 1910, № 954).

² Здесь и далее «Ode à Pîiare» за исключением специально отмеченных случаев цитируется по изданию Piron 1931; раскрытые купюры не оговариваются.

³ *Italien* — здесь 'пассивный гомосексуальный партнер'.

⁴ В отличие от своих русских «сестер», Пиронова «Ода» была напечатана еще в XVIII в., однако распространялась она, в основном, в списках.

⁵ Далее следуют две заключительных строфы, в которых автор возвращается к теме «Маскерада».

⁶ В эту строку внесены конъектуры: исправлена пунктуация, а множественное число слова *foutaise* заменено единственным (ср. Цявловский 1996, 256).

⁷ И у Долгорукова, и у Пирона Крез — это не легендарный лидийский царь, а условный богат. Точно так же Ир в обсуждаемой строфе «Оды Приапу» выступает «не в качестве персонажа Гомерово́й „Одиссеи“, а как нарицательное обозначение нищего» (Илюшин 1994, 262 примеч. 7).

⁸ Цитируется вариант, опубликованный М. А. Цявловским (1996, 256).

Библиография

- Дмитриев, М.: 1851, *Князь Иван Михайлович Долгорукой и его сочинения*, Москва.
- Долгоруков, И.: 1800, 'Заговень', *Иппокрена, или Утехи любословия*, ч. [V], 245—247.
- Илюшин, А. А.: 1994, 'Запоздалый перевод эротико-приапейской оды: (Alexis Piron, «Ode à Pîiare»)», *Philologica*, т. 1, № 1/2, 247—263.
- Карамзин, Н.: 1802, *Пантеон Российских Авторов*, Москва, ч. I, тетрадь 4: Крашенинников; Барков; Дмитрий Сеченов; Ломоносов. Без подписи.
- Модзалевский, Б. Л.: 1910, *Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание)*, С.-Петербург (= Пушкин и его современники: Материалы и исследования; [Т. III], вып. IX/X).

О том, как Иван Долгоруков «Огу к Приапу» переписал

- Остолопов, Н.: 1821, 'Пародия', Н. Остолопов, *Словарь Древней и Новой поэзии*, Москва, ч. II, 332—343.
- Пушкин: 1937, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград] 1937, т. 6: Евгений Онегин.
- Рубан, В.: 1773, 'Ода в похвалу любви', *Старина и новизна*, ч. II, 190—192. Без подписи.
- Степанов, В. П.: 1988, 'Долгоруков (Долгорукий) Иван Михайлович', *Словарь русских писателей XVIII века*, Ленинград, вып. 1: (А — И), 279—283.
- Степанов, В. П.: 1992, 'Долгоруков, Долгорукий Иван Михайлович', *Русские писатели, 1800—1917: Биографический словарь*, Москва, т. 2: Г — К, 149—151.
- Тихонравов, Н. С.: 1897, '[Рубан, Василий Григорьевич]', *Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов, частью в полном составе, частью в извлечениях, с важнейшими критико-биографическими статьями, биографическими примечаниями и портретами*, Издается под редакциею С. А. Венгерова, С.-Петербург, т. I, вып. VI, 338—343.
- Тынянов, Ю.: 1921, *Достоевский и Гоголь: (К теории пародии)*, Петроград.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»]' [1930—1931, 1937], Публикация Е. С. Шальмана, Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Шапир, М. И.: 2002, 'Барков и Державин: Из истории русского бурлеска', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Эскурсы*, Москва, 397—457.
- Addenda — 'Ergata; Addenda & corrigenda', *Philologica*, 1997, т. 4, № 8/10, 381—383.
- Grécourt, [J. B. J. Willart] de: [s. a.], *Œuvres diverses*, Nouvelle Edition, Revüe<,> Corrigée sur un manuscrit original augmentée d'un nombre considerable de pieces qui n'ont Jamais été Imprimées et dans la quelle on a conservé toutes celles qui ont parües sur le nom de l'Auteur dans les precedentes editions <sic!>, Londres, t. I.
- Piron, A.: 1931, *Œuvres complètes illustrées*, Publiées avec introduction et index analytique par P. Dufay, Paris, t. X: Œuvres badines.
- Schruba, M.: 2000, 'Zur Spezifik der russischen obszönen Dichtungen des 18. Jahrhunderts (Barkoviana) vor dem Hintergrund der französischen Pornographie', *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. 59, H. 1, 47—65.

И. А. ПИЛЬЩИКОВ

«НИЧЕГО ИЛЬ ОЧЕНЬ МАЛО...»

**(Сказка Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей»:
дополнение к комментарию)**

История изучения «Царя Никиты» в общих чертах восстановлена Г. А. Левинтоном и Н. Г. Охотиным (1991). Ее отсчет можно начинать с доклада В. И. Нейштадта, прочитанного в Московском лингвистическом кружке в 1918 или 1919 г. (ср. Якобсон, Богатырев 1923, 39)¹. В письме к Г. А. Левинтону и Н. Г. Охотину (12 мая 1978 г.) Р. О. Якобсон указывал, что «доклад Нейштадта <...> был компиляцией из устных сообщений Томашевского о французском литературном фоне Ц<аря> Никиты и того, что он слышал от меня о русском фольклорном фоне» (Левинтон, Охотин 1991, 28—29). Основная часть работы Б. В. Томашевского (1918—1922) до сих пор не напечатана²; некоторые важные наблюдения были высказаны им позже, в написанной по-немецки рецензии на чешский перевод «Царя Никиты» (Tomáševskij 1929; ср. краткое изложение: Томашевский 1931).

Оба направления исследования, намеченные Якобсоном, Томашевским и Нейштадтом, обещали быть очень продуктивными, но были напрочь отвергнуты советским литературоведением. С. М. Бонди, например, со всей категоричностью заявил, что «Царь Никита» «представляет собой озорную шутку, не претендующую на связь с народной поэзией — ни по содержанию, ни по стилю» (1960, 537; ср. Burkhart 1988, 288). Изучение европейских параллелей также не было продолжено (это не удивительно, если учесть, что компаративистика надолго оказалась отодвинутой на периферию отечественной науки о литературе). Из западных славистов проблеме романских литературных источников сказки Пушкина и ее связей с

русским фольклором затрагивали Э. Кросс (Cross 1974, 225—228, 235 п. 46—50) и Д. Буркхарт (Burkhardt 1988, 276—284)³. Кроме того, и у нас, и на Западе предпринимались не слишком удачные попытки выявить в «Царе Никите» актуальное общественно-политическое содержание (см. Жаворонков 1956; De Michelis 1990, 14—17; 1994; Burkhardt 1988, 285—286; ср. Левинтон, Охотин 1991, 35 примеч. 53). Текстологией и библиографией этого произведения занимались Т. Г. Зенгер и М. А. Цявловский (см. Пушкин 1949а, 2, кн. 2: 1113—1114), а в последние годы — Л. В. Бессмертных (1994, 289—293).

Статья о «Царе Никите», написанная Г. А. Левинтоном и Н. Г. Охотиным, была напечатана в специальном номере «Литературного обозрения», посвященном «эротической традиции в русской литературе»; здесь говорится, что полный вариант работы появится в составе комментариев к новому академическому собранию сочинений Пушкина. На сегодняшний день это наиболее значительное исследование литературного контекста и поэтики первой пушкинской сказки. Вместе с тем за десять лет, протекавших со времени публикации статьи Левинтона и Охотина, стало ясно, что она нуждается в дополнениях и поправках, часть из которых изложена в нижеследующей заметке. Может быть, еще не поздно учесть их в академическом комментарии к «Царю Никите», тем более что соответствующий том, насколько мне известно, не сдан в печать.

* * *

1. Рассматривая свидетельства о «Царе Никите» самого Пушкина и лиц из его окружения, Г. А. Левинтон и Н. Г. Охотин допустили некоторые неточности и упущения историографического и текстуального характера. Так, в письме Л. С. Пушкину и П. А. Плетневу от 15 марта 1825 г. поэт шутит: «60 піэсь! довольно-ли будетъ для 1 тома? Не прислать-ли вамъ для наполненія *Ц. Никиту* и 40 его дочерей?» (Пушкин 1926, I: 122; выделено автором. — И. П.). Вопреки всем изданиям этого письма, включая большое и малое академическое собрание сочинений (см. Пушкин 1937, 13: 154; 1949б, 130), авторы статьи модифицируют цитату: «<...> для одного тома?» (Левинтон, Охотин 1991, 28).

В письме Пушкина к Н. С. Алексееву от 1 декабря 1826 г. перефразирован 21-й стих «Царя Никиты» (*Ничего иль очень мало <...>*): «Надежды нѣтъ иль очень мало» (Пушкин 1928, II: 22). Этот факт впервые

отметил не Н. Я. Эйдельман (1979, 50; Левинтон, Охотин 1991, 33 примеч. 4), а Б. Л. Модзалевский (Пушкин 1928, II: 212). Перифраза оговорена в комментариях и указателях к обоим академическим изданиям Пушкина (1937, 13: 613—614; 19496, 691; 1959, 216, 365, 444). Зато ни в одном комментарии не сказано, что поэт едва не повторил ту же формулу в «Евгении Онегине» (2, xxiv, 9 вариант): <...> *Что вкуса нет иль очень мало* <...> (Пушкин 1937, 6: 289 примеч. 13).

2. Любопытное свидетельство о бытовании «Царя Никиты» оставил М. Н. Лонгинов. Тетрадь Лонгинова — Полторацкого, в которой находится запись о пушкинской сказке и список ее первых 76 строк, была подготовлена к печати М. А. Цявловским в первой половине 1920-х годов (см. Цявловский 1924, 167 примеч. 1). Издание не состоялось, и сегодня запись Лонгинова известна только по неточной цитате в статье Левинтона и Охотина (1991, 28). Привожу ее по рукописи с необходимыми исправлениями: «Покойный Левъ Сергѣевичъ Пушкинъ зналъ наизусть еще множество стиховъ изъ этой сказки, такъ же какъ и много неизданныхъ стихотвореній своего брата, но никогда не хотѣлъ, по безпечности, уступить совѣтамъ и просьбамъ ни моимъ ни другихъ своихъ пріятелей записать или продиктовать что зналъ⁴ и довольствовался чтеніемъ стиховъ брата изъ памяти. Я слышалъ отъ него продолженіе „Царя Никиты“, которое теперь едва ли кто нибудь помнитъ⁵ наизусть. Царь посылаетъ Гонца Ѡаддея къ колдунѣ, чтобы записаться 40 недостающими у дочерей предметами. Колдунья подкуплена, собираетъ ихъ на выборъ отличные, запираетъ въ ларецъ и отдаетъ Ѡаддею, который не зналъ⁶ за чѣмъ присланъ, ибо цѣль посланія была написана въ грамотѣ къ колдунѣ. Она строго ему приказываетъ не открывать ларца, ключъ отъ котораго ему вручаетъ.

Дорогой въ лѣсу любо<п>ытство его возбуждается. Онъ начинаетъ трясти ящикъ, подставляетъ ухо, ничего не слышно! Подносить скважину къ носу. „Нюхаетъ — знакомый духъ.“ (стихъ Пушкина). Онъ все таки неуверенъ, что скрыто въ ларцѣ, осторожно отпираетъ его... о ужасъ! Всѣ затворницы разлетаются и садятся на сучки деревьевъ. Ѡаддей въ отчаяніи⁷; онъ начинаетъ ихъ скликать и подсвистывать и пр.⁸ — упрямыцы всѣ порхають по вѣткамъ. Наконецъ онъ рѣшается на послѣднее средство: садится у самаго открытаго ящика и обнаруживаетъ свой предметъ, до котораго затворницы такія охотницы. Хитрость удалась; онѣ

прельстились, разомъ къ нему слетаются. Оаддей ихъ сх<в>атываетъ и запираетъ ящикъ⁹, а потомъ продолжаетъ путь. Всѣ эти щекотливыя происшествія расказаны граціозно, двусмысленно, но безъ малѣйшаго цинизма и составляютъ чрезвычайно игривую шутку; притомъ совершенно въ народномъ духѣ. Сказка эта впрочемъ никогда не была кончена¹⁰,¹¹.

Левинтон и Охотин (1991, 28) справедливо замечают, что этот вариант фабулы и сведения о незавершенности сказки следует отнести как недостоверные: все списки дают иное развитие сюжета, а в число законченных произведений «Царя Никиту» включил сам Пушкин (РП, 274).

3. Вопрос о французском литературном фоне «Царя Никиты» не может считаться решенным хотя бы потому, что мотивные параллели между сказкой и ее предполагаемыми западными источниками не исчерпаны даже на материале тех авторов и произведений, которые ужé попали в поле зрения исследователей. В результате часть близких параллелей остается неучтенной, тогда как более отдаленные удостоены подробного обсуждения.

Первым произведением, названным в связи с «Царем Никитой», была псевдоориентальная эротическая сказка аббата Вуазенона «Султан Мизапупф и принцесса Гриземина, или Метаморфозы» («*Le Sultan Misarouf et la Princesse Grisemine, ou Les Métamorphoses*», 1746); она упоминается в докладе Нейштадта и в рецензии Томашевского. Их последователи сообщают: «В подготовительных материалах к докладу есть запись: „A. Voisenon“, т. е. аббат Вуазенон, источник, указанный Томашевским» (Левинтон, Охотин 1991, 28). В действительности Нейштадт записал: «У Voisenon les anneaux <то есть кольцо. — И. П.> <...> освобождаютъ зубъ»¹². В сказке Вуазенона у двух принцесс пропали их кольца (*anneaux*, метафорическое наименование женского полового органа). На поиски утраченных колец отправляются султан Мизапупф и «великий бонза» Серазен (*Cerasin*), которого Левинтон и Охотин почему-то называют «Саразеном» (1991, 29 и др.). Герои находят искомое в Храме, двери которого можно открыть только с помощью волшебного зуба (*dent*), причем в момент открывания зуб «принимает форму мизинца (*le petit doigt*) приличных размеров» (Voisenon 1781, 32—35). Левинтон и Охотин устанавливают ряд «частных переключек» между сказками Пушкина и Вуазенона: «<...> топ anneau vient de s'envoler» <...>» = «<...> мое кольцо улетело <...>» (Voisenon 1781, 30) и <...> Птички — порх и улетели («Царь Никита», 184) — etc. Иные из этих параллелей, впрочем, приходится признать куда

более далекими, чем может показаться на первый взгляд, например: «У Саразена вместо рта внезапно появляется „кольцо“ с „кудрями“ — ср. „Все отборные с кудрями“ (ст<их> 153)» (Левинтон, Охотин 1991, 33 примеч. 16). Заглянув во французский оригинал, мы обнаружим, что у Саразена и его викариев рты превращаются в «бородатые кольца» [«apeaux barbus» (Voisenon 1781, 26)], что нимало не напоминает пушкинский текст.

4. Э. Кросс (Cross 1974, 227) усомнился в знакомстве Пушкина со сказкой Вуазенона и сопоставил «Никиту» с «японской повестью» Кребийона-сына «Танзай и Неадарне, или Шумовка» («Tanzaï et Néadarné, ou L'Écumoire», 1734)¹³. Наблюдение Кросса Левинтон и Охотин (1991, 29) развили и подкрепили материалом. Они же нашли еще один французский псевдовосточный эротический роман, обнаруживающий сходство с пушкинской сказкой, — «Нескромные сокровища» Дени Дидро («Les Bijoux indiscrets», 1748; исправленное посмертное издание — 1798). Особенно впечатляет параллель к стихам 151—152 (*Там их было всех сортов, // Всех размеров, всех цветов <...>*); ср.: «<...> он принес <сокровища> всех возрастов, всех размеров, всех состояний, всех цветов (il en avoit apporté de tout âge, de toute grandeur, de tout état, de tout couleur)» (Diderot 1748, I: 104, ср. 125). Здесь Пушкин гораздо ближе к Дидро, чем к Лоренцо да Понте — либреттисту моцартовского «Дон Жуана», у которого в 5-й сцене I акта Лепорелло вспоминает *дам всех состояний, всех форм, всех возрастов (<...> E v'han donne d'ogni grado, // D'ogni forma, d'ogni età)*. Исследователи цитируют «Don Giovanni» со ссылкой на Б. М. Гаспарова: «ogni gradi, ogni forme, ogni éta <sic!>» (Левинтон, Охотин 1991, 33—34 примеч. 29). Приведенная цитата не точна, да и не может быть таковой, поскольку представляет грамматическую кальку с русского: в ней все существительные стоят во множественном числе, хотя местоименное прилагательное *ogni* 'каждый, всякий' употребляется только с единственным.

Нужно подчеркнуть, что некоторые мотивы, общие для «Никиты» и «Нескромных сокровищ», восходят к Кребийону¹⁴. Например, pendant 85-му стиху из «Царя Никиты» (<...> *Как лечить такой недуг*) исследователи припоминают вставную новеллу Дидро о юноше, который лишился «сокровища» и пытается найти *le remede à son mal* = *лекарство от своей болезни* (Diderot 1748, II: 314)¹⁵. А вот что говорит принцесса

Неадарне, потерявшая свои гениталии, принцу Танзаю, который только что вновь обрел penis: «<...> votre mal ayant trouvé un remede, n'y en auroit-il pas pour le mien?» = «<...> если для вашей болезни нашлось лекарство, неужели не найдется лекарства для моей?» (Crébillon 1777, 119). И у Пушкина, и у Дидро для обозначения гениталий использован эвфемизм *ничего* (*rien*). Злосчастный юноша спрашивает у девушки, которую постигла такая же беда: «<...> что с вами?» («<...> qu'avez-vous?...» — буквально 'что у вас имеется?').

«Ничего» («Rien...»).

«Как, ничего?» («Comment, rien?...»)

«Ну да, совсем ничего. И в этом моя горестъ» [«Non, rien du tout; & c'est là mon chagrin» (Diderot 1748, II: 321—322)]. Ср. аналогичный каламбур у Кребийона в названии I главы III книги, «которая учит, что не сто́ит ни на что рассчитывать» — буквально 'рассчитывать на ничто' («<...> qui apprend qu'il ne faut compter sur rien»). Эта глава повествует о том, как у принцессы Неадарне пропал орган, которым рассчитывал насладиться принц Танза́й (Crébillon 1777, 115).

«Подобного рода эвфемизмы, разумеется, очень распространены», — замечают комментаторы (Левингон, Охотин 1991, 33 примеч. 27). Бесспорно, но всё же хотелось бы знать, кто из любимых Пушкиным авторов такими эвфемизмами пользовался. В этой связи можно вспомнить, например, послание Грекура «Летя на почтовых» («En courant la poste»), в котором весьма необычно преподносится история Адама и Евы:

Quelle en effet pouvoit être la pomme
Qu'Adam goba? Rien autre, à mon avis
Qu'un fruit <...>

Un petit rien, que fille bien apprise
Cache avec soin, & ne veut être pris,
Mais qu'Eve alors, qui n'usoit de chemise,
Montroit par-tout <...>

Car remarquez qu'il n'est point d'innocence,
Depuis qu'on croit qu'il est de la décence
D'envelopper ce joli petit rien <...>

Il <Adame. — И. П.> vous le gobe, en lui faisant gober
Un autre rien qu'il sentoit s'enflamber,
Mais dont il vit bientôt la vraie usance.

(Grécourt 1748, 76—77)

Перевод: Чем, в самом деле, могло быть то яблоко, // Которое проглотил Адам? Ничем иным, по моему мнению, // Как фруктом <...> Маленьким ничем, которое благовоспитанная девица // Тщательно скрывает, не желая, чтобы его взяли, // Но которое Ева, не носившая сорочку, // Везде показывала <...> Ибо, заметьте, в этом больше нет невинности // С тех пор, как считают пристойным // Укутывать это прекрасное маленькое ничто <...> И вот Адам проглатывает <этот фрукт>, заставляя его заглотить // Другое ничто, которое, как он почувствовал, воспламеняется, // Но которому он быстро нашел правильное применение¹⁶.

5. Компаративисту трудно обойтись без лингвистических выкладок, а они Левинтону и Охотину, к сожалению, не всегда удаются. В частности, интерпретируя мотив изготовления отверстий в «Нескромных сокровищах», исследователи рассуждают о происхождении имени «столяра Анафора»: «Anafore — каламбурное имя от лат. anus и франц. anale — „задний проход“, но, м. б., и от аппеаи — „кольцо“, в указанном выше смысле, вторая же часть пародирует греч. φορός „несущий“, „носитель“, но восходит к фр. forer „сверлить“» (Левинтон, Охотин 1991, 33—34 примеч. 29). Здесь почти все утверждения некорректны. Во-первых, Дидро пишет это имя, связывая корни ап(п)- и -for- интерфиксом -о-: Anofore. Во-вторых, французское *anal* ‘анальный’ вовсе не означает ‘задний проход’: это вообще не субстантив, а адъектив (соответствующее ему существительное — *anus*). В-третьих, форма муж. р. этого адъектива будет *anal*, а не *anale* (жен. р.). Элемент *-fore* (искаженное *-phore*) паронимически соотносится с франц. *forer* ‘буравить, сверлить’ и с этой точки зрения действительно «пародирует» греч. φορός ‘несущий, носитель’ (отглагольное существительное от φέρω ‘несу’); ср. такое распространенное имя собственное, как *Christophore*. При этом ближайшим паронимом имени *Anofore* является слово *anaphore* ‘анафора’ (недаром же Левинтон и Охотин неправильно «расслышали» имя столяра). В нашем контексте немаловажно, что греческое ἀναφορά означает, в том числе, ‘исправление недостатка’. Наконец, со словом *аппеаи* [ано] ‘кольцо’ элемент *ано-* также может быть связан только паронимически. Дело в том, что в любом регулярном морфологическом образовании от *аппеаи* неизбежно проявилась бы форманта *-l-* [франц. *аппеаи* происходит от латинского *anus* (которое, собственно, и означает ‘кольцо’) через деминутив *an(n)ellus*].

6. Из русских литературных источников «Царя Никиты» Левинтон и Охотин называют анакреонтические стихотворения Державина «Шуточное желание» и «Птицелов», а также их прототипы из «Девичьей игрушки»¹⁷. Первый из этих источников указывался и ранее, но не в статье В. П. Степанова (1988), на которую ссылаются Левинтон и Охотин (1991, 34 примеч. 31), а в статье Д. Буркхарт (Burkhardt 1988, 283—284). Анализ эксплицитных и латентных эротических мотивов в названных стихах Державина вполне убедителен, хотя и тут при цитировании допущена досадная ошибка. Левинтон и Охотин приводят раннюю редакцию стихов 24—25 из державинского «Птицелова»: «Вскочил из-за угла, вспрямился // Вспылил как огненна стрела» (Левинтон, Охотин 1991, 29; выделено мною. — *И. П.*). Вариант *из-за угла* — это aberrация авторов статьи; у Державина мы найдем только: *Вскочил из-за травы, вспрямился <...>*; *Вскочил из-за кустов, вспрямился <...>*; *Вскочил из-за куста, вспрямился <...>* (Державин 1986, 194).

Русский литературный контекст пушкинской сказки, безусловно, не исчерпывается барковщиной и Державиным. Так, все комментаторы «Царя Никиты» напрасно обходят вниманием наблюдение Б. Л. Модзалевского (см. Пушкин 1926, I: 415—416). В стихах Пушкина:

Одного не доставало.
Да чего же одного?
Так, безделки, ничего.
Ничего иль очень мало,
Всё равно — не доставало.
Как бы это изъяснить <...> —

Модзалевский услышал отзвук «Модной жены» Дмитриева:

Однажды быв жена — вот тут беда моя!
Как лучше изъяснить, не приберу я слова —
Не так чтобы больна, не так чтобы здорова,
А так... ни то ни се... как будто не своя <...>

Два полустишия из соседнего фрагмента «Модной жены» процитированы в том же письме к Л. С. Пушкину и П. А. Плетневу (15.III 1825), где упоминается «Царь Никита» (см. Пушкин 1926, I: 122).

Мне кажется также, более тщательной проработки требует вопрос о связи «Царя Никиты» с эстетикой «Арзамаса». Замечу, что первым этот

вопрос поднял не М. И. Гиллельсон (1974, 210—211; Левинтон, Охотин 1991, 35 примеч. 55), а Нейштадт¹⁸.

7. Левинтон и Охотин (1991, 30—32, 34 примеч. 35—51) прочно обосновали вывод о связи «Царя Никиты» с произведениями восточно- и южнославянского эротического фольклора. В последнее время этот вывод был подкреплён новыми материалами (см. Топорков 1995, 10—11, 559 и др.). Однако и в фольклорном разделе статьи точность цитат и ссылок оставляет желать лучшего. Непросто, например, догадаться, что за ссылкой: «Krauss <...> N. 113. P. 108, 190» (Левинтон, Охотин 1991, 34 примеч. 35) — скрываются сказки №№ 113, 108 и 190, помещённые в собрании Краусса на с. 136—138, 132 и 234—235 (см. Krauss 1904). В классическом исследовании Э. Ли об источниках «Декамерона» (Lee 1909) нам предлагают прочесть с. 364—374 (Левинтон, Охотин 1991, 34 примеч. 35), хотя в этой книге всего 363 страницы. В «Материалах для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» П. В. Шейна (1887) дезориентированный читатель безуспешно станет искать под № 130 веснянку про козу (*Коза выскочила, глаза вытаращила <...>*) — на самом деле этот текст опубликован в другом сборнике Шейна (1898, 27; ср. Левинтон, Охотин 1991, 34 примеч. 46).

Цитату из словаря Вука Караджича: «Пиц! пиц у капу! пиц у мије!» (Караџић 1818, стб. 558) — Левинтон и Охотин воспроизводят с ошибкой («<...> пиц у мнје!»), а затем эту ошибку «переводят»: «пица!¹⁹ пица, в шапку! пица, ко мне!» (Левинтон, Охотин 1991, 32). Между тем *у мије* значит не *ко мне*, а *в мешок*; об этом можно справиться в том же словаре: «Мије <...> 1) der Schlauch, uter. 2) der Blasebalg, follis» (Караџић 1818, стб. 398; ср. соврем. *мијех, мѣх*). С ошибками приведено и пояснение Караджича к призыванию «пички»: «Sagte jener, dem der Vogel entflohen war²⁰, um ihn wieder anzulocken, ex ἀνεχδότη obscoeno de illo, qui aviculam (cunnum) quae avolaverat, revocabat» = «Говорит некто, у кого улетела птица, чтобы заманить ее обратно; из непристойного анекдота о том, кто улетевшую птичку (cunnum) зовет назад» (Караџић 1818, стб. 558).

Разумеется, все уточнения не отменяют главного вывода Левинтона и Охотина о том, что «наиболее близкие к <„>Ц<арю> Н<иките>» сказочные тексты относятся к довольно компактной зоне — это почти исключительно украинские и сербские сюжеты <...> важно, что они есть в этой юго-восточной области, т. е. как раз в тех местах и на тех языках, кото-

рые делают вполне возможным для Пушкина знакомство с этими сказками в Кишиневе» (1991, 32). Верно и то, что «двойственность фольклорных и литературных, русских (славянских) и западных источников в высшей степени характерна для фольклоризма Пушкина» и что «типологически сходный с <„>Царем> Никитой“> круг источников очерчивают для „Гавриилиады“ исследования Б. В. Томашевского и М. П. Алексеева» (1991, 32). Непонятно лишь, почему наряду с исследованиями Томашевского и Алексеева авторы статьи не упоминают об открытии М. Ф. Мурьянова (1973, 73—80), разыскавшего *армянское преданье*, на которое как на источник ссылается в «Гавриилиаде» ее автор.

8. В своей работе Левинтон и Охотин (1991, 35 примеч. 54) вскользь касаются вопроса о стихе «Царя Никиты». Они напоминают, что о «фольклоризирующем» хоре первой сказки Пушкина в 1918—1922 г. писал Томашевский (Томашевский 1929, 477), в 1938 г. — Якобсон (Jakobson 1979, 297—298), а в 1941 г. — В. Л. Комарович (1941, 220—221). Но по стечению обстоятельств ни Левинтон с Охотиным, ни М. Л. Гаспаров (1990; ср. 1999, 194—202), посвятивший специальную работу семантике пушкинского 4-стопного хорее, не отмечают приоритет Брюсова, который в статье «Стихотворная техника Пушкина» показал, что этот размер связывает «Царя Никиту» как с шуточными произведениями лицейского и послелицейского времени, так и с позднейшими пушкинскими стилизациями под фольклор (см. Брюсов 1915, 350—354; ср. 1929, 131—139)²¹. Это понуждает нас более внимательно взглянуть на послание «К Наталье», которое открывает собой собрание сочинений Пушкина. В самом раннем стихотворении Пушкина, написанном 4-стопным хореем, уже есть эротические местоименные эвфемизмы в «гальском» духе (*rien, je ne sais quoi*):

Всё к чему-то ум стремится,
А к чему? — никто из нас
Дамам в слух того не скажет,
А уж так и сяк размажет.
Я — по-свойски объяснюсь.

Все любовники желают
И того, чего не знают;
Это свойство их — дивлюсь!

Ср. фразеологию сказки о Царе Никите и сорока́ его дочерях:

И. А. ПИЛЬЩИКОВ

<...> Я люблю в Венере грудь,
Губки, ножку особливо,
Но любовное огниво,
Цель желанья моего...
Что такое?... Ничего!...
Ничего, иль очень мало...

Эту интонацию «Царя Никиты» (и отчасти словарь) предвосхищает послание «К Наталье»: <...> *Белоснежну, полну грудь... // Я желал бы... да ногою // Моря не перешагнуть.*

Примечания

¹ Сохранились подготовительные материалы к этому докладу: РГАЛИ, ф. 1525 (В. И. Нейштадт), оп. 1, ед. хр. 121.

² См.: РГБ, ф. 645 (Б. В. Томашевский), к. 5, ед. хр. 13.

³ Работа Буркхарт в статье Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина не учтена.

⁴ В публикации Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина: *то, что знал* (1991, 28).

⁵ В публикации Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина: *едва ли кто помнит* (1991, 28).

⁶ В публикации Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина: *не знает* (1991, 28).

⁷ В публикации Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина: *в отчаяньи* (1991, 28).

⁸ В публикации Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина (1991, 28) слова и пр<очее> пропущены.

⁹ В публикации Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина: *запирает в ящик* (1991, 28).

¹⁰ В публикации Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина: *закончена* (1991, 28).

¹¹ РГБ, ф. 233 (С. Д. Полторацкий), к. 162, ед. хр. 1, л. 71 об.—72 об. (текст сверил В. Н. Попов).

¹² РГАЛИ, ф. 1525, оп. 1, ед. хр. 121, л. 9 об. После *les app<eaux>* написано неразборчиво еще одно слово.

¹³ Этот роман находится во II томе Полного собрания сочинений Кребийона-сына (Crébillon 1777), которое было в библиотеке Пушкина (Модзалевский 1910, № 838).

¹⁴ О влиянии Кребийона-сына на Дидро см., например, Михайлов 1992, 13—15.

¹⁵ Этот рассказ начинается с прямой отсылки к «Танзаю и Неадарне» (Diderot 1748, II: 308).

¹⁶ Из произведений Грекура в связи с «Царем Никитой» Томашевский упомянул лишь стихотворную сказку «Коноплянка Иоанна XXII» [«La Linotte de Jean XXII» (Tomaševskij 1929, 478)]. Позднейшие исследователи справедливо указывают, что с

Сказка Пушкина «Царь Никита»: дополнение к комментарию

«Царем Никитой» «Коноплянку» связывает только традиционный сказочный сюжет «птица в ларце» (CROSS 1974, 227; Левинтон, Охотин 1991, 29).

¹⁷ Все стихи из «Девичьей игрушки» авторы статьи безоговорочно приписывают И. С. Баркову.

¹⁸ См.: РГАЛИ, ф. 1525, оп. 1, ед. хр. 121, л. 4—7.

¹⁹ Это слово означает здесь и птицу, и сиппис.

²⁰ У Левинтона и Охотина: *der Vogel entflohen war* (1991, 32).

²¹ Пионером в этом вопросе М. Л. Гаспаров считает В. А. Чудовского (1917, 63—65), который, несомненно, пользовался исследованием Брюсова (оно было опубликовано двумя годами ранее).

Библиография

- Бессмертных, Л. В.: 1994, 'О некоторых изданиях эротических произведений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова', *Новое литературное обозрение*, 1993/1994, № 6, 289—305.
- Бонди, С.: 1960, 'Примечания', А. С. Пушкин, *Собрание сочинений: В 10 т.*, Москва, т. 3: Поэмы; Сказки, 479—538.
- Брюсов, В.: 1915, 'Стихотворная техника Пушкина', Пушкин, [Сочинения], Под редакцией С. А. Венгерова, С.-Петербург, т. VI, 349—367.
- Брюсов, В.: 1929, *Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения*, Москва — Ленинград.
- Гаспаров, М. Л.: 1990, 'Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорез', *Пушкинские чтения: Сборник статей*, Таллинн, 5—14.
- Гаспаров, М. Л.: 1999, *Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти*, Москва.
- Гиллельсон, М. И.: 1974, *Молодой Пушкин и арзамасское братство*, Ленинград.
- Державин, Г. Р.: 1986, *Анакреонтические песни*, Издание подготовили Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова, Ответственный редактор Г. П. Макогоненко, Москва.
- Жаворонков, А. З.: 1956, 'Анекдотическая сказка А. С. Пушкина', *Ученые записки Новгородского государственного педагогического института*, т. I: Историко-филологический факультет. Вып. I, 101—118.
- Караџић, В. С.: 1818, *Српски рјечник*, > истолкован њемачким и латинским рјечма = *Serbisch-Deutsch-Lateinisches Wörterbuch* = *Lexicon Serbico-Germanico-Latinit*, Скупно га и на свијет издао Вук Стефановић [Караџић], Беч.
- Комарович, В. Л.: 1941, 'Вторая кавказская поэма Пушкина', *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, Москва — Ленинград, [вып.] 6, 211—234.
- Левинтон, Г. А., Н. Г. Охотин: 1991, '«Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей»', *Литературное обозрение*, № 11, 28—35.

- Михайлов, А. Д.: 1992, 'Первый роман Дидро', Д. Дидро, *Нескромные сокровища*, Москва, 5—32.
- Модзалевский, Б. Л.: 1910, *Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание)*, С.-Петербург (= Пушкин и его современники: Материалы и исследования; [Т. III], вып. IX/X).
- Мурыянов, М. Ф.: 1973, 'Из комментариев к пушкинским произведениям: [1. Армянское предание в «Гаврилиаде»; 2. О стихотворении «Горишь ли ты, лампада наша...»]', *Временник Пушкинской комиссии 1971*, Ленинград, 73—82.
- Пушкин: 1926—1928, *Письма*, Под редакцией и с примечаниями Б. Л. Модзалевского, Москва — Ленинград 1926, т. I; 1928, т. II.
- Пушкин: 1937—1949а, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград] 1937, т. 6, 13; 1949, т. 2, кн. 2.
- Пушкин, А. С.: 1949б, *Полное собрание сочинений: В 10 т.*, Москва — Ленинград, т. X: Письма.
- Пушкин: 1959, *Полное собрание сочинений: [В 16 т.]*, [Москва — Ленинград], Справочный том: Дополнения и исправления; Указатели.
- Рейсер, С. А.: 1970, *Палеография и текстология нового времени*, Москва.
- РП — *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты*, Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский и Т. Г. Зенгер, Москва — Ленинград 1935.
- Степанов, В. П.: 1988, 'Барков (Борков) Иван Семенович', *Словарь русских писателей XVIII века*, Ленинград, вып. 1: (А — И), 57—62.
- Томашевский, Б. В.: 1931, 'Царь Никита', А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 6 т.*, Москва — Ленинград, т. VI: Путеводитель по Пушкину, кн. 12, 367. Без подписи.
- Топорков, А.: 1995, *Русский эротический фольклор: Песни; Обряды и обрядовый фольклор; Народный театр; Заговоры; Загадки; Частушки*, Составление и научное редактирование А. Топоркова, Москва.
- Цявловский, М.: 1924, 'Тексты Гаврилиады: По поводу книги Б. В. Томашевского: [А. С. Пушкин, Гаврилиада: Поэма, Редакция, примечания и комментарий Б. Томашевского, Петербург 1922]', *Пушкин*, Редакция Н. К. Пиксанова, Москва, сб. I, 163—175.
- Чудовский, В.: 1917, 'Несколько утверждений о русском стихе', *Аполлон*, № 4/5, 58—69.
- Шейн, П. В.: 1887, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, Собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном, С.-Петербург, т. I, ч. I: Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях (= Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук; Т. XLI, № 3).
- Шейн, П. В.: 1898, *Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.*, Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном, С.-Петербург, т. I, вып. I.

Сказка Пушкина «Царь Никита»: дополнение к комментарию

- Эйдельман, Н. Я.: 1979, *Пушкин и декабристы: Из истории взаимоотношений*, Москва.
- Якобсон Р., П. Богатырев: 1923, *Славянская филология в России в годы войны и революции*, Берлин.
- Burkhart, D.: 1988, 'An Early Fairy-Tale in Verse of Aleksandr S. Puškin: The Structure of the Erotic Riddle', *Russian Literature*, vol. XXIV, № III, 275—291.
- Crébillon, [C. P. Jolyot] de, fils: 1777, *Collection complète des Œuvres*, Londres, t. II.
- Cross, A.: 1974, 'Pushkin's Bawdy; or, Notes from the Literary Underground', *Russian Literature Triquarterly*, № 10, 203—236.
- De Michelis, C. G.: 1990, A. Puškin, *Fiabe in versi*, A cura di C. G. De Michelis, Venezia.
- De Michelis, C. G.: 1994, 'Puškin: fiabe e massoneria', *Russica Romana*, vol. I, 205—208.
- Diderot, D.: [1748], *Les Bijoux indiscrets*, Monomotapa, t. I—II. Non signé.
- Grécourt, [J. B. J. Willart] de: 1748, *Poësies diverses*, Nouvelle édition, Augmentée d'un très-grand nombre de Pieces, & purgée de toutes celles qu'on a faussement publiées sous le nom de cet Auteur, Lausanne — Genesve, t. I.
- Jakobson, R.: 1979, 'On Puškin's Responses to Folk Poetry' [1938], R. Jakobson, *Selected Writings*, The Hague — Paris — New York, [vol.] V: On Verse, Its Masters and Explorers, 294—298.
- Krauss, F. S.: 1904, 'Südslawische Volksüberlieferungen', *Ἀνθρωποφυτεία [= Anthropophyteia]*, Bd. I, 1—506.
- Lee, A. C.: 1909, *The Decameron: Its Sources and Analogues*, London.
- Tomaševskij, B.: 1929, '[Beschprechung des Buches:] A. S. Puškin, Car Nikita: Pohádka, Přeložila L. Gallová, Praha 1928', *Slavische Rundschau*, Jg. I, № 6, 476—478.
- Voisenon, [C. H. de Fusée]: 1781, *Romans et Contes, attribués à Monsieur l'Abbé de Voisenon*, Amsterdam, p. 1.

М. И. ШАПОР

ПУШКИН И РУССКИЕ «ЗАВЕТНЫЕ» СКАЗКИ О фольклорных истоках фабулы «Домика в Коломне»

Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!

Пушкин

Не будем задерживаться на том, что давно и хорошо известно: Пушкин любил народные сказки; он охотно использовал их сюжеты, образы, язык в собственных поэтических произведениях (см. Азадовский 1936; Соколов 1937; Василевская 1938; Шнейерсон 1939; Володин 1942; Никольский 1949; Волков 1960, 47 и далее; Соймонов 1976, 185—195; Зюева 1989; и др.). Но это касается не только тех сказок, которые смогли бы удовлетворить «богомольную» и «чопорную цензуру», — в обценном повествовательном фольклоре восточных и южных славян Г. А. Левинтон и Н. Г. Охотин (1991, 30—31) обнаружили параллели к пушкинской поэме-сказке «Царь Никита и сорок его дочерей» (1822). Среди текстов, которые Пушкин в Михайловском записал от Арины Родионовны (Цявловский, Модзалевский, Зенгер 1935, 405—414; ср. Томашевский 1956), есть и такие, что по лексике, фразеологии, тематике вполне годились бы для собранных и обработанных А. Н. Афанасьевым «Народных русских сказок не для печати»¹. Разумеется, поэт перенес в тетрадь не все небылицы, рассказанные няней (или другими сказителями), — многие он помнил наизусть: <...> *Уже старушки нет — уж я не слышу* <...> *Ее рассказов — мною затверженных // От малых лет — но всё приятных сердцу* <...> («...Вновь я посетил...», 1835; черновая редакция). В частности, в пушкинских бумагах отсутствует записанная позднее В. И. Далем

сказка «Батрак-Марфутка» (см. Афанасьев 1997, 393—396, 567—569), хотя фабула ее, скорее всего, послужила одним из источников поэмы «Домик в Коломне» (1830). Эта поэма, кстати сказать, была написана в Болдине, с которым, как подметил Г. Ф. Нефедов, связано «появление всех пушкинских сказок» (1956, 245), не считая «Царя Никиты». Над первыми двумя — «Сказкой о ... Балде» и неоконченной сказкой о медведихе — Пушкин работал в сентябре 1830 г. (Тархова 1999, 236—237), то есть менее чем за месяц до того, как обратился к сюжетной части «Домика в Коломне» (Тархова 1999, 246—247)².

Вот как начинается похабная сказка о батраке Марфутке, впервые напечатанная в 1997 г.: «В некотором царстве, в некотором государстве был поп с попадьей, у него было три дочери-красавицы; а недалечко от них жила вдова <...>» (Афанасьев 1997, 393). Ср. у Пушкина: *Теперь начнем. — Жила-была вдова <...>* («Домик в Коломне», строфа IX: стих 67). Обращает на себя внимание не только дословное совпадение поэмы со сказкой, но и специфически сказочный зачин (*жила-была*) отнюдь не сказочного сюжета. Этот оборот, нередко принимаемый за остаток прежнего плюсквамперфекта (см., например, Василевская 1938, 45; ср. Евгеньева 1951; Ткаченко 1976; 1979), у Пушкина употребляется в общей сложности пять раз, причем четыре из них — в «фольклорном» контексте: дважды в сказках [*Жил-был поп <...>* («Сказка о попе и о работнике его Балде»); *<...> Жил-был славный царь Дадон* («Сказка о золотом петушке», 1834)³], еще два раза — в отрывках балладной или былинной семантики [*Ну, послушайте, дети: жил-был в старые годы // Живописецу, католик усердный* (1831)⁴; *В славной, в Муромской земле, // В Карачарове селе // Жил-был дьяк с своей дьячихой* (1833)] и, наконец, в «Домике в Коломне», где эта форма, будто бы указывающая на стародавние и незапамятные времена, «противоречит» хронологической определенности событий, относящихся к недалекому прошлому: *Жила-была вдова, // Тому лет восемь, бедная старушка, // С одною дочерью* (IX: 67—69)⁵.

Помимо некоторых элементов экспозиции, с народной сказкой в поэме Пушкина совпадает завязка: «<...> у той вдовы был сын, парень еще молоденькой да такой из себя красивой: наряди в сарафан, всяк за девку примет! Вот этот парень позарился на поповых дочерей и выдумал, как к ним подобраться. Нарядился в женское платье и пошел к попу в работницы наниматься. Поп видит, что девка-то пришла славная, пригожая, при случае и ебнуть можно, и готов нанять ее хоть втридорога.

- Как тебя зовут, голубушка? — спрашивает поп.
 — Марфуткой, батюшка!
 — Ну, Марфутка, что же возьмешь в год за работу?
 — Да что дадите; сами по моей работе увидите.
 Поп тому и рад» (Афанасьев 1997, 393) ⁶.

Многие мотивы этого отрывка, их последовательность и даже словесное выражение находят соответствие в пушкинской поэме. Автор «Домика в Коломне» описывает переодетого гвардейца, который нанимается ко вдове кухаркой:

<...> Короткой юбочкой принарядясь <...> (XXX: 234); ср.: «Нарядился в женское платье <...>» (Афанасьев 1997, 393);

<...> Высокая, собою недурная, // Шла девушка <...> (XXX: 235—236); ср.: «<...> девка-то пришла славная, пригожая <...>» (Афанасьев 1997, 393) ⁷;

— «А что возьмешь?» — спросила, обратясь, // Старуха. — «Всё, что будет вам угодно» <...> Вдове понравился ее ответ (XXX: 238—XXI: 241); ср.: «<...> что же возьмешь в год за работу?» — «Да что дадите <...>». «Поп тому и рад» (Афанасьев 1997, 393);

— «А как зовут?» — «А Маврой». — «Ну, Мавруша <...>» (XXXI: 242); ср.: «Как тебя зовут, голубушка?» — «Марфуткой, батюшка!» — «Ну, Марфутка <...>» (Афанасьев 1997, 393). Тут нельзя не заметить созвучия женских имен, присвоенных ряжеными мужчинами.

В дальнейшем развитие действия в поэме и народной сказке расходится. Фольклорный текст гораздо нескромнее литературного: в «Батраке-Марфутке», прежде чем обман раскроется, вдовый сын обрюхатит троих поповен, и лишь тогда попадьё заподозрит неладное — как мы помним, у Пушкина Маврушка удаляется, еще не успев наделать важных бед (XXXVIII: 301). Сказка, равно как и поэма, заканчивается разоблачением и бегством героя, но если вдове случилось уличить Маврушку по вторичному половому признаку: *<...> Кухарка брилась* (XXXVI: 282), — то его прототип Марфутка был выведен попадьёй на чистую воду в бане, где он не сумел скрыть своего мужского достоинства. «Ах, мошенник <...>!» — восклицает попадьё (Афанасьев 1997, 396); «Ах, она разбойник!» — вторит ей вдова (XXXVII: 295). «Парень давай Бог ноги — так и ушел», — этими словами кончается сказка (Афанасьев 1997, 396); *<...> Маврушки <...> простыл и след! // Ушла <...>* — на этом завершается сюжетная часть «Домика в Коломне» (XXXVIII: 298—300) ⁸.

Мы и раньше знали, что в «Домике в Коломне» главным полемическим приемом «стало „ничтожество сюжета“» (Гаспаров, Смирин 1986, 259). Однако в полной мере оценить дерзость поэта мы смогли только теперь, когда выяснилось, что основной источник «пародической» пушкинской фабулы, самый близкий по набору и комбинации мотивов, — это вовсе не грубоватая, но дозволенная цензурой ирони-комическая «поэма с образом любовника под маской», то бишь «„Елисей“ В. Майкова» (Гаспаров, Смирин 1986, 260)⁹, а уже совершенно непечатная простонародная сказка, в которой грубейшая порнография усугубляется густой матерщиной (ср. Шапир 1993, 75 примеч. 26; 1996, 370—371; 2000, 206—207). Впрочем, в пушкинских октавах этот фольклорный сюжетный каркас облагорожен и скрыт под западноевропейской литературной «облицовкой», прежде всего подсказанной «Беппо» и «Дон-Жуаном», — подобно тому, как в пушкинских сказках западноевропейские сюжеты, почерпнутые у братьев Гримм, Ф. М. Клингера или Вашингтона Ирвинга, стилизованы под русскую народную словесность (Ахматова 1933; Азадовский 1934; 1936, 137—149; Желанский 1936, 58—66; Соколов 1937; Медриш 1980, 99—112; Алексеев 1982; и др.; ср. Левинтон, Охотин 1991, 32)¹⁰.

Примечания

¹ Близкие сюжеты имеют 1) сказка № 3 в записи Пушкина («Попъ поѣхалъ искать работника...») и сказка № 89 в «заветном» собрании Афанасьева («Поп — толоконный лоб»); 2) начало сказки № 5 в записи Пушкина («Слѣпой Царь не вѣрвалъ своей женѣ...») и сказка № 29 в собрании Афанасьева («Жена слепого»). В пушкинских записях есть выражения *мать его такъ* (№ 2; 2 раза); *всунь ему стручокъ-то свой, свою дудочку въ ротъ* (№ 3); *онъ серитъ* (№ 5) и т. п. (РП, 408, 410, 411; ср. Цявловский 1996, 200 примеч. *; Азадовский 1938, 275; Левинтон 2000, 149—150); обращает на себя внимание разительное совпадение формул в пушкинской записи сказки № 5 и в сказке № 104 из собрания Афанасьева («Соломон Премудрый»): *онъ серитъ, естъ и вшей бьетъ; убавляю и прибавляю и недруговъ побѣждаю* (РП, 411; ср. Афанасьев 1997, 336—337). Со своей стороны, сюжетные ситуации двух афанасьевских сказок (№№ 91 и 140) находят близкие соответствия в «Тени Баркова». В одной из них монах, в другой — монастырский служка предаются блуду в женском монастыре. В первой сказке монах спасается бегством от игуменьи, а во второй — бывший служка-Андрюшка, изгнанный из мужского монастыря (напомню, что главный герой пушкинской «Тени» — расстрига), живет в грехе с матерью Епиздимией: «<...> и было ему житье хорошее: как сыр в масле кататься!» (Афанасьев 1997, 458). Ср. «Тень Баркова»: *И сталъ расстрига богатырь, // Какъ въ маслѣ сыръ кататься* (стихи 145—146).

² Обе сказки 1830 г. так или иначе связаны с обценным фольклором (ср. примеч. 1), а во второй из них подразумевается нецензурное слово. Медведиха говорит своим детушкам: *Ужъ какъ >я васъ мужику не выдамъ // И сама мужику . . . выѣмъ* [ПД, № 929, л. 1]. В автографе четыре точки, и М. А. Цявловский (1996, 200) не сомневался, что пропущено слово *муде*. Однако данный стих, по наблюдению М. К. Азадовского (1936, 160; Волков 1960, 53), восходит к притче про дурня из сборника Кириши Данилова: «схвата^ ево медведять <sic> зачалъ драти и всего ломати и смертно коверкать и жопу выель <sic>» [Шеффер 1901, 169; цит. по одному из 100 экземпляров с меньшим количеством пропусков (см.: РГБ, Музей книги, шифр $\frac{\text{ХШ.А.6.а}}{4}$)]. Пушкин пользовался текстом этой притчи, опубликованным в издании под редакцией К. Ф. Калайдовича, где неудобное для печати слово заменено четырьмя точками (см. ДРС, 400). Судя по всему, поэт, который в рукописях, как правило, не стеснялся в выражениях, не был до конца уверен, какое слово имеется в виду, и потому в черновике сказки о медведихе он аккуратно воспроизвел четыре точки, проставленные Калайдовичем.

³ Ср. также: *Царь Никита жил когда-то <...>* («Царь Никита и сорок его дочерей»); «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829); *Жил старик со своею старухой <...>* («Сказка о рыбаке и рыбке», 1833).

⁴ Этим же размером — разностопным анапестом с цезурным наращением в нечетных стихах — Пушкин перевел балладу Мицкевича «Будрыс и его сыновья» (1833).

⁵ С. А. Фомичев, который настаивает на том, что действие «Домика в Коломне» относится к 1822 г., пришел к выводу (несомненно, подсказанному 17-м примечанием к «Евгению Онегину»), что «поэт в высшей степени точен в календаре поэмы» (1984, 130 сл.).

⁶ Комбинацию сюжетных мотивов в «Батраке-Марфутке» — мужчина, чтобы соблазнить, переодевается женщиной и нанимается на работу, — по-видимому, можно считать достаточно редкой (ср. Афанасьев 1997, 698; Барг и др. 1979, 253, № 999*). Единственная известная мне параллель — сюжет К 1321.1.2 в указателях Д. П. Ротунды и С. Томпсона: «Соблазнитель, переодевший прачкой, с успехом скрывается в течение 15 лет. В конце концов разоблачен» (Rotunda 1942, 104; Thompson 1957, 385; со ссылкой, в том числе, на 45-ю из «Ста новых новелл», в которой переодетого соблазнителя зовут донной Маргаритой). Более вероятно, что Пушкину был известен другой сюжет: эллинистические писатели и художники изображали Геракла, проданного в рабство индийской царице Омфале, «одетым в женское платье: он занят прядением шерсти, тогда как Омфала выступает в львиной шкуре» (Борухович 1972, 156 примеч. 8; Фомичев 1980, 77).

⁷ Ср. черновой вариант: *Высокая и очень недурная<.> // Явилась девка <...>* (Пушкин 1948, 385).

⁸ Выражение *давай Бог ноги*, употребленное в последнем предложении «Батрака-Марфутки», встречается в одной из ранних редакций «Домика в Коломне» (см. Пушкин 1948, 380). Примечательно также, что мораль поэмы — <...> *Кухарку да-*

ром *нанимать опасно <...>* (XL: 314) — напоминает нравоучения Балды: «*Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной*».

⁹ Мотив переодевания вожделеющего мужчины в женское платье есть также в старой русской «Повести о Фроле Скобееве» (конец XVII — начало XVIII вв.), но с ее текстом Пушкин, надо думать, был незнаком (ср. Семюлов 1965, 85 и др.; Вольперт 1975, 105; а также Кукулевич 1947, 217).

¹⁰ Ср.: «Если у Пушкина русский фольклорный материал шел на приправку пьесы из рыцарских времен, почему чужеземный материал не мог пойти на постройку русских сказок?» (Желанский 1936, 69; а также Левинтон 2000, 151).

Библиография

- Азадовский, М.: 1934, 'Арина Родионовна и братья Гримм', *Литературный Ленинград*, 26 ноября, № 59 (81), 2.
- Азадовский, М. К.: 1936, 'Источники сказок Пушкина', *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, Москва — Ленинград, [вып.] 1, 134—163.
- Азадовский, М.: 1938, 'Сказки Арины Родионовны', М. Азадовский, *Литература и фольклор: Очерки и этюды*, Ленинград, 273—292.
- Алексеев, М. П.: 1982, 'Заметки на полях. 6. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о Золотом Петухе»', *Временник Пушкинской комиссии. 1979*, Ленинград, 59—95.
- Афанасьев, А. Н.: 1997, *Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым*, Издание подготовили О. Б. Алексеева, В. И. Еремина, Е. А. Костюхин, Л. В. Бессмертных, Москва.
- Ахматова, А.: 1933, 'Последняя сказка Пушкина', *Звезда*, № 1, 161—176.
- Бараг, Л. Г., и др.: 1979, *Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка*, Составители Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков, Ленинград.
- Борухович, В. Г.: 1972, Аполлодор, *Мифологическая библиотека*, Издание подготовил В. Г. Борухович, Ленинград.
- Василевская, Е. А.: 1938, 'Лексика сказок А. С. Пушкина', *Ученые записки кафедры русского языка Московского государственного педагогического института*, вып. II, 3—62.
- Волков, Р. М.: 1960, *Народные истоки творчества А. С. Пушкина: (баллады и сказки)*, Черновцы (= Ученые записки Черновицкого государственного университета. Серия филологических наук; Т. XLIV, вып. 13).
- Володин, В. Т.: 1942, 'Влияние фольклора на язык пушкинской «Сказки о царе Салтане»', *Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического и учительского института*, вып. 5, 112—142.
- Вольперт, Л. И.: 1975, '«Фоблас» Луве де Кувре в творчестве Пушкина', *Проблемы пушкиноведения: Сборник научных трудов*, Ленинград, 87—119.

- Гаспаров, М. Л., В. М. Смирин: 1986, '«Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: пародия и самопародия у Пушкина', *Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения*, Рига, 254—264.
- ДРС — *Древние Российские Стихотворения, собранные Кирием Даниловым, и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева*, Москва 1818.
- Евгеньева, А. П.: 1951, 'Сочетание «жили-были» в сказочном зачине', *Памяти академика Льва Владимировича Щербы (1880—1944): Сборник статей*, Ленинград, 165—174.
- Желанский, А.: 1936, *Сказки Пушкина в народном стиле: Балда. Медведиха. О рыбаке и рыбке: Опыт исследования по рукописям поэта*, с двумя фото-снимками, Москва.
- Зуева, Т. В.: 1989, *Сказки А. С. Пушкина: Книга для учителя*, Москва.
- Кукулевич, А. М.: 1947, 'Майков', *История русской литературы*, Москва — Ленинград, т. IV: Литература XVIII века, ч. 2, 201—226.
- Левинтон, Г.: 2000, 'Отрывки из писем, мысли и замечания: (Из стиховедческих маргиналий)', *Пушкинские чтения в Тарту*, Тарту, [т.] 2: Материалы международной научной конференции 18—20 сентября 1998 г., 146—165.
- Левинтон, Г. А., Н. Г. Охотин: 1991, '«Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей»', *Литературное обозрение*, № 11, 28—35.
- Медриш, Д. Н.: 1980, *Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики*, Саратов.
- Нефедов, Г. Ф.: 1956, 'Новая запись сказки о Царе Салтане', *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва — Ленинград, т. I, 243—248.
- Никольский, Н. М.: 1949, 'Язык сказок А. С. Пушкина', *Пушкинский юбилейный сборник*, Ульяновск, 153—209 (= Ученые записки Ульяновского государственного педагогического института; Б. т.).
- ПД — Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (С.-Петербург), ф. 244 (А. С. Пушкин), оп. 1.
- Пушкин: 1948, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград], т. 5: Поэмы. 1825—1833.
- РГБ — Российская государственная библиотека (Москва). Музей книги.
- Соймонов, А. Д.: 1976, 'А. С. Пушкин', *Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.)*, Ленинград, 143—209.
- Соколов, Ю.: 1937, 'Пушкин и народное творчество', *Литературный критик*, кн. 1, 121—150.
- Тархова, Н. А.: 1999, *Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т.*, Москва, т. 3: 1829—1832, Составитель Н. А. Тархова.
- Ткаченко, О. Б.: 1976, 'Одна общая семантико-фразеологическая изоглосса финно-угорских и русского языков: (к вопросу финно-угорского субстрата в русском языке)', *Советское финно-угроведение*, № 4, 245—253.

Пушкин и русские «заветные» сказки

- Ткаченко, О. Б.: 1979, *Сопоставительно-историческая фразеология славянских и финно-угорских языков*, Киев.
- Томашевский, Б. В.: 1956, 'Сказка об Орле: (Из бумаг Пушкина)', *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва — Ленинград, т. I, 236—238.
- Фомичев, С. А.: 1980, 'Пародийный план поэмы «Домика в Коломне»', *Болдинские чтения*, Горький, 74—80.
- Фомичев, С. А.: 1984, 'Октавы «Домика в Коломне» Пушкина: (строфа и сюжет)', *Проблемы теории стиха*, Ленинград, 125—131.
- Фомичев, С. А.: 1986, *Поэзия Пушкина: Творческая эволюция*, Ленинград.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе А. С. Пушкина «Тень Баркова»] [1930—1931, 1937]', Публикация Е. С. Шальмана, Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.
- Цявловский, М. А., Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер: 1935, *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты*, Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер, Москва — Ленинград.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: *Пером владеет как елдой*, *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шапир, М. И.: 1996, 'Из истории «пародического балладного стиха». 2. *Вставало солнце ало*', *Анти-мир русской культуры: Язык: Фольклор: Литература*, Москва, 355—404.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шеффер, П. Н.: 1901, *Сборник Кириши Данилова*, Издание Императорской Публичной Библиотеки по рукописи, пожертвованной в Библиотеку князем М. Р. Долгоруким, Под редакцию П. Н. Шеффера, С.-Петербург.
- Шнеерсон, М. А.: 1939, 'Фольклорный стиль в сказках Пушкина', *Ученые записки Ленинградского государственного университета*, 1939, № 46: Серия филологических наук, вып. 3, 176—200.
- Rotunda, D. P.: 1942, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Bloomington, Ind. (= Indiana University Publications. Folklore Series; № 2).
- Semjonow, J.: 1965, *«Das Häuschen in Kolomna» in der poetischen Erbschaft A. S. Puškins: Text, Interpretation und literatur-historischer Kommentar*, Uppsala.
- Thompson, S.: 1957, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Revised and enlarged edition, Bloomington, Ind., vol. 4: J — K.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

- Аблесимов А. О. 449
Адалимов 395
Азадковский М. К. 309, 336, 480, 483—485
Акимова М. В. 17
Аксаков С. Т. 231, 314
Аладьин Е. В. 216
Александр Македонский 335, 373, 463
Алексеев М. П. 475, 483, 485
Алексеев Н. С. 223, 467
Алексеева О. Б. 115, 336, 485
Альфieri В. 227
Анакреон 422
Аниенков П. В. 165—167, 257
Аполлодор 485
Аракчеев А. А. 216
Афанасьев А. Н. 45, 47, 56, 115, 313, 336, 337, 480—485
Ахматова А. А. 483, 485
- Байрон Дж. 173, 449, 483
Бакунин А. П. 164
Бантыш-Каменский Д. Н. 284
- Бараг Л. Г. 484, 485
Баранов В. В. 172
Баратынский Е. А. 215, 254, 314
Барков Д. Н. 272
Барков (Борков) И. С. 8, 9, 12, 13, 15—17, 26, 29, 42, 46, 51, 53, 56, 64, 111, 115, 119, 122, 151, 161, 162, 165, 167, 175, 177, 179, 213, 218, 227, 228, 236—241, 245, 252, 260, 264, 269—284, 289—293, 297—299, 303, 304, 308, 309, 311, 315, 316, 319, 330—336, 338, 340, 343, 346—349, 355, 356, 358—361, 372—375, 378—386, 389, 391—393, 395—404, 406—414, 416—439, 441—450, 453—457, 460, 464, 465, 473, 477, 478
Барсуков Н. П. 311, 337
Бартенев П. И. 273, 310, 312, 337, 338, 341, 346
Батеньков Г. С. 372
Батюшков К. Н. 12, 16, 27, 29, 51, 53, 110—114, 161, 175, 233, 235, 237, 241, 253, 265, 271, 315—317, 335, 337, 339,

* В указатель не включены собственные имена персонажей, встречающиеся в художественных текстах, в их названиях или фрагментах. Если носитель имени прямо не назван, но подразумевается, соответствующий номер страницы набран курсивом.

Указатель имен

- 341, 343, 348, 375, 386, 388, 395, 419,
439, 457
- Баффо Дж. 177
- Бахтин Н. И. 346
- Безансон Ш. де см. Bezanson C. de
- Бекетов А. А. (?) 214, 309
- Бекетов Д. А. (?) 214, 309
- Бекетов Н. А. (?) 214, 309
- Бекетов П. А. (?) 214, 309
- Белинский В. Г. 438, 439, 450
- Беранже П.-Ж. 344
- Березовский И. П. 485
- Берков П. Н. 273, 344, 408, 416, 443, 450
- Берни Ф.-Ж.-П. де 458—460
- Бессмертных Л. В. 115, 302, 303, 313, 336,
337, 467, 477, 485
- Бестужев-Марлинский А. А. 67, 73, 83,
86, 216, 227, 263—265, 329, 337
- Бехтеев, майор 449
- Благой Д. д. 158, 266, 267, 315, 328, 337,
340, 406, 435, 440, 450
- Блудов Д. Н. 219, 256, 315
- Бобров С. С. 49, 52, 233, 235, 236, 315,
349
- Бобаевская К. П. 118, 159, 162, 163, 300,
346
- Богатырев П. Г. 466, 479
- Богданович И. Ф. 419, 445, 448, 450
- Бозонкль Ш. де см. Beauchoncles C. de
- Болотов С. Г. 17, 334, 337
- Бонди С. М. 157, 162, 318, 337, 466, 477
- Борков И. С. см. Барков И. С.
- Бортнянский Д. С. 316
- Борухович В. Г. 484, 485
- Бощановский В. Ф. 266, 330, 337
- Брюсов В. Я. 22, 24, 65, 72, 73, 115, 475,
477
- Буало Н. 214, 332, 344, 345, 384
- Букалов А. М. 312, 337
- Булаховский Л. А. 47, 49, 115
- Булгарин Ф. В. 171, 220, 224, 301
- Булгарина Е. И. 171, 301
- Бунина А. П. 77
- Буркхарт Д. см. Burkhart D.
- Бурцов А. П. 241
- Буславев Ф. И. 55, 70, 83, 85, 87, 115
- Бутуралина Е. П. 401
- Бухштаб Б. Я. 328, 329, 337
- Буш В. В. 305, 337
- Ваде Ж.-Ж. 227
- Ваншенкин К. Я. 159, 162
- Варнгаген фон Энзе К. А. 338
- Василевская Е. А. 480, 481, 485
- Васильев Н. Л. 302, 337
- Вацуро В. Э. 29, 30, 54, 115, 117, 159,
162, 302, 311, 315, 316, 327, 337, 338
- Вачева А. 435, 436, 444, 450
- Венгеров С. А. 174, 175, 266, 274, 311,
316, 330, 331, 338, 341, 344, 345, 396,
455, 465, 477
- Вергилий 266, 284, 332, 440
- Верстовский А. Н. 225, 231
- Вигель Ф. Ф. 65, 70, 86, 216, 217, 219,
312
- Видеман Е. И. 171, 301
- Вийон (Вильон) Ф. см. Villon F.
- Виноградов В. В. 228, 339, 435, 449, 450
- Виноградов И. А. 452
- Винокур Г. О. 15, 108, 115, 257, 312, 328,
338, 346, 456
- Вио Т. де см. Viau T. de
- Виролайнен М. Н. 338
- Воейков А. Ф. 220, 304
- Волков Р. М. 309, 338, 480, 484, 485
- Волков Ф. Г. 402
- Володин В. Т. 480, 485
- Вольперт Л. И. 485
- Вольтер см. Voltaire
- Вордсворт В. 50
- Воронцова-Дашкова А. К. 272
- Воронцов-Дашков И. И. 272
- Востоков А. Х. 388
- Всеволод, «калмык», слуга Н. В. Всево-
ложского 230, 231, 314
- Всеволожский Н. В. 213, 230, 231, 314
- Вуазенон К.-А. де Фюзэ де см. Voize-
non C. H. de Fusée de

Указатель имен

- Вульф Алексей Н. 217, 223
 Вульф Анна Н. 215
 Вульф И. И. 223
 Вяземская В. Ф. 232
 Вяземский А. И. 69, 152, 310
 Вяземский И. А. 69, 152, 310
 Вяземский П. А. 29, 52, 65, 68—73, 75, 76, 79, 81, 84, 86, 89, 99, 100, 102, 152, 153, 165, 168—170, 213—220, 222—227, 229, 230, 232, 235, 253, 257, 265, 270, 299, 302, 309—315, 336—338, 343, 388, 393, 419, 421, 425, 440, 450
 Вяземский П. П. 9, 69, 152, 230, 272, 273, 310, 314, 338

 Гаевский В. П. 14, 28, 42, 50, 52—54, 64, 115, 122, 160—162, 164—176, 180, 221, 236, 251, 253—256, 264, 284, 299, 301, 302, 313, 315, 316, 328, 338
 Галч А. И. 87
 Гардзонио С. 21, 24, 53, 54, 115, 300, 304, 338
 Гаспаров Б. М. 470
 Гаспаров М. Л. 111, 112, 115, 434, 448, 450, 451, 475, 477, 483, 486
 Гауэншильд Ф. М. 316
 Геннади Г. Н. 169, 300
 Гербель Н. В. 228, 313
 Геродот 413, 414
 Гершензон М. О. 241, 255
 Гиллельсон М. И. 474, 477
 Глазунов И. И. 266
 Глинка Ф. Н. 255
 Глумов А. Н. 316, 338
 Гнедич Н. И. 73, 83, 218, 253, 263, 335, 337, 348, 457
 Гоголь Н. В. 347, 435, 436, 439, 440, 449—452, 455, 456, 465
 Головин В. В. 299, 339
 Гомер 223, 226, 255, 373, 413, 414, 464
 Гораций *II*, 237, 332, 374, 445
 Горелов А. А. 47, 115
 Городецкий Б. П. 330, 339

 Горохова Р. М. 331, 339
 Горчаков А. М. 115, 164, 174, 233, 301, 315, 338
 Горчаков В. П. 302
 Горчаков Д. П. 175, 302
 Грекур Ж.-Б.-Ж. Виллар де см. Grécourt J. V. J. Willart de
 Грессе Ж.-Б.-Л. 16
 Греч Н. И. 66, 71, 73, 74, 78, 80, 90—96, 98—102, 104, 115, 171, 218
 Грешницева Е. 439, 447, 449, 451
 Гримм В. 483, 485
 Гримм Я. 483, 485
 Гриц Т. С. 274, 406, 417, 443, 451
 Гришунин А. Л. 29, 115, 157, 162
 Грот К. Я. 255, 299, 300, 328, 339
 Грот Я. К. 72, 85, 91, 101, 115, 118, 164, 166, 167, 226, 299, 316, 339, 423, 426, 435, 445, 446, 449, 451, 452
 Гуковский Г. А. 177, 330, 339, 388, 395, 398, 420, 423—426, 435, 439, 447, 451, 452

 Да Понте Л. 470
 Давыдов Д. В. 78, 83, 85—87, 89, 153, 256
 Даль В. И. 51, 56, 116, 337, 444, 446, 451, 480
 Данзас К. К. 165
 Данилевский А. С. 313
 Данилов К. 47, 115, 116, 293, 309, 335, 339, 347, 484, 486, 487
 Данте 440, 453
 Дашков Д. В. 315, 338
 Де Микелас Ч. Дж. см. De Michelis C. G.
 Дебро П.-Э. 254
 Дельвиг А. А. 75, 79, 90, 153, 175, 223, 224, 254, 255, 313, 318, 337
 Деминский Я. 66, 68, 97, 99, 101, 103, 116
 Державин Г. Р. 12, 32, 50, *III*, 119, 254, 327, 347, 355, 359, 360, 372, 388, 395—397, 421—440, 445—453, 455—457, 460, 465, 473, 477
 Державина А. А. 452
 Десницкий В. А. 456

Указатель имен

- Дидро Д. см. Diderot D.
 Дмитрий (Сеченов) 340, 464
 Диоген Лаэртский 374
 Диоген Синопский 286, 374, 463
 Дмитриев В. 440, 452
 Дмитриев И. И. 225, 227, 254, 421, 425, 445, 446, 448, 452, 473
 Дмитриев М. А. 440, 452, 464
 Добрицын А. А. 17, 335, 339, 375—396, 427, 446, 452
 Добродомов И. Г. 17, 329
 Долгорукий М. Р. 347, 487
 Долгоруков (Долгорукий) И. М. 348, 454, 457, 458, 461—465
 Долгоруков (Долгорукий) Ю. В. 449
 Домгерр Л. Л. 157, 162
 Достоевский Ф. М. 456, 465
 Дубровский А. В. 300, 303, 339
 Дьяков А. 170, 172, 173
 Дюфе П. см. Dufay P.
 Евгеньева А. П. 116, 481, 486
 Екатерина II 419, 430, 438, 439, 449, 454
 Елагин И. П. 359
 Елена Павловна 220
 Елисавета Петровна 437
 Еремина В. И. 115, 336, 485
 Ермаков И. Д. 449, 452
 Ефремов П. А. 160, 169—174, 266, 300, 301, 312, 337, 339—341
 Жаворонков А. Э. 467, 477
 Желанский А. 483, 485, 486
 Жинкин Н. И. 118
 Житомирская С. В. 314, 315, 340
 Жуковский В. А. 12, 13, 27—29, 46, 48—51, 53, 56, 57, 59—61, 63, 64, 84, 102, 105, 107, 109—114, 116, 161, 165, 171—173, 219, 220, 222, 231, 254—257, 259—264, 311, 312, 314—316, 328, 329, 340, 388, 439, 450
 Завадовский, граф 151, 177, 178
 Западов В. А. 425, 434, 435, 444, 446, 452, 453
 Зарецкий А. Р. 22, 24
 Зенгер Т. Г. см. Цявловская Т. Г.
 Зорин А. Л. 115, 331, 333, 334, 336, 340, 358, 360, 361, 372, 386, 395, 425, 442, 443, 450
 Зубов А. Н. 449
 Зубов П. А. 449
 Зуев Д. П. 116, 162, 227, 340
 Зуева Т. В. 480, 486
 Иванова Е. В. 311, 340
 Ивинский Д. П. 343
 Измайлов А. Е. 27, 53, 110—114, 161, 233, 237, 241, 315, 316, 419
 Измайлов Н. В. 302
 Иличевский А. Д. 13, 54, 167, 175, 227, 254, 300, 339, 388
 Илюшин А. А. 17, 152, 159, 162, 308, 328, 333, 334, 340, 357—374, 397, 403, 420, 433, 440, 442, 453, 461, 464
 Инзов И. Н. 219, 220, 312
 Ионин Г. Н. 422, 453, 477
 Ирвинг В. 483
 Исаков Я. А. 169, 171
 Кабашников К. П. 485
 Каверин П. П. 153, 217
 Казначеев А. И. 73
 Калайдович К. Ф. 309, 484
 Кальдерон де ла Барка П. 283, 284
 Камознс Л. 283
 Кампе И. Г. 236
 Капнист В. В. 446
 Караджич (Караџић) В. С. 474, 477
 Карамзин Н. М. 227, 255, 284, 312, 332, 340, 453, 455, 460, 464
 Карамзина Е. А. 313
 Каратыгин П. П. 301, 340
 Картавов П. А. 237
 Касаткин В. И. 337
 Катенин П. А. 272, 346
 Каченовский М. Т. 225, 310
 Кенигсберг М. М. 32
 Керн А. П. 215, 254, 272

Указатель имен

- Киреевский П. В. 443, 453
 Киселев Н. Д. 231, 314, 315
 Клеман Д.-К. см. Clement D.-X.
 Клеопатра 78
 Клиггер Ф. М. 483
 Клуус В. А. 335, 340
 Кюспе Г. И. 172, 173, 292
 Комарович В. А. 475, 477
 Комовский С. Д. 165, 299
 Корсаков Н. А. 255
 Корф М. А. 164—166, 168, 316
 Корш Ф. Е. 48, 116, 160, 162, 227, 308, 311—313, 340
 Костюхин Е. А. 115, 313, 336, 485
 Котляревский И. П. 440
 Кошанский Н. Ф. 255
 Кропоткин Д. А. см. Кропоткин Д. А.
 Красухин К. Г. 159, 162
 Крашенинников С. П. 340, 464
 Кребийон (младший) К.-П. Жолно де см. Ctebillon C.-P. Jolyot de, fils
 Крестова Л. В. 231, 314, 340
 Кропоткин Д. А. 54, 115, 304
 Кропотов А. Ф. 29, 54, 116, 118, 351
 Кросс Э. см. Cross A.
 Крылов И. А. 54, 175, 419, 420, 453, 454
 Крылова М. М. 226
 Ксантиппа 374
 Кукулевич А. М. 485, 486
 Куликов В. 176
 Кульман Н. К. 336
 Кульнев Я. П. 329
 Кулябко Е. С. 445, 453
 Куник А. А. 456
 Кюхельбекер В. К. 88, 175, 214, 236, 315
- Лагарп Ж.-Ф. де см. La Harpe J.-F. de
 Ламартин А.-М.-Л. де 271
 Лангле-Дюфрениуа Н. см. Lenglet-Dufresnoy N.
 Ланкло Н. де см. Lanclos N. de
 Лаппо-Данилевский К. Ю. 447, 453
 Ларионова Е. О. 338
 Лафонтен Ж. де 177, 373, 374
- Лацис А. А. 46, 57, 116
 Лашевр Ф. см. Lachévre F.
 Лаврций см. Диоген Лавртский 374
 Левин Ю. Д. 338
 Левина Т. М. 17
 Левингтон Г. А. 17, 47, 116, 312, 314, 340, 355, 356, 419, 422, 449, 453, 466—477, 480, 483, 485, 486
 Левкович Я. Л. 343
 Леонар (Léopard, Antier L.) 393
 Лермонтов М. Ю. 337, 477
 Лернер Н. О. 21, 24, 53, 56, 116, 168, 174, 175, 180, 236, 239, 247, 266, 269, 300—303, 309, 311—314, 316, 320, 327, 329—331, 336, 341
 Ли Э. см. Lee A. С.
 Липранди И. П. 302, 312, 341, 346
 Лихачев Д. С. 29, 116
 Лобанов М. Е. 219
 Ломоносов М. В. 46, 105, 109, 237, 254, 274, 327, 340, 344, 347, 359, 372—374, 388, 397—401, 404, 406, 416, 421, 428, 429, 437, 439, 442—444, 447—451, 453, 456, 464
 Лонгинов М. Н. 231, 309, 313, 314, 341, 468
 Лопе де Вега см. Lope Felix de Vega Carpio
 Лотман Л. М. 330, 341
 Лотман Ю. М. 332, 341, 375, 384, 386, 456
 Луве де Кувре Ж.-Б. 485
 Львов П. Ю. 315
 Людовик XV 227
- Майков В. И. 161, 217, 264—269, 284, 293, 298, 311, 330, 341, 347, 348, 355, 356, 396, 413, 420, 421, 427, 437, 440, 443—445, 453, 456, 457, 483, 486
 Майков Л. Н. 154, 254, 268, 302, 315, 327, 341, 342, 375, 386
 Макогоненко Г. П. 330, 332, 336, 341, 406, 417, 419, 420, 422, 444, 453, 477
 Малерб Ф. 332, 376
 Малиновский И. В. 164

Указатель имен

- Манн Т. 374
 Мансуров П. Б. 69, 79, 213, 215, 224—226
 Мария-Антуанетта см. *Marie-Antoinette*
 Маро К. 332, 375, 376, 384
 Марр Н. Я. 456
 Мартынов И. И. 72, 88—90, 96, 153
 Матюшкин Ф. Ф. 165
 Медриш Д. Н. 483, 486
 Мерзляков А. Ф. 435, 454
 Миллер В. Ф. 453
 Милонов М. В. 310
 Михайлов А. Д. 476, 478
 Михайлова Н. И. 17
 Мицкевич А. 231, 484
 Модзалевский Б. Л. 154, 179, 180, 213, 310, 311, 313, 314, 330, 342, 385, 386, 396, 464, 468, 473, 476, 478
 Модзалевский Л. Б. 117, 158, 160, 162, 213, 214, 219, 222, 310, 312, 315, 318, 342, 343, 478, 480, 487
 Моравский С. см. *Morawski S.*
 Морозов А. А. 442, 444, 454
 Морозов П. О. 174, 271, 310, 315, 316, 342
 Мотен П. см. *Motin P.*
 Моцарт В. А. 470
 Мурьянов М. Ф. 475, 478
 Мухаммед 444
 Мясоедов П. Н. 164
 Мятлев И. П. 230

 Надеждин Н. И. 327, 342
 Наруми К. 303
 Нахимов А. Н. 271
 Нащокин П. В. 69
 Нейштадт В. И. 466, 469, 474, 476
 Некрасов Н. А. 28, 122, 304, 328, 329, 337, 340, 347
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 255, 395
 Немировский И. В. 309, 342
 Неустроев А. Н. 331
 Нефедов Г. Ф. 481, 486
 Нечаева В. С. 450
 Никитин М. П. 274, 406, 417, 443, 451

 Николаев Н. И. 330, 342, 420, 454
 Николай I 218, 272
 Никольский Б. В. 311, 316, 340, 342
 Никольский Н. М. 480, 486
 Новиков Н. В. 485
 Новиков Н. И. 417, 455

 Обрезков А. В. 315
 Овидий 284, 332, 373
 Огарев Н. П. 52, 116, 228
 Одоевский В. Ф. 309
 Оксман Ю. Г. 162, 312, 342
 Орлов В. Н. 236, 315
 Орлов М. Ф. 214, 223
 Орлова Е. Н. 214, 223
 Осипов Н. П. 264, 445
 Осмоналиев Т. 443, 454
 Осповат К. А. 416, 444, 454
 Остолопов Н. Ф. 458, 460, 465
 Охотин Н. Г. 47, 116, 314, 340, 355, 356, 419, 422, 449, 453, 466—477, 480, 483, 486

 Павел I 175
 Павлицева О. С. 73, 215
 Палицын А. А. 27, 29, 53, 54, 233, 236, 237, 284, 304, 316, 351
 Панов М. В. 48, 65, 116
 Панов Н. В. 151, 178, 179, 303
 Панов С. И. (Сапов Н.) 115, 118, 163, 331, 333, 334, 336, 340, 343, 346, 358, 360, 361, 372, 386, 395, 406, 416, 425, 442, 443, 450, 455
 Парни Э. 177
 Пеллико де Салуццо С. 338
 Пельтье дю Ман Ж. см. *Peletier du Mans J.*
 Персо Л. см. *Perseau L.*
 Перцов Н. В. 17, 441, 454
 Петрарка Ф. 337
 Петров В. П. 413, 416, 454
 Петрова Е. Н. 422, 453, 477
 Пиксанов Н. К. 345, 478
 Пильщикова И. А. 21, 24, 25, 118, 122, 151, 161, 163, 164, 327, 333, 335, 343, 346,

Указатель имен

- 348—352, 360, 373, 394—396, 418,
419, 454, 456—479, 487
- Пирон (Пиррон) А. см. Piron A.
- Плетнев П. А. 65, 218, 220, 224, 226,
312, 313, 450, 467, 473
- Плутарх 373
- Погодин М. П. 220, 225, 231
- Подолинский А. И. 254
- Полевой К. А. 254, 327, 343
- Полевой Н. А. 225, 254
- Полежаев А. И. 170—172, 271, 302, 339
- Полонский И. А. 152, 162, 299, 338
- Полторацкий С. Д. 309, 314, 331, 468, 476
- Попов А. А. 375, 386, 388, 395
- Попов В. Н. 17, 151, 476
- Потемкин Г. А. 98, 219, 224, 449
- Потемкин П. С. 413, 454
- Проскурин О. А. 311, 315, 331, 343
- Проскурина В. Ю. 419, 454
- Пугачев Е. И. 445, 448
- Пумпянский Л. В. 440, 448, 449, 454
- Путилов Б. Н. 116
- Пушкин В. Л. 29, 45, 48, 165, 169, 170,
175, 232, 253, 270, 321, 327, 388, 419
- Пушкин Л. С. 55, 73, 79, 86, 215, 216,
218—220, 222—224, 232, 467, 468,
473
- Пушкина Н. Н. 69, 218, 222, 224, 225
- Пушкина О. С. см. Павлицева О. С.
- Пушин И. И. 32, 215
- Радицев А. Н. 9, 270
- Разумовский А. К. 89
- Райс Дж. Л. см. Rice J. L.
- Рак В. Д. 65, 80, 117
- Ракан О. де Бюэиль де 376
- Расин Ж.-Б. 219, 224
- Ратынский Н. А. 171, 172
- Рейсер С. А. 32, 117, 478
- Рейтблат А. И. 13
- Ренье М. см. Régnier M. 376
- Родаянка (Родаянко) А. Г. 69, 70, 215, 216
- Ронсар П. 332, 345, 376
- Россет А. О. 310
- Ротунда Д. П. см. Rotunda D. P.
- Рубан В. Г. 309, 331, 343, 344, 359, 413,
414, 416, 418, 429, 436, 445, 454, 455,
460, 465
- Русанова Н. Б. 447, 455
- Руссо Ж.-Б. см. Rousseau J.-B.
- Руссо Ж.-Ж. 237
- Рылеев К. Ф. 263, 315
- Сад Д.-А.-Ф. де 458
- Сажин В. Н. 120, 122, 151, 304, 343, 344,
346, 358, 361
- Сайтов В. И. 160, 163, 213, 330, 341, 344,
375, 386
- Салтыков Н. И. 449
- Санковская Е. А. 170
- Сапов Н. см. Панов С. И.
- Семевский М. И. 274, 297
- Семенко И. М. 310, 342
- Сент-Аман (Сен-Аман) М.-А. де 332, 384
- Сервантес Сааведра М. де 284
- Сеченов Д. см. Димитрий (Сеченов)
- Сигонь Ш.-Т. де Безансон де см. Si-
gogne С.-Т. de Beauxoncles de
- Сидяков Л. С. 315, 344
- Симеон Полоцкий 358, 361, 457
- Симони П. К. 443, 455
- Скаррон П. 161, 264—266, 274, 284, 332,
444
- Скородумов Н. В. 42, 179, 275, 302, 303,
331
- Смирдин А. Ф. 451
- Смирин В. М. 483, 486
- Смирнова-Россет А. О. 231, 314, 315, 340
- Соболевский А. И. 85, 117, 118
- Соболевский С. А. 69, 215, 222, 232, 312
- Соймонов А. Д. 480, 486
- Соколов А. Н. 413, 455
- Соколов П. И. 74, 91, 92, 96, 99, 101, 118
- Соколов Ю. М. 480, 483, 486
- Соколова Н. В. 445, 453
- Сокологорский В. В. 177
- Сократ 374, 463
- Сперанский М. Н. 453

Указатель имен

- Сперантов В. В. 398, 406, 407, 411, 417, 444, 455
 Сталин И. В. 157
 Степанов В. П. 54, 118, 407, 419, 422, 445, 455, 461, 465, 473, 478
 Страхов Н. Н. 328, 344
 Стурдза А. С. 218
 Суворин А. С. 170, 172
 Сумароков А. П. 271, 275, 320, 373, 388, 401—412, 416, 421, 423, 424, 434, 436—438, 443, 444, 447, 448, 455
 Сухомлинов М. И. 274
 Сушков Н. В. 315, 344
- Тарановский (Тарановски) К. Ф. 110, 118, 328, 344, 398, 455
 Тархова Н. А. 481, 486
 Тепин Я. А. 302
 Терц А. 439, 440, 455
 Титов В. П. 220
 Тихонравов Н. С. 331, 344, 418, 455, 460, 465
 Ткаченко О. Б. 481, 486, 487
 Тоддес Е. А. 300, 301, 344
 Толстой А. К. 441
 Толстой Г. С. 226
 Толстой Л. Н. 226
 Толстой С. Н. 226
 Толстой Я. Н. 230
 Томашевская Р. Р. 375, 384, 386
 Томашевский Б. В. 108, 112, 118, 328, 330, 332, 344, 345, 356, 375, 386, 388, 395, 396, 445, 456, 466, 469, 475, 476, 478—480, 487
 Томпсон С. см. Thompson S.
 Топорков А. Л. 340, 474, 478
 Топоров В. Н. 332, 345
 Тредиаковский (Тредьяковский) В. К. 51, 234, 241, 320, 388, 443, 455
 Тренин В. В. 274, 406, 417, 443, 451
 Тургенев А. И. 70, 73, 214, 223, 312, 336
 Тургенев Н. И. 336
 Тургенев С. И. 336
 Тынянов Ю. Н. 300, 301, 315, 328, 344, 345, 435, 438, 439, 449, 456, 458, 465
- Уваров С. С. 419, 450
 Успенский Б. А. 435, 448, 456
 Ушакова Ек. Н. 441
 Ушакова Елиз. Н. 441
- Федоров Б. М. 224
 Федр 237, 332, 445
 Фейнберг И. Л. 159, 163
 Фейнберг М. И. 163
 Фенелон Ф. 421
 Филомафитский Е. М. 98, 99, 101—105, 118
 Фишер В. М. 263
 Фомичев С. А. 14, 108, 118, 343, 484, 487
 Фонвизин Д. И. 227, 265, 311, 341
 Фридрих II 457
 Фрумкина А. И. 17
 Фусс (Фус) П. Н. 167, 300, 339
- Хвостов Д. И. 25—27, 49, 52—54, 233—236, 243, 315, 342, 352
 Херасков М. М. 413—417, 444, 456
 Хлебников П. К. 331
 Холшевников В. Е. 48, 111, 112, 118
 Хорев В. А. 361
 Хруцов А. Ф. 421
- Цявловская Т. Г. (Зенгер Т. Г.) 32, 117, 118, 157—159, 162, 163, 214, 219, 222, 299, 300—302, 313, 314, 316, 330, 343, 345, 346, 467, 478, 480, 487
 Цявловский М. А. 14, 21, 22, 24, 25, 29, 32, 42, 45, 48—54, 56—64, 117, 118, 120—122, 141, 151, 152, 157—349, 373, 391, 394, 396, 406, 419, 456, 460, 461, 464, 465, 467, 468, 478, 480, 483, 484, 487
- Чаадаев П. Я. 450
 Чагин П. И. 158
 Чебышев А. А. 313, 346
 Чернов А. Ю. 15, 16, 53, 56, 57, 118, 120, 122, 328, 329, 346
 Чернышев В. И. 15, 23—25, 119, 443, 456
 Чудаков А. П. 300, 301, 344

Указатель имен

- Чудакова М. О. 300, 301, 344
 Чудовский В. А. 477, 478
 Чулков М. Д. 359, 413, 429, 447
- Ш**
 Шаиков П. И. 52, 236, 352
 Шальман Е. С. 24, 56, 118, 119, 122, 151, 152, 159, 163, 302, 346, 373, 396, 456, 465, 487
 Шапир М. И. 22, 24, 25, 32, 46, 50, 51, 53, 56, 67, 108, 111, 119, 161, 163, 164, 303, 304, 308, 309, 315, 317, 321, 327, 328, 330, 331, 333, 335, 346, 347, 349—352, 355, 356, 361, 372, 373, 395, 396—458, 460, 465, 480—487
 Шапиро А. Б. 30, 101, 119
 Шаплен Ж. *см.* Chapelain J.
 Шатров Н. М. 52, 53, 315, 352
 Шаховской А. А. 23, 27, 29, 53, 72, 74, 76—79, 85, 89, 90, 95, 102, 352
 Шеврие Ф.-А. *см.* Chevrier F.-A.
 Шевырев С. П. 231
 Шейн П. В. 474, 478
 Шекспир У. 227, 255, 284
 Шелехов Г. И. 53
 Шелехов Д. А. 53
 Шелехов Д. П. 53, 117, 122, 237, 316
 Шелехов И. И. 53, 236
 Шелехов П. О. 53
 Шенрок В. И. 313, 347
 Шереметев С. Д. 273
 Шеффер П. Н. 309, 335, 347, 484, 487
 Ширинский-Шихматов С. А. 49, 53, 54, 77, 78, 233, 235, 236, 304, 315, 352
 Шиховской А. А. *см.* Шаховской А. А.
 Шишкина (Толстая) М. М. 226
 Шишков А. С. 27, 53, 77, 78, 223, 232, 237, 352
 Шнеерсон М. А. 480, 487
 Шруба М. *см.* Schrub M.
 Шумихин С. В. 311, 340
- Щ**
 Щеголев П. Е. 29, 42, 158, 163, 167, 169, 170, 173, 174, 179, 180, 283, 299—302, 336, 342, 347
 Щерба Л. В. 486
- Щ**
 Щербачев Ю. Н. 153
 Щербинин М. А. 153
 Щуплов А. Н. 152
- Э**
 Эйдельман Н. Я. 162, 468, 479
 Эйхенбаум Б. М. 255
 Эльзон М. Д. 328, 347
 Энгельгардт Е. А. 164
 Эткинд Е. Г. 435, 457
 Эттингер П. Д. 314, 347
 Эфрос А. М. 266, 267
- Ю**
 Юзefович М. В. 252
 Юрьев Ф. Ф. 224
 Юсупов Н. Б. 265
- Я**
 Языков Н. М. 177, 212, 254
 Якобсон Р. О. 447, 449, 457, 466, 475, 479
 Яковлев М. Л. 164—167, 299
 Яковлева А. Р. 480, 485
 Яматовский И. Н. 303, 347
- Б**
 Batyushkov K. N. *см.* Батюшков К. Н.
 Besançon C. de 376
 Blinkiewicz B. 51, 119
 Burkhart D. 466, 467, 473, 476, 479
- С**
 Cellard J. 333, 347
 Chalons L. Z. B. de 383, 386
 Chapelain J. 336
 Chevrier F.-A. 391
 Clement D.-X. 7
 Cross A. 311, 315, 347, 388, 396, 467, 470, 477, 479
 Crébillon C. P. Jolyot de, fils 470, 471, 476, 479
 Cuno J. 392, 396
 Czartkowski A. 347
- Д**
 De Michélic S. G. 21, 24, 53, 119, 152, 303, 348, 467, 479
 Delvau A. 333, 347
 Derzhavin G. R. *см.* Державин Г. Р.
 Diderot D. 470—472, 476, 478, 479

Указатель имен

- Dolgorukov I. см. Долгоруков И. М.
 Drummond D. A. 82, 119
 Dufay P. 333, 360, 361, 348, 386, 387,
 457, 465
 Fleuret F. 386
 Gallova L. 479
 Gnedich N. I. см. Гнедич Н. И.
 Grécourt J. B. J. Willart de 177, 375, 383—
 387, 391, 394—396, 427, 446, 458,
 459, 465, 471, 472, 476, 479
 Halle M. 447, 457
 Jakobson R. см. Якобсон Р. О.
 Joukoffsky V. A. см. Жуковский В. А.
 Keller H. von 333, 347
 Klein J. 336, 347
 Krauss F. S. 474, 479
 Lachèvre F. 376, 384, 387
 La Harpe J.-F. de 332, 345, 394, 396
 Lanclos N. de 225
 Landes L. de 333, 347
 Lee A. C. 474, 479
 Lenglet-Dufresnoy N. 377
 Lope Felix de Vega Carpio 283
 Majkov V. I. см. Майков В. И.
 Marie-Antoinette 392, 393, 396
 Morawski S. 314, 347
 Motin P. 376, 385
 Mościcki H. 347
 Nabokov V. 312, 348
 Ovidius Naso см. Овидий
 Peletier du Mans J. 385
 Perceau L. 384, 386
 Perkins G. 82, 119
 Pilshchikov I. A. см. Пильщиков И. А.
 Rigon A. 7, 161, 165, 177, 274, 284—289,
 291—293, 333, 334, 340, 348, 357—
 375, 383, 387, 388, 391, 393—397, 414,
 418, 427, 429, 442, 446, 453, 454,
 457—460, 462—465
 Polotsky S. см. Симеон Полоцкий
 Régnier M. 376
 Rey A. 333, 347
 Rice J. L. 335, 348
 Rigoley de Juvigny M. 396
 Rotunda D. P. 484, 487
 Rousseau J.-B. 339, 375, 383, 388—391,
 393, 394, 396
 Schruba M. 308, 330, 335, 347, 348, 355,
 356, 391, 396, 398, 407, 416, 417, 420,
 436, 442, 444, 456, 457, 460, 465
 Semjonov J. 485, 487
 Sigogne C.-T. de Beauxoncles de 376
 Smith G. S. 433, 457
 Staël G. de 57
 Thomas C. 393, 396
 Thompson S. 484, 487
 Tomaševskij B. V. см. Томашевский Б. В.
 Vasmer M. 443, 457
 Vergilius Maro см. Вергилий
 Viau T. de 375, 384, 386, 387
 Villon F. 283, 284, 332, 344
 Voisenon C. H. de Fusée de 393, 469, 470,
 479
 Voltaire 11, 16, 238, 298, 312, 336, 394

Научное издание

Александр Сергеевич Пушкин

ТЕНЬ БАРКОВА

Тексты. Комментарии. Экскурсы

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

Издатель А. Кошелев

Оригинал-макет подготовлен в редакции журнала «Philologica»
Шрифтовой дизайн С. Г. Болотова

На вклейке — репродукция гравюры Е. Гейтмана (1822)

Подписано в печать 09.11.2001. Формат 70×100¹/₁₆
Печать офсетная. Усл. печ. л. 31,0. Тираж 1000 экз. Заказ № 4961

Издательство «Языки славянской культуры»
129345 Москва, Оборонная ул., 6—105; № 02745 от 04.10.2000
Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153). E-mail: mik@sch-Lrc.msk.ru
Каталог в Интернете: <http://www.lrc-mic.narod.ru>

Отпечатано с оригинал-макета в ППП «Типография „Наука“»
121099 Москва, Г-99, Шубинский пер., 6

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис»
Тел.: (095) 247-17-57, Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.)
Зубовский б-р, 17, стр. 3, к. 6 (метро «Парк Культуры», в здании изд-ва «Прогресс»)

Foreign customers may order this publication
by e-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru
or by fax: (095) 246-20-20 c/o M153