

Том 58, Номер 3

ISSN 0321-1711

Май - Июнь 1999

ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК

СЕРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

Главный редактор
В.Н. Ярцева

<http://www.maik.rssi.ru>



“НАУКА”

МАИК “НАУКА/ИНТЕРПЕРИОДИКА”

Российская академия наук

**ИЗВЕСТИЯ
АКАДЕМИИ НАУК**

**СЕРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
И ЯЗЫКА**

Том 58 № 3 1999 Май–Июнь

Основан в 1852 г. академиком И. И. Срезневским
Выходит 6 раз в год
ISSN 0321-1711

Главный редактор
член-корр. РАН В. Н. Ярцева

Заместители главного редактора
акад. РАН Е. П. Чельшев,
д-р филол. наук В. П. Нерознак,
зам. главного редактора
по организационным вопросам
канд. филол. наук М. В. Орешкина

Ответственный секретарь
Е. А. Рысева

Редакционная коллегия

акад. РАН Н. И. Балашов, акад. РАН М. Л. Гаспаров,
акад. РАН Д. С. Лихачев, акад. РАН Н. Ю. Шведова,
член-корр. РАН Ф. Ф. Кузнецов, член-корр. РАН П. А. Николаев,
член-корр. РАН В. М. Солнцев, д-р филол. наук В. М. Гацак,
д-р филол. наук А. Л. Гришунин, д-р филол. наук Л. П. Крысин,
д-р филол. наук Е. С. Кубрякова

Зав. редакцией Т.С. Глебова

Адрес редакции: 117993 Москва, Ленинский пр., д. 32а
тел. 932-55-17, 155-80-26

Москва
Издательство “Наука”
Международная академическая
издательская компания “Наука/Интерпериодика”



А. С. Пушкин

СОДЕРЖАНИЕ

Том 58, номер 3, 1999

Проблемы пушкинской текстологии в оценке Ю.Г. Оксмана <i>А. Л. Гришунин</i>	3
Синтаксические клише в поэзии Пушкина и его современников <i>М. Л. Гаспаров</i>	18
“Евгений Онегин”: поэтика подразумеваемых <i>А. М. Гуревич</i>	26
“... Хоть поздно, а вступленье есть” (“Евгений Онегин” и поэтика бурлеска) <i>М. И. Шапир</i>	31
Разнообразия в рамках однообразия (О стихотворении Пушкина “Ответ”) <i>Н. В. Перцов</i>	36
К истолкованию пушкинского отрывка “Когда порой воспоминанье...” <i>В. С. Листов</i>	43
Пушкин–Коллар–Мицкевич <i>Л. Ф. Кацис, М. П. Одесский</i>	53

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Пушкин и Мицкевич (Опыт лексического сравнения) <i>А. Я. Шайкевич</i>	60
Жизнь как “Süsse Gewohnheit” (Об одной немецкой цитате у Пушкина) <i>М. Ф. Мурьянов</i>	71
Пушкин и Катенин (Необходимые уточнения) <i>М. В. Акимова</i>	76

ХРОНИКА

Тридцатые виноградовские чтения (К 200-летию Пушкина) <i>Ю. А. Сафонова</i>	79
--	----

Contents

Vol. 58, No. 3, 1999

The Problems of Pushkin's Textology as Estimated by Yu.G. Oxman <i>A. L. Grishunin</i>	3
Syntactic Clichés in the Poetry by Pushkin and His Contemporaries <i>M. L. Gasparov</i>	18
Eugene Onegin: The Poetics of the Implied <i>A. M. Gurevich</i>	26
“... Khot' pozdno, a vstuplen'e jest'” (Eugene Onegin and the Poetics of Burlesque) <i>M. I. Shapir</i>	31
Diversity Within Uniformity (On Pushkin's The answer) <i>N. V. Pertsov</i>	36
On Interpreting Pushkin's Passage “Kogda poroj vospominan'e...” <i>V. S. Listov</i>	43
Pushkin–Kollar–Mitskevich <i>L. F. Kazis, M. P. Odessky</i>	53

Materials and Notes

Puskhin and Mitskevich (Lexical Comparisons) <i>A. Ya. Shaykevich</i>	60
Life as “Süsse Gewohnheit” (One German Citation in Pushkin) <i>M. F. Muryanov</i>	71
Pushkin and Katenin (Indispensable Specification) <i>M. V. Akimova</i>	76

Jubilees of Scholars

Vinogradov's Readings On Pushkin's 200 th Anniversary of Birth <i>Yu. A. Safonova</i>	79
---	----

ПРОБЛЕМЫ ПУШКИНСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ В ОЦЕНКЕ Ю.Г. ОКСМАНА*

© 1999 г. А. Л. Гришунин

В статье воссоздана драматическая история Большого Академического собрания сочинений Пушкина (1937–1949). Приводятся критические отзывы об уровне его текстологической подготовки выдающегося отечественного пушкиниста Ю.Г. Оксмана (1895–1970), насильственно отстраненного от работы над изданием. Широко использованы доселе не публиковавшиеся архивные материалы, хранящиеся в домашнем архиве автора статьи.

The article reconstructs the dramatic history of Pushkin's Large Academic collected works (1937–1949). The author cites critical remarks on the quality of their textological preparation written by Yu.G. Oxman, an outstanding Russian Pushkin scholar, who was deprived of the work over the edition. Unpublished materials from the author's personal archive are widely cited as well.

Профессор Юлиан Григорьевич Оксман (1895–1970), как и почти все другие крупнейшие пушкинисты той генерации, вышел из Пушкинского семинария профессора С.А. Венгерова при Петербургском университете. С первых своих шагов на научном поприще он проявил себя как весьма точный филолог, автор статей в изданиях: “Русский библиофил”, “Пушкинист”, “Пушкин и его современники”.

Уже в этих ранних работах эрудиция Оксмана находила то, что не давалось другим, даже весьма маститым пушкинистам. Так, В.Е. Якушкин обнаружил в рукописи Пушкина стихотворный эпиграф к III главе “Арапа Петра Великого”:

...Как облака на небе,
Так мысли в нас меняют легкий образ;
Что любим днесь, то завтра ненавидим.

Явная цитата, образ, литературный источник которой пушкинист Якушкин установить не смог. Не смог и Н.О. Лернер, предположивший авторство самого Пушкина относительно этого эпиграфа. «Не встретив возражений, – замечал Оксман, – Лернер включил эти строки в “Новые приобретения пушкинского текста”, собранные в VI томе собрания сочинений Пушкина в издании Брокгауз-Ефрон (1915), снабдив их заглавием: “Как облака на небе” и специальным номером (1049), означающим “opus” – погоня за “opus’ами” весьма характерна для этого венгеровского издания» [1, с. 180–181].

Ю.Г. Оксман нашел приписанные Пушкину стихи в трагедии В.К. Кюхельбекера “Армяне”. Кюхельбекер сам процитировал их в альманахе

“Мнемозина” 1824 г., Пушкин лишь слегка изменил цитату. Оксман обнаружил ее в “Мнемозине” (в библиотеке Пушкина, где этот экземпляр сохранился). Заметка Оксмана по этому поводу была напечатана в 1924 г. [2].

Вместе с другими воспитанниками семинария Оксман участвовал во всех изданиях сочинений Пушкина, подготавливавших большое академическое издание. Прежде всего – в так называемом “Краснонивском” [3]. Все тексты Пушкина были для него перепроверены по рукописям и прижизненным изданиям, результатом чего было множество открытий в области текстов Пушкина, некоторые произведения появились в новых редакциях, прочитано много пушкинских черновигов. В издание вошел особый том “Путеводитель по Пушкину”, в который вклад Оксмана также очень значителен.

В работе над изданием “Красной нивы” сложился коллектив пушкинистов-текстологов, выпустивших вскоре другое, исправленное издание сочинений Пушкина в 6 томах [4]. На шеститомник тоже смотрели как на подготовку к академическому изданию. В 1933 г. состоялась созванная Академией наук конференция пушкинистов. Конференция приняла решение об академическом издании сочинений Пушкина. В этой конференции Ю.Г. Оксман принимал непосредственное деятельное участие.

С назначением А.М. Горького директором Пушкинского Дома Ю.Г. Оксман стал его заместителем, фактически – управляющим, если принять во внимание то, что Горький жил в Москве и только время от времени наезжал в Ленинград. «...Участие Горького в издании, – пишет Л.Л. Домгерр, – свелось к нескольким совеща-

* Сокращенный вариант доклада, прочитанного на заседании Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН.

ям, да поездкам к нему “на доклад” Ю.Г. Оксмана, вскоре оказавшегося негласным “организационным руководителем” издания и фактически его главным редактором» [5, с. 234]. Обильная переписка Оксмана с Горьким погибла в начале Отечественной войны вместе с контейнером, в котором она была отправлена из Ленинграда “в безопасное место” Антониной Петровной Оксман.

Оксман был также заведующим редакцией и членом Главной редакции академического издания сочинений Пушкина [6]. Пушкинская Комиссия, основанная еще А.В. Луначарским, П.Н. Сакулиным и П.Е. Щеголевым при ближайшем участии Ю.Г. Оксмана, Б.В. Томашевского и М.А. Цявловского, в 1933 г. была реорганизована. Центром публикации пушкиноведческих работ и подготовки академического издания стал “Временник Пушкинской комиссии”, редактировавшийся Ю.Г. Оксманом.

Реально участвовать в выпуске томов академического издания Оксману не пришлось. Только один так называемый Седьмой том, том драматургии Пушкина [7], оказавшийся “пробным”, вышел в 1935 г. при участии Ю.Г. Оксмана и с объявлением его имени на обороте титульного листа: “Главная редакция: М. Горький, В.П. Волгин, Ю.Г. Оксман, Б.В. Томашевский, М.А. Цявловский”.

Комментарий тома был исключительно богат. Один только комментарий Г.О. Винокура к “Борису Годунову” занимал 120 страниц мелкого шрифта.

При обсуждении Седьмого тома в Ленинграде 1 июня 1936 г. Ю.Г. Оксман отметил его экспериментальный характер и сказал, что статейный тип комментария объясняется отчасти необходимостью оперировать огромным материалом не только русской, но и мировой литературы [8, с. 455]. Все выступившие одобрили принятую систему комментирования и подведения вариантов.

В августе 1936 г. Ю.Г. Оксман приехал с томом в Москву – “полный радужных надежд”, – замечает Л.Л. Домгерр. Вышло иное: «Аудиенции у Сталина, на что, вероятно, рассчитывал Оксман, ему получить не удалось; том был отвезен в Кремль Межлауком (...) последовала “высочайшая” резолюция. Том был вконец раскритикован, и издание забраковано. Прежде всего, совершенно не понравилось и даже вызвало возмущение его “внешнее оформление: что это за формат, что за переплет, что за бумага!”

Но особое возмущение вызвали комментарии, занявшие половину тома» [5, с. 238–239]. О гневной реакции Сталина Оксману сообщил И.И. Межлаук.

Незадолго до того, в июне 1936 г. умер М. Горький. 6 ноября этого же года Ю.Г. Оксман был насильственно вырван из научной работы и в

течение 10 лет отбывал каторгу в колымских лагерях, оторванный от всякой научной деятельности. Имя его исчезло из пушкинских (и всяких других) изданий, а подготовленные им тексты и комментарии присутствовали в томах инкогнито. Редактором “Временника Пушкинской комиссии” с 3-го выпуска (1937) стал Д.П. Якубович.

Арест для Оксмана был настолько неожиданным, что, как писал его тогдашний сотрудник Л.Л. Домгерр, он взял с собой в тюрьму очередные корректуры томов Пушкина, рассчитывая вернуться, как только “недоразумение” разъяснится [5, с. 241]. Кабинет Оксмана с многочисленными материалами был опечатан; издание было парализовано.

О причинах ареста Оксмана говорили разное: указывали на близость его к Л.Б. Каменеву и пр. Л. Домгерр полагает, что сыграли роль закулисные ходы “марксистско-ленинской” части Института русской литературы, «с партийной верхушкой которого Оксман ввязался в сложную борьбу, очень для него печально окончившуюся. Вероятно, московскому начальству было указано на немарксистский и, следовательно, антимарксистский характер комментариев, (...) объем комментариев был признан совершенно недопустимым. “Кого мы в конце концов издаем, – был задан негодующий вопрос, – Пушкина или пушкинистов?” И предписано было, в следующих томах комментарии значительно сократить – или издавать их уменьшенным тиражом в виде специальных томов» [5, с. 239]. Передавали еще и такие слова диктатора: «Если “им” дать волю, они будут комментировать сто лет» [9]. В ленинградских газетах появились статьи, изобличающие Оксмана во вредительстве; будто в его требованиях снабжать каждый том комментариями скрывалось намерение затянуть дело и лишить советский народ академического Пушкина к юбилею 1937 г.

С седьмым томом 1935 г. расправились так же, как с самим Ю.Г. Оксманом: он был отделен от академического издания, сочтен несостоявшимся; остался навсегда отдельным томом без издания и не поступил в продажу. Часть тиража поступила в Московский Дом книги из какого-то склада уже в 70-е годы.

“Злополучный 7-й том, – пишет Л. Домгерр, – сыграл роковую роль для других комментированных изданий классиков в Советском Союзе. (...) Зарезаны многие прекрасные издания» [5, с. 240]. Сокращены комментарии начавшегося тогда академического издания сочинений Гоголя.

Между тем, началась гонка издания к юбилею 1937 г. Хотя время было совсем не пушкинское, правительство осознало свою “выгоду” прилепиться к славе величайшего поэта России. Так и получилось, что в те пушкинские дни юбилейное

ликование на страницах газет перемежалось с кровавожаднейшими материалами о процессах “врагов народа”.

В 1948 г. том драматургии Пушкина был переработан; “освобожден” от комментариев; 350 страниц превосходного аналитического текста превратились в короткие справки, всего в несколько страничек. Фамилия Оксмана всюду опущена; об исполнителе раздела “Папесса Иоанна”, подготовленного Оксманом, ничего не сказано, хотя Ю.Г. Оксман в момент выхода тома, вернувшись с Колымы, уже профессорствовал в Саратове. В столичную прессу его не пускали. В 1949 г. К.А. Федин, побывав в Саратове, заказал Оксману серию пушкиноведческих этюдов для “Нового мира”. Один из них (“Счет Савельича”) был уже набран к юбилею Пушкина, но в журнале не появился. Временщик Шепилов, известный впоследствии под прилипшей к нему кличкой “Примкнувший”, остановил публикацию, сказав новоявленным товарищам: “А вы уверены, что это имя понравится товарищу Сталину?” (“Новый мир” был тогда единственным толстым журналом, который читал Сталин.)

В академическом издании тома прозы Пушкина, которыми предполагал заниматься Ю.Г. Оксман, были переданы Б.В. Томашевскому. К нему же, как к единственному члену “главной редакции”, проживавшему в Ленинграде, перешло временное руководство изданием.

Когда до юбилея оставалось три месяца, дело возглавил энергичный В.Д. Бонч-Бруевич, незадолго перед тем организовавший в Москве Литературный музей. Издание было переведено в Москву. Оставаясь чистым администратором, “заведующим редакцией” (“правительственным толкачом”, по выражению Домгерра), не вмешиваясь в собственно творческую работу, Бонч-Бруевич раздал “беспризорные” участки удачно подобранным исполнителям, хотя бы и не специалистам: древнику В.Л. Комаровичу – “Историю Пугачева”, Б.М. Эйхенбауму, не занимавшемуся специально Пушкиным, – том публицистической прозы. Он же объявил “окончательное решение высших органов”: «Комментированное издание ликвидируется (...), вместо него выпускается (...) “роскошное” издание “без какого бы то ни было комментария редакторов, заменяемого краткими текстологическими справками» [5, с. 242].

В.В. Пугачев [9] констатирует: в первом томе академического издания (1937) был объявлен редакционный комитет, выпускавший издание: Максим Горький, Д.Д. Благой, С.М. Бонди, В.Д. Бонч-Бруевич, Г.О. Винокур, акад. Н.П. Горбунов, акад. А.М. Деборин, П.И. Лебедев-Полянский, Н.Г. Свиринов, Б.В. Томашевский, М.А. Цявловский, П.И. Чагин, Д.П. Якубович.

Ю.Г. Оксман – общепризнанный лидер пушкиноведения и фактический руководитель издания до 1937 г. – не был упомянут. В приведенном списке Горький, умерший в 1936 г., уже показан был в траурной рамке, и в ней оставался до последнего тома; не участвовали в текстологической работе Горбунов (“непременный секретарь” Академии наук), Деборин и Лебедев-Полянский; Винокур, Цявловский и Якубович скончались во время подготовки академического издания; Н.Г. Свиринов репрессирован в 1937 г., реабилитирован лишь посмертно. П.И. Чагин – издательский “руководящий” работник. За какую-то провинность он тоже едва избежал ареста, и вместо него заведование издательством поручили случайному человеку, бывшему директору кинофабрики, которому показались подозрительными обильные варианты. Когда ему объяснили, что это такое, он был возмущен: “Это то, что Пушкин отбросил, забраковал. Вы печатаете пушкинский брак!” [5, с. 248].

Вернувшись из лагеря, Ю.Г. Оксман стал ревностным критиком “завершенного” в 1949 г. академического издания. Его текстологические установки отличались большей строгостью по сравнению с тем, что могли позволять себе Б.В. Томашевский и С.М. Бонди, широко пользовавшиеся приемами дивинации и конъектуры.

К.И. Чуковскому 16 июля 1960 г. Оксман писал: «Два года я занят был проверкой академического издания Пушкина. Вы знаете, что я был в свое время руководителем этого издания. Но кроме общих функций главного редактора и организатора этого издания персонально на мне лежала подготовка к печати всех томов художественной, исторической и литературно-критической прозы Пушкина. Я работал над этим более четверти века, но подвести итоги своим разысканиям не успел (даже генеральная репетиция прошла без моего имени – именно в виду издание “Academiu” [10. – А.Г.] в двух вариантах – 9 томов и 6 томов, в которых напечатан мой материал и мои примечания анонимно.

Рукописи подготовленных мною томов (тексты, варианты, датировки, примечания) частью были изъяты при моем аресте, частью остались в моей ленинградской квартире, частью у моих товарищей по работе. В блокаду погибло около половины того, что уцелело после ареста. Издание выходило без меня, делаясь заново и наспех. Моими томами “руководил” Б.В. Томашевский. Еще в Саратове (где Оксман жил в 1947–1956 гг. – А.Г.) я начал изучение этих томов, обнаружив вопиющие уклонения в них от установленных мной текстов, вариантов, толкований. Я пробовал много раз об этом говорить, но мне затыкали рот, говоря, что я охаиваю высшие достижения советской науки. (...)

Не думайте, что дело шло о пустяках, о тонкостях, о спорных вопросах. Нет, дело шло о пропусках в академическом издании Пушкина даже печатных его текстов, об искажениях в публикациях “Пиковой дамы” и “Арапа Петра Великого”; о десятках неверных дат, о сотнях неверно прочитанных строк и т.д. и т.п. Сейчас, когда я закончил эту работу по проверке и исправлению академического издания Пушкина, я могу вам сказать, что, например, “Пиковая дама” напечатана В.В. Виноградовым без эпитафии к этой повести (“Пиковая дама означает тайную недоброжелательность”), а “Арап Петра Великого” напечатан Б.В. Томашевским (наоборот) – с эпитафией из Языкова, которого нет у Пушкина. На основании моего требования сейчас уже исправлено чтение стихов “Нюэля”, которые М.А. Цявловский печатал так: “От радости в постели заплакало дитя”, хотя 100 лет известно правильное чтение этого места (“запрыгало дитя”) и т.д. и т.п.

Будет ли все это когда-нибудь полностью напечатано мною в виде статьи, – не знаю, но Гослит принял сейчас для массовых изданий мои исправления». (Архив К.И. Чуковского.)

Из всего этого ученый делал и методологические выводы. К.И. Чуковскому 23 мая 1955 г. он писал: «Хочется в Ленинграде включить в свой доклад рассуждение о буквалистски-формалистической текстологии. Не знаю, заглядывали ли вы в большого академического Пушкина, в тома лирики. Знаете ли вы, как напечатан “Нюэль”? Берите том 2, кн. 1, стр. 70 – и наслаждайтесь:

От радости в постеле
Расплакался дитя.

Ей богу, не вру! Редактор тома – М.А. Цявловский. Контрольный редактор – Б.В. Томашевский. Главная редакция – все столпы мировой науки – от Лебедева-Полянского до Деборина включительно. Этот текст перешел уже и во все “избранные” стихотворения Пушкина, в том числе и последнее, оплаченное Д.Д. Благому. В чем дело? – А в том, что в архиве Горчакова оказался писарский список Нюэля, подписанный Пушкиным. Автографа нет, другие списки – не подписанные. Да здравствует буква, росчерк фамилии Пушкина. Но ведь этот росчерк санкционирует не текст, который Пушкин явно не перечел, ибо текст варварский (не только в этих стихах). Росчерк удостоверяет лишь принадлежность “Нюэля” Пушкину (что мы знали и без росчерка!)».

Когда стало выходить 10-томное (“малое академическое”) собрание сочинений Пушкина под редакцией Б.В. Томашевского, – критицизм Оксмана распространился и на него. К.П. Богаевской он пишет о первом томе этого издания 28 мая 1949 г.: «...Перемешать шедевры с неразобранными черновиками, с произведениями, которые

принадлежат столько же Пушкину, сколько С.М. Бонди и Т.Г. Цявловской (имеют в виду замечательные реконструкции таких замыслов, как “Мое беспечное незнание”, “Ты прав, мой друг, напрасно я презрел”, “Не тем горжусь я, мой певец” и пр.) – все это исключительно ценно для работ о Пушкине, для творч(еской) истории его произвед(ений), но им не место в корпусе массовых изданий Пушкина...» [11, с. 252].

На “засоренность” и “беспринципность” того же издания обратил внимание и М.К. Азадовский. Оксман пишет ему 25 октября 1949 г.: «Дорогой Марк Константинович, ваше письмо, посвященное характеристике десятитомника Пушкина, настолько близко совпадает со всем тем, что я писал о нем некоторым из своих московских друзей, что сторонний читатель мог бы заподозрить любого из нас в прямых заимствованиях друг у друга. Разница только в том, что вы оперируете материалом двух первых томов, а я всех десяти, ошибки которых выявляю одновременно с критикой их прототипа – большого издания Пушкина. Делаю я это не спеша, вгрызаясь в существо, сравнивая свои материалы с тем, что печатали мои преемники (у меня сохранились оба тома крит(ической) прозы и больше половины тома прозы художественной, которые я собирался сдать в типографию 1 января 1937 г.). Разумеется, совершенно несостоятельна композиция томов (особенно лирики и крит(ико)-публ(ицистической) прозы!). Разумеется, изъятие из обращения меня как фактического главного редактора, обеспокоенного больше всего соблюдением принципа коллективной ответственности за каждую строчку, не говоря уже о более существенном, – использовано было всеми для анархического единоличного хозяйничанья каждого из наших пушкинистов-феодалов в их доменах. Вы вспомнили Брюсова. Я иду еще дальше, напомним недавно С.М. Бонди и Т(атьяне) Григорьевне о Геннади. (Огромная, интереснейшая работа, богатая подлинными текстовыми открытиями, изумительными по остроте догадками, сложнейшими реконструкциями, – оказалась обезображенной, а частью и бессмысленной нелепостями композиции, небрежностью корректуры, безответственностью и бестактностью редактуры, импрессионистически-озорными вторжениями Б.В. Томашевского в пушкинский канон, буквоедско-формалистическими решениями некоторых спорных вопросов, захламлением “сочинений” Пушкина материалами пушкинского фольклора и произведениями Бонди, Томашевского, Зенгер и даже Медведевой. Особенно явственно все это стало после того, как в массовых изданиях, опирающихся на большого академичес(кого) Пушкина, сняты были леса – все эти прямые и угловые скобки, знаки вопроса, оговорки в примечаниях, в указателях, в предисловиях.

Чего стоят эти послания к В.Ф. Раевскому, окзывающиеся сплавом из строф “Онегина”, “Разгов(ора) книгопродавца с поэтом”, “Моего демона”, “Свободы сеятеля пустынного” и т.д. и т.п.?

А разве это не “пощечина общественному вкусу”, воплотившаяся в открытии изумительного лирического фрагмента:

Она...подарила
...первый сон.
И мысль об ней одушевила
Безвестной лиры первый звон

(Многоточие подлинника, П(олное)
с(обрание) с(очинений) Пушк(ина) в
десяти томах, т. II. стр. 142)

Зовите Костика (малолетний в то время сын М.К. Азадовского – Константин Маркович Азадовский. – А.Г.) – и он скажет, что этот “opus” он знает в гораздо лучшей редакции. В самом деле:

Она поэту подарила
Младых восторгов первый сон
И мысль о ней одушевила
Его цевницы первый стон

(“Евг(ений) Он(егин)” гл. II,
стр(офа) XXII)

Конечно, Б(орис) В(икторович) будет утверждать, что печатаемый им в томе лирики фрагмент предвосхищает “Онегина”, но, во-первых, доказать это невозможно, а во-вторых, даже если бы какие-нибудь софизмы ему и удалось мобилизовать в этом направ(лен)ии, место этим доводам в примеч(аниях) к акад(емическому) “Онегину”, а не в сочин(ениях) Пушкина.»

Далее в письме – об эпитафье к “Арапу Петра Великого”. На первой странице рукописи этого произведения Пушкин выписал шесть эпитафий, впоследствии отброшенных. Один из них: “Железной волею Петра / Преображенная Россия” – из Н. Языкова – был введен в текст академического издания (т. VIII, кн. 1, Л., 1948, с. 1) подготовителем текста Д.П. Якубовичем. Редактором тома был Б.В. Томашевский, контрольным рецензентом Б.М. Эйхенбаум. Через год эпитафья была повторена в однотомном Полном собрании сочинений Пушкина, подготовленном М.А. Цявловским [12, с. 616] и затем – во многих других изданиях. Оксман замечает:

«А чего стоит эпитафья к “Арапу Петра Великого”? Ведь если бы этот роман был плодом соавторства Томашевского и Пушкина, – возражать было бы трудно, но сколько безвкусыя, претенциозности и озорства в этом вторжении в пушкинский текст его “академического” редактора? В этом смысле вы, конечно, не настоящий текстолог! Но в моем понимании текстологической и

редакторской работы – вы являетесь одним из самых тонких и высококвалифицированных редакторов, с огромным чувством такта – исторического, филологического и литературного, чего не было и нет ни у Томашевского, ни у Цявловского, ни у Б.М. Эйхенбаума (что уж говорить о прочих!). На три головы выше своих коллег С.М. Бонди, но он глушит свой редакторский такт анархической недисциплинированностью мысли и почти полным отсутствием интереса ко всему тому, что сделано не им самим...» [13, с. 128–129].

Блистательное по форме и содержанию письмо Ю.Г. Оксмана требует пояснений. В.Я. Брюсов в 1919 г. был составителем крайне неудачного первого выпуска задуманного им полного собрания сочинений Пушкина. Черновые наброски Пушкина Брюсов подверг собственной “поэтической” “доработке” и считал это нормой редакторской работы над текстами Пушкина. Г.Н. Геннадис – скандально известный исполнитель редакторской работы над текстами Пушкина в изданиях 1860-х гг., “для удобства чтения” вставлявший в тексты поэта отрывки из черновики, лишь приблизительно опубликованные П.В. Анненковым. И.Н. Медведева – жена Б.В. Томашевского, историк литературы.

Особенно строгой критике подвергал Оксман XI и XII тома академического издания (критика, публицистика, автобиография Пушкина). Эти тома, по первоначальному плану, были поручены В.В. Гиппиусу, который делал что-то для XI т., а к XII вовсе не приступил и умер в 1942 г. в ленинградской блокаде. После войны эти тома были поручены Б.В. Томашевскому, который формировал их заново (при участии Б.М. Эйхенбаума).

К началу 1949 г. (когда по директивной установке властей издание полагалось закончить) эти тома еще не были готовы. Они вышли в 1949 г., но в усеченном и беспорядочном (в результате срочной перекомпоновки) виде; раздел “Рукою Пушкина” (предполагалось, что он составит половину XII тома) – был “незаметно” (замечание Н.В. Измайлова [14, с. 265]) – изъят из издания.

Работу подготовителей, формировавших тома XI и XII после В.В. Гиппиуса, Ю.Г. Оксман характеризовал как “халтурную”. Эти тома испещрены маргиналиями Оксмана. В них также были пропущены:

Записка о Мицкевиче, поданная Пушкиным в III Отделение 7 января 1828 г. о разрешении А. Мицкевичу выехать в Польшу;

Записка о сотнике В.Д. Сухорукове (1829), также направленная в III Отделение (она потом помещена в Справочном томе – XVII, 70–71);

Списки стихотворений и планы изданий;

Показания по делам об “Андрее Шенье” и “Гавриилиаде”;

Заметки, выписки и конспекты для предполагаемых произведений.

По всем этим поводам в 1949–1950 гг. Оксман жаждал обратиться с письмом к Томашевскому и вступить в дискуссию.

10 сентября 1949 г. он писал М.К. Азадовскому: «С тяжелой досадой на днях закончил изучение двух последних томов академич(еского) издания Пушкина – критической и автобиографич(еской) прозы. Трудно вообразить себе более возмутительную халтуру, чем работа Б.В. Томашевского как редактора этих томов. Разумеется, я не согласен со многим из того, что сделал и покойный В.В. Гиппиус. Из понятной щепетильности он старался возможно менее походить на то, что сделано было мною для изд(ательства) “Academia”, но, конечно, не следовало бы портить остроумными парадоксами и беспочвенными домыслами академич(еское) издание из-за этих похвальных намерений. Но так или иначе с В.В. Гиппиусом можно спорить принципиально, в пределах конкретных редакторских и текстологических проблем. Другое дело Томашевский, который, явно не читая корректур, просто под видом двух томов академич(еского) издания напечатал *ворох текстов*, путая хронологический и тематический принцип расположения материалов, сочетав “*Dubia*” с канонич(еским) текстом без всяких оговорок, *пропустив целый ряд текстов вовсе*, снабдив некоторые записи дикими названиями, допустив *варварски ошибочные чтения* в основном тексте. Я уже не говорю о “примечаниях”, где 50% справок фактически неверны. Решил я написать об этом самому Б.В. Томашевскому, а вам и другим пушкинистам послать копии своего критического письма. Задержка только за перепиской письма на машинке» [13, с. 118–119].

О своем желании объяснить с Б.В. Томашевским Оксман писал В.Д. Бонч-Бруевичу 8 декабря 1949 г. (РГБ). Здесь говорится, что письма Томашевскому загруженный делами Оксман так и не написал, “что особенно досадно потому, что до него дошло несколько моих мелких и случайных возражений, сделанных в частном разговоре, а не в порядке систематической критики”. 6 августа 1950 г. он писал и самому Томашевскому, что хотел бы “потолковать” с ним об ошибках академического издания: “Мое досье по изданию очень выросло, печатать его не хочу, но в дискуссию вступить жажду” (РГБ). Бонч-Бруевич предполагал посвятить целый дополнительный том уточнениям к академическому изданию, что сделано не было. Энергичный И.С. Зильберштейн осаждал президента Академии наук С.И. Вавилова, добиваясь публикации оксмановского материала в “Вестнике Академии наук”; уговаривал и Оксмана “*немедленно*” садиться за завершение ста-

ты. Однако и этот проект не был осуществлен [13, с. 120].

Сохранился черновой набросок письма Оксмана к Томашевскому [15]. Вот текст этого документа (передаю без затрудняющих чтение диакритических знаков и сокращений):

«Уважаемый Борис Викторович,

Вам принадлежит окончательное оформление и общая редакция двух томов литературно-критической, исторической и автобиографической прозы Пушкина, вошедшей в тома XI и XII большого академического издания. Поэтому к вам и обращаю я свои замечания по поводу этих томов, дефекты которых представляются мне особенно серьезными потому, что все ваши текстологические и хронологические ошибки, неточности, нелюбимости, пробелы, произвольные домыслы и даже опечатки, санкционированные авторитетом и маркой Академии Наук СССР, получают силу закона, механически повторяются массовыми изданиями Пушкина, входят в школу и т.д. и т.п.

Я не собираюсь сейчас полемизировать с вами по вопросам, которые являются дискуссионными и вытекают из неправильности, на мой взгляд, общей установки Редакционного Комитета академического издания, в котором проблемы композиции “полного собрания сочинений Пушкина” нередко подменялись проблемой критического издания *документов* для будущего полного собрания сочинений (имею в виду первые тома лирики, критику, публицистику, автобиографии, невышедший еще в свет том текстов, названных “Рукою Пушкина”).

Не собираюсь я сейчас спорить с вами и по поводу некоторых частных вопросов, инициатива неправильного решения которых принадлежит не вам и которые могут быть пересмотрены лишь в результате специальных их обсуждений – имею в виду, например, выделение из “Письма к издателю Литературной газеты” (т. XI, 132) двух страниц, названных вами “О новейших блюстителях нравственности” (XI, 98–99); включение в основной текст заметки “Англия есть отечество карикатуры” (XI, 118), принадлежность которой Пушкину далеко еще не доказана; расшифровка “Мирабо и Петру” вместо “М. Орлову и Пестелю” (XII, 178) (...)

Не собираюсь я сейчас говорить и о многих положительных качествах обоих томов, которые, конечно, перевешивают их недостатки (обогащение канонического текста Пушкина, расшифровка самых сложных черновых редакций и вариантов, далеко оставляющая за собой все то, что было сделано прежде в этой области). Нисколько не претендуя на роль беспристрастного судьи этого издания, я ограничиваюсь только фиксацией явных недочетов с целью устранения этих недочетов из последующих (изданий).

Как главного редактора XI и XII томов академического издания Пушкина я обвинил вас в совершенно непродуманной и, на мой взгляд, явно неправильной композиции этих томов. В самом деле, задачей вашей было объединение критической, публицистической и автобиографической прозы Пушкина. Как естественное приложение к этим томам надо печатать и записки официального назначения, особенности оформления и наполнения которых принципиально и резко отличны от всего того, что входит в основной корпус “полного собрания сочинений” того или иного писателя.

Прежде всего эти тома не полны. В них отсутствует: 1) заметка Пушкина (беловая, вполне законченная) “Многие недовольны журнальной нашей полемикой” (1829 г.), 2) Записка о положении русской периодической печати, мотивировавшая просьбу Пушкина о разрешении ему издания газеты; 3) заметки “Что есть журнал европейский”, 4) Записка о Мицкевиче, 5) Записка о Сухорукове.

Вы нигде не оговариваете ни причин, ни даже самого факта изъятия этих текстов Пушкина из ваших томов.

В результате специальных поисков, которые вы, как редактор, обязаны были если не предотвратить, то облегчить, оказывается, что записка о положении русской периодической печати и записка “Что есть журнал европейский” перемещены в приложение к переписке Пушкина (см. т. XIV). Судьба же трех прочих текстов (и политически и литературно очень интересных) остается неизвестной. Они из академического издания сочинений Пушкина вовсе выпали. Если вы считаете, что текст “Многие недовольны нашей журнальной полемикой” частично совпадает с поздними заметками на ту же тему в “Table talk” (см. т. XII, 163), то вы обязаны были бы напечатать указанный мною текст в разделе “Другие редакции и варианты” и оговорить это в примечаниях. То обстоятельство, что это вами не сделано, позволяет мне утверждать, что указанные мною заметки выпали из академического издания по небрежности редакции. За счет этой небрежности я отношу и отсутствие в издании заметок о Мицкевиче и Сухорукове. В десятитомнике, который редактировали вы же, этот промах частично уже исправлен (см. том, где помещена заметка о Мицкевиче), но в таком случае надо быть последовательным до конца. Ошибки, исправленные там наполовину, остаются ошибками.

Почему нет в академическом издании критической прозы двух заметок 1824 г.: “Французы ничуть не ниже англичан в истории” и “Век романтизма не настал еще для Франции”? Видимо, это письма к Вяземскому!

Нет и предисловия к “Евгению Онегину” от 21.XI.1830 г. (“У нас довольно трудно самому ав-

тору узнать...”). Оно включено в том, где “Онегин”, но это не мешает дать его и второй раз! А заголовок? Ведь в рукописи он есть!»

Оксман отмечает бессистемность формирования рубрик и редакционных заглавий: «Почему-то из раздела: “Автобиография, воспоминания, дневники” изъятые и перенесены в отдел “Наброски, конспекты, планы” (стр. 199–201) известные дневниковые записи Пушкина от 26 и 29 июля и 4 сентября 1831 г. о восстании военных поселенцев, о польской компании, о смерти Упр. III Отд. Фон Фока и т.п. Эти записи снабжены редакторским заголовком “Материалы для заметок в газету “Дневник”. Трудно вообразить что-либо более нелепое. Запись сугубо не для печати (см. “Расправа полицейская должна одна вмешиваться в волнение площади, и царский голос не должен угрожать ни картечью, ни кнутом”; “Третьего дня государыня родила вел. кн. Николая. Накануне она позволила фрейлине Россети выйти за Смирнова; На днях скончался в П.б. Фон-Фок, нач. III Отд. гос. канцелярии (тайной полиции). Вопрос: кто будет на его месте? – важнее другого: что сделаем с Польшей?” или “Счастье помогло Паскевичу...” и т.п.».

Оксман указал на несообразность публикации этих записей в академическом издании (XII, 199–200): «Дневниковая запись 1831 г., несмотря на свой интимно-бытовой и явно нецензурный характер, опубликована в этом издании под совершенно произвольным редакторским заголовком “Материалы для заметок в газете “Дневник”» [16, с. 14].

Канонизируя издательскую легенду о Материалах для “Дневника”, Б.В. Томашевский упускает из виду подлинные материалы “Дневника” – “Что есть журнал русский” и т.д. Эти материалы вообще выпали из издания.

К записи о Торвальдсене Оксман делает существенную поправку: “Это не понравилось Торвальдсену” (вместо напечатанного: “понравилось”). Соответствующее исправление внес он и в свой экземпляр XII тома.

Черновик письма к Томашевскому можно датировать не ранее конца 1949 г., когда появилось первое “малое академическое” издание Пушкина в 10 томах, там упомянутое. Черновик писан на почтовых пакетах, один из которых имеет почтовый штамп Саратова “12.11.1949”. 8 декабря 1949 г. Оксман сообщил Бонч-Бруевичу, что такого письма к Томашевскому до сих пор не написал. Возможно, после этого он и набросал черновик. Однако до августа 1950 г. письмо вряд ли было отослано, ибо 6 августа 1950 г. он написал Томашевскому о своем текстологическом “досье” и о желании вступить в дискуссию (см. с. 6).

Но, возможно, какие-то возражения Оксмана, хотя бы и устные, дошли до Томашевского, ибо

далее в подборку черновигов вложен особый лист старой машинописи, озаглавленный Оксманом от руки: “Из ответа Б.В. Томашевского на мои замечания и недоумения 1949 г.”:

«“Что есть журнал европейский” напечатана в т. XIV, стр. 284. (Том писем. – А.Г.).

Записки об издании газеты – т. XIV, стр. 252, 256, 279, 283 и т. XV, стр. 205.

“Многие негодуют на нашу журнальную критику” – т. XII, стр. 163.

Записки о Мицкевиче и Сухорукове, являющиеся не статьями, а прошениями от чужого имени, должны войти в дополнительный том.

В примечании к письму в редакцию “Сына Отечества” – опечатка.

Текст без дат: в ряде случаев по недосмотру под текстом не проставлена редакторская дата. Но все эти даты указаны в примечаниях и явствуют из самого положения текста в томе.

Абзац на стр. 143 и 166 в т. XI напечатан дважды сознательно. Этот абзац входит в композицию двух разных статей, печатаемых в академическом издании полностью, со всеми повторениями. Это не единственный случай в данном издании, так как Пушкин очень часто включал в новые статьи куски из черновых ненапечатанных своих статей. Впрочем, так же поступал он и с художественной прозой и со стихами. Во всех этих случаях ак. издание текст повторяло в соответствующей пушкинской композиции.

На стр. 268 находится не черновая редакция “О ничтожестве литературы русской”, а самая статья, написанная в 1834 г. Очевидно, имеется в виду отрывок 1830 г., напечатанный на стр. 184. Но для статьи 1834 г. Пушкин воспользовался также еще более ранней статьей “О поэзии классической и романтической”, из которой взял целые куски. Нет оснований думать, что замысел 1830 г. совпал по своей идее со статьей 1834 г. (В этом месте – маргиналия Ю.Г. Оксмана: “Роман ‘1805 год’ не совпадал с замыслом романа “Война и мир” – А.Г.) Он возник в совершенно иной литературной и общественной обстановке и отвечал на другие вопросы.

На стр. 42 в т. XI действительно пропущенная опечатка: *на ступенях* вместо *на степенях*. Опечатка, к сожалению, не единственная. В изд. “Academia” под ред. Ю.Г. Оксмана этой опечатки нет.

Заголовок статьи в т. XII, стр. 199 принят редакционным комитетом на основании доклада М.А. Цявловского. Доклад основан на взаимно подкрепляемых свидетельствах М. Погодина и П. Анненкова. Вопрос об интерпретации этих заметок уже не нов. Стоял он и перед редакцией изд. “Academia”. Тогда редактор издания Ю.Г. Оксман не согласился с тем, что записи 1831 г. являются материалом для газеты, и соответствующий

текст появился без всякого примечания (единственный текст во всем издании). Редакция акад. издания согласилась с аргументацией М.А. Цявловского. Во всяком случае название статьи дано в ломаных скобках, как принадлежащее редакции, а не Пушкину».

Заметки явно “оправдательного” характера были в руках у Оксмана и имеют его пометы.

Л.Л. Домгерр, непосредственный участник работы над заключительными томами издания, дополняет сведения Оксмана, открывая картину еще более впечатляющую: материал XI тома был разогнан на два тома – “за счет исчезнувшего неизвестно куда первоначального двенадцатого тома”.

В XII том должна была войти автобиографическая проза Пушкина, всевозможные “нетворческие” записи – “вплоть до переписанных рукой Пушкина чужих произведений, отчеркиваний в книгах, различных документов” [5, с. 250]. Не вошли в издание записи народных сказок и песен, собранных Пушкиным, записи в альбомах, списки собственных произведений; рисунки Пушкина. Весь этот материал, кроме автобиографической прозы и дневников, оказался утерянным (а он был обещан редакцией в I томе!).

Особая тема – текст “Капитанской дочки”, коим Ю.Г. Оксман занимался много и специально. В академическом издании (т. VIII, подготовка текста и общая редакция тома Б.В. Томашевского) – текст, ставший основой всех перепечаток романа. Его Оксман капитально перепроверил по подготовке издания пушкинского романа в академической серии “Литературные памятники” в 1964 г. и определил как “произвольно комбинированный” [17, с. 245]: первопечатный текст “Современника” широко дополнялся и “исправлялся” на основании беловых автографов.

Оксман напечатал роман в его журнальной редакции, выправленной самим Пушкиным в корректуре. Исправлены только явные опечатки, а по рукописи добавлено несколько слов, пропущенных в “Современнике” по бесспорно автоцензурным соображениям. Опущено было, например, определение “гарнизонная” при слове “скака” или фраза: “Мы проходили через селения, разоренные бунтовщиками, и поневоле отбирали у бедных жителей то, что успели они спасти”.

Таким образом, отношения Ю.Г. Оксмана с Б.В. Томашевским по поводу текстов Пушкина были откровенно конфликтными.

Можно подумать, что отношения эти были проявлением общего недоброжелательства и вражды. – Ничего подобного! Отношения Оксмана к людям своего “цеха” были прежде всего справедливыми.

Когда (в 1960 г.) в ИМЛИ шла работа над книгой “Основы текстологии”, в группе, руководи-

мой В.С. Нечаевой, принято было поносить Томашевского, и каждый старался в меру своих сил и возможностей, Ю.Г. Оксман осудил это во внутренней рецензии. Не удовлетворившись этим, он приватным образом (без В.С. Нечаевой) собрал нашу группу, состоявшую из молодых в то время людей, и консультировал, в частности, относительно Б.В. Томашевского, с которым у него были “свои счеты”, но – не переходящие на личности: он говорил о высоком авторитете Томашевского как текстолога и пушкиниста.

В 1960 г. вышла книга К.И. Чуковского “Люди и книги”, и в ней – на с. 412 помещен перечень ведущих текстологов страны: Д.Д. Благой, С.М. Бонди, Б.Я. Бухштаб, Н.К. Гудзий, А.С. Долинин, С.А. Макашин, В.Н. Орлов, А.П. Скафтымов, А.Л. Слонимский, И.Г. Ямпольский “и др.”.

В письме от 9 июля 1960 г. Оксман выговорил Чуковскому: «На меня произвело тяжелое впечатление отсутствие имен Б.В. Томашевского и Б.М. Эйхенбаума в строчках, которые посвящены вами именам “мастеров текстологии”. Как же можно забыть их имена, вспомнив имена Благого и Долинина, ничего в области текстологии не сделавших?»

В ответном письме Чуковский пытался оправдаться: “Почему вы думаете, что я забыл упомянуть Томашевского и Эйхенбаума? Дело в том, что оба эти исследователя умерли, а я говорил *только о живых.*”

В письме от 16 июля Оксман продолжил полемику: «Вы хотите продолжить спор о той “обойме” имен текстологов, которых вы канонизируете в своей работе “От дилетантизма к науке”. Принимаю ваш вызов – и обращаю поэтому ваше внимание на дату статьи – 1955 г. (стр. 412). (Б.В. Томашевский скончался в 1957 г., Б.М. Эйхенбаум – в 1959 г. – А.Г.) Но если бы этой даты и не было, умолчание об основоположниках советской текстологии только потому, что их уже с нами нет, – неосновательно; именно в вашей статье и в том контексте, в котором перечисляются имена ведущие, не устаревшие, действенные. Для меня Тынянов не умер, для меня Б.М. Эйхенбаум и Б.В. Томашевский более живы, чем А.С. Долинин (...) или А.И. Белецкий. (...)».

И отношение Томашевского к Оксману, исключая моменты запальчивости, были уважительными и справедливыми. Он хорошо разбирался в том, кто чего стоит, и имел полное представление о научном потенциале своего оппонента. Книги Томашевского с 1920-х гг. и до предсмертного 1956 г. с дарственными надписями автора имеются в библиотеке Оксмана.

Ряд своих поправок Ю.Г. Оксман реализовал все же в академическом издании, но – только в дополнительном Справочном томе: в октябре 1954 г. В.Д. Бонч-Бруевич специальным письмом просил

Ю.Г. Оксмана прислать свои замечания (исправления, дополнения) к томам издания – для готовившегося Справочного тома.

В декабре того же 1954 г. дополнения и правки были получены и переданы на рассмотрение Т.Г. Цявловской и С.М. Бонди.

Есть два более поздних документа, возможно, предназначавшихся для того же Справочного тома, но там, видимо, не учтенных.

В архиве Оксмана – автограф его: «**Перечень статей, проектируемых для отдела “Опыты библиографические” в “Современнике”**»; перечисление из 20 позиций:

Поход 1711+
St. Ras(in)+
Путеш(ествие) В.Л.(Дм.)
Календарь (на 1721 г.)+
Путеш(ествие) Рад(ищева)+
Собрание Р(усских) песен
Тредьяк(овский)
О Пугач(еве)
Сказки
Р(усские) шутки
О Ваньке Каине
L'Abbe chappe
Antidote.
О легчайшем способе etc. Дашк(ова)
О Пословицах
О Hist. tragiques
Aventuriers etc.
О Библи. Новикова
О Путеш(ествии) Арт(иллериста) Ар.
О Ма

В углу помета Ю.Г. Оксмана: “Не вошло в академическое издание!”

Лист этот приготовлен не ранее 21 июня 1958 г. (судя по постороннему тексту на обороте его, который датирован этим числом. Следовательно, он предназначался не для Томашевского, умершего в 1957 г., а скорее для Справочного тома академического издания.

На другом листе (не ранее июля 1957 г., ибо писано на обложке журнала “Коммунист” от этого времени) – рукой Ю.Г. Оксмана: “От редакции. 1. Для очистки совести нашей ~ что есть книгопечатание на белом свете” – редакционная заметка, всего 34 строки, напечатанная в “Современнике” и во всех собраниях сочинений Пушкина, “пропущена в академическом издании”. “Как это произошло?” – спрашивает Оксман. «Печатание заметок “От редакции”, опубликованных в “Современнике”, подвергалось в акад. изд. произвольному расчленению и объединению части из них с рукописными черновыми заметками той же поры в разделе «Редакционные заметки, связанные с изданием “Современника”» (XII, 182–185).

Из двух заметок “От редакции” одну предполагалось, видимо, по ее значимости напечатать среди основных публикаций XII тома, а вторую включили в раздел “Редакционные заметки”. А потом первая заметка, видимо, затерялась (том печатался без надлежащего внимания Томашевским, так как Б.М. Эйхенбаум в это время болел). Контрольный рецензент (Виноградов) не обратил внимания на пропуск» [15].

Редакция академического издания “вышла из положения”, объявив (без всякой аргументации) указанные заметки “ошибочно приписывавшимся Пушкину”, т.е. включив их в соответствующий список Справочного тома (XVII, 558).

Справочный (XVII) том (1959) Оксман получил в подарок от подготовителей со сдержанной надписью: “Дорогому Юлиану Григорьевичу – С. Бонди, Т. Цявловская. 27/II.60”. Участие Ю.Г. Оксмана отмечено на с. 5 и есть несколько на него ссылок.

На с. 17 – исправление к тексту “Noel”, к последней строфе, которую предложено “читать иначе, согласно чтению большинства списков” (“Запрыгало дитя...” и т.д.).

Все же – в экземпляре тома, принадлежавшем Ю.Г. Оксману, имеются поправки и замечания, сделанные его рукой.

Одна – загадочная, на с. 16, к стихотворению “Тургеневу” (т. II, 40) – «А грубая описка “Но слишком счастливый” не учтена!» Не вполне понятно, что имеется в виду. “Но слишком счастливый” – во всех решительно изданиях, без каких бы то ни было оговорок, в том числе и в десяти-томнике 1959 г., выходящем при участии Оксмана [18, т. 1, с. 39]. Это замечание, насколько известно, не обсуждалось в пушкинской литературе. Не имел ли в виду Оксман будто бы напрашивающуюся сюда конъектуру: “Не...”? Противопоставление “Но” плохо вяжется с двумя первыми стихами; и далее в ряд перечислений включается “гонение” А.И. Тургенева на “бесплодную лень” молодого Пушкина, с намеком на то, что оно, это гонение, безуспешно, потому и “не слишком счастливо”. Для исправления текста в этом случае нет формальных оснований. К тому же ощущающаяся здесь тонкая ирония может быть нарушена любыми исправлениями.

На с. 447 XII тома в примечании “Письмо к Издателю” (за подписью “А.Б.”) Оксман завопробил слова: «Впервые как произведение Пушкина опубликовано В.П. Красногорским в сборнике “Наш Труд” 1928, № 2, стр. 108–111».

Оксман обвел кружком дату “1928” и поставил на поле знак “?”, ибо публикация В.П. Красногорского появилась в указанном журнале не в 1928, а в 1924 г. Сразу же после этого в журнале “Атеней” [19, с. 14–24] появилось исследование Ю.Г. Оксмана. В нем говорится о докладе В.П. Красногор-

ского в Пушкинском семинаре Венгерова в 1916 г., где впервые указывалось на тождество “А.Б.” и Пушкина. Красногорский в “Атенее” уже показан как умерший (с. 19). А в рецензии Н. Бельчикова на журнал “Атеней” [20, с. 263] разъяснялось, что хотя за Ю.Г. Оксманом и «нельзя признать права на “первородство” в этом вопросе», – он «взял на себя задачу разрешить тот же вопрос и разрешил его (...) в высшей степени основательно и умело, в серьезном тоне зрелого исследователя, не умолчав о докладе В.П. Красногорского, заявляя, что именно доклад Красногорского, как “смелая, но по слабости аргументации своевременно не принятая попытка”... разрешить проблему тождества Пушкина и “А.Б.” побудили его заняться разысканиями. Разыскания Ю.Г. Оксмана надо признать успешными и за статьей его остается бесспорное право войти в научный оборот; комментарий же В.П. Красногорского слабее, расплывчатее и, главное, не формулирует четко опорные пункты вопроса и не выявляет отчетливо методологию изысканий такого жанра. – Эти преимущества на стороне Ю.Г. Оксмана».

В примечаниях Оксмана в Полном собрании сочинений Пушкина [10, т. V, с. 617] также разъяснено: «Принадлежность статьи Пушкину впервые была отмечена в докладе В.П. Красногорского в Пушкинском семинарии С.А. Венгерова в 1916 г. и доказана в статье “Письмо А.Б.” в журнале “Атеней”, 1924, кн. 1, стр. 14–24».

Комментаторы XII тома академического издания не захотели разъяснить вопрос шире; составители Справочного тома не сделали того же и не исправили ошибку в дате публикации В.П. Красногорского; не упомянули они и исследование Ю.Г. Оксмана.

На с. 558 Оксман поставил знак “?” перед двумя позициями указателя: “Для очистки совести нашей...” и «Заметка о “Хронике русского в Париже” А.И. Тургенева. От редакции». Эти, с точки зрения Оксмана, несомненно пушкинские статьи занесены здесь в “Список произведений, ошибочно приписывавшихся Пушкину в наиболее авторитетных изданиях”.

Мотив передатировок – один из главных в критических высказываниях Ю.Г. Оксмана относительно академического издания.

Датировки издавна были “коньком” Оксмана: список его печатных работ начинается статьей 1915 г.: “К вопросу о дате стихов Пушкина о старом доже и догарессе молодой” [21]. Ученый внимательно следил за всеми датами, касающимися Пушкина и его произведений, и был инициатором ряда передатировок. В июне 1955 г. на VII Пушкинской конференции Оксман делал доклад о передатировке политической лирики поэта. Но подробно, в печати, успел обосновать свою датировку только относительно оды “Вольность” [22]: не

1817 г., как думали, а январь–февраль 1819 г., – утверждал Оксман. До лета 1819 г. никаких сведений об этой оде вообще не имеется; никто, даже самые близкие Пушкину люди о ней не знали, а “политические прокламации не пишутся для письменного стола”, – заявил докладчик. То, что Пушкин позднее, в воображаемом разговоре с Александром I, сам назвал дату “1817”, – объясняется тем, что он имел тогда основания отрицать более позднее происхождение этой оды. Дату “1817” поэт выставил и на одном из беловиков, как думает Ю.Г. Оксман, в апреле 1820 г. – для смягчения своей ответственности за оду.

Споры были ожесточеннейшими и доходили до неприличностей. По поводу того, что, как говорил Оксман, “политические прокламации не пишутся для письменного стола”, – Б.В. Томашевский позволил себе ироническую реплику: “Видно, Вы имеете личный опыт в таком деле...”

Справедливости ради отметим, что В.В. Пугачев разошелся в этом вопросе со своим учителем, приведя ряд новых аргументов в пользу того, что “Вольность” была написана в конце 1817 г. [23, с. 51–52].

“Нозель” (“Ура! в Россию скачет...”) – ошибочно датировался весной 1818 г. (Ефремов, Морозов, Якушкин, Лернер, Цявловский, Томашевский).

Но ни весной, ни осенью 1818 г. у Пушкина еще не было оснований объявлять речи Александра I – с обещанием конституции и пр. – “сказками”. Лживость и лицемерие этих обещаний обнаружили только после Аахенского конгресса (ноябрь 1818), где царь санкционировал домогательства феодальной реакции. С конгресса в Царское Село Александр I возвратился 22 декабря 1818 г., за два дня до Рождества. К этому приезду и был приурочен пушкинский памфлет, “построенный как традиционная рождественская сатирическая песня”, – писал Ю.Г. Оксман [24, с. 67].

Вторая половина декабря 1818 г. – эту датировку “Нозеля” Оксман установил в докладе о Пушкине и декабристах на Пушкинской комиссии 1936 г., а в печати – только в 1949 г. [25, с. 80].

В книге Б.В. Томашевского “Пушкин [26, с. 172] вложен листок, – автограф Оксмана, в котором он вновь возражает против того, что «Б.В. Томашевский по-старинке связывает “Noel” с речью Александра I на открытии Варшавского сейма» в марте 1818 г. Он подчеркивает слова Томашевского: “Сатира вызвана варшавской речью Александра”.

Далее, на с. 172–173 Томашевский писал: “Дата этой песни устанавливается с достаточной точностью из самого ее содержания. Речь Александра была произнесена в марте 1818 г., после чего в конце апреля он выехал в Россию, посетил Одессу и в июне прибыл в Москву, где находилось его

семейство и гвардия. Вскоре Александр прибыл в Петербург, а оттуда в конце августа отправился в Аахен на конгресс. (...) Затем Александр поехал в Вену и оттуда вернулся в Царское Село 22 декабря. По-видимому, к этому приезду и приурочена святочная песня Пушкина...”

Противоречивость этого текста и неожиданное приведение датировки к “22 декабря” наглядно видны.

Отметив это, заключительную часть тирады Ю.Г. Оксман назвал «путаницей, вызванной необходимостью учесть мою статью о дате “Нозеля” в “Лит. Наследстве”».

В итоге своих изысканий Ю.Г. Оксман предложил свою хронологию ранней политической лирики Пушкина, “основанную на критическом изучении всех дошедших до нас архивных и печатных первоисточников” [24, с. 69]:

“Сказки” (“Нозель”) – вторая половина декабря 1818 г.

“Вольность” – январь–февраль 1819 г.

“Деревня” – июль 1819 г.

“Ответ на вызов...” Н.Я. П(люскова) – сентябрь 1819 г.

“К Чаадаеву” – январь–февраль 1820 г.

Возможны, конечно, и уточнения. Но следует оценить методологию и ход мысли ученого, привлеченного к исследованию не только прямые документальные свидетельства (к которым он отнесся критически), но и разнообразные косвенные соображения, истекающие из общей историко-политической обстановки, и суждения психологические.

В черновике письма к Томашевскому Оксман отмечает, как неправильную, датировку 1835 годом заметок о “Трех повестях” Павлова (XII, 9 и 349) и о “Записках Чухина” (XII, 10).

Особенно чувствительным бывал Ю.Г. Оксман в тех случаях, когда датировка осложнялась формированием рубрик, необходимостью группировки материала. Он отмечает как неправомерное «отнесение к 1830 году всех заметок на полях “Опытов” Батюшкова» (XII, 257 сл.). Он также озабочен соблюдением хронологического принципа при размещении материала в рубрике “Заметки и афоризмы разных годов”, где академическое издание опиралось на сомнительные – легендарные, “традиционные” датировки: «А как укладывается принцип строгой хронологии с разделом “Заметки и афоризмы разных годов” (т. XII, 178–181) – от 1823 г. до 1836 г., причем в эту рубрику входят: 1) черновик неоформленной записи Пушкина, 2) беловые, отточенные заметки и... даже анонимные заметки из “Литературной газеты”! В подлиннике не имели никаких хронологических обозначений и приурочены были к “1833–1836 гг.” А.Н. Пыпиным, который снял копии с них еще в 1875 г. Перепечатав копии Пыпина, Е.А. Ляцкий

заодно воспользовался и той датировкой, которую нашел в своем первоисточнике».

В 1910 г. П.О. Морозов прочитал зашифрованный Пушкиным листок с широко известными теперь стихами:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь...

и т.д.

И эти стихи многие приняли за “Десятую главу” “Евгения Онегина”. Н.О. Лернер в VI томе венгерского издания (Брокгауз-Ефрон) опубликовал выведенные Морозовым строчки как отрывки “из десятой (сожженной) главы “Евгения Онегина” [1, с. 212–215]. С.М. Бонди еще в Пушкинском семинаре С.А. Венгерова высказал гипотезу, что “морозовские” строчки написаны “онегинской” строфой, но сохранились только начальные четверостишья. Это “открытие” понравилось и было принято всеми. Б.В. Томашевский окончательно закрепил за “морозовскими” стихами статус “Десятой главы”.

В лекциях, читанных в Саратовском университете в середине 50-х гг., Ю.Г. Оксман опроверг эту укоренившуюся традицию, но не имел возможности опубликовать свою точку зрения [23, с. 55], – не только потому, что не имел доступа к печатному станку, но и не имел в то время возможности идти “против течения” в такой политизированной теме. М.В. Нечкина за книгу “Грибоедов и декабристы” с ее конъюнктурной концепцией получила тогда Сталинскую премию.

Эту задачу уже после смерти Оксмана взял на себя его ученик саратовский профессор В.В. Пугачев (1923–1998).

“Создалась инерция неправильного прочтения и толкования” этих стихов, – говорил В.В. Пугачев. В смутных свидетельствах о “Десятой главе” он обнаружил массу противоречий и “никакой определенности”; речь скорее может идти о “путешествии Онегина”. Ю.М. Лотман предположил здесь “журнал Онегина”, который читает Татьяна в его кабинете (гл. VII), вследствие чего там и назван Пушкин в третьем лице. По другой догадке Лотмана, Пушкин написал историческое введение ко всему роману, не связанное напрямую с его сюжетом [27, с. 411–415].

В.В. Пугачев заключил, что “онегинская” строфа не должна приниматься в расчет как решающий аргумент: ею написан и, например, “Езерский”. Важнее то, что в “морозовских” стихах нет ни одного онегинского персонажа. Лотман прав, что расшифрованный текст написан от лица рассказчика. Может быть, Пушкин хотел создать образ героя-повествователя? В.В. Пугачев связывает эту идею с пушкинским замыслом напи-

сать историю александровского времени “пером Курбского”, известным по свидетельству А.Н. Вульфа.

“Декабристский” финал “Онегина” (как и “декабризм” Пушкина, Грибоедова и др.) был у нас в XX столетии в большой моде. И “морозовские” строчки поддерживали эту идею. Ее ярко изложил Г.А. Гуковский [28, с. 252–278].

Ю.Г. Оксман выступил против “декабризма” Онегина, указывая на то, что Онегин – скептик. Поддержанная В.В. Пугачевым, оксмановская концепция принята теперь многими.

«Но парадокс заключается в том, – пишет В.В. Пугачев, что во всех изданиях “Евгения Онегина” после основного текста продолжают печатать “морозовский” текст, наводя читателя на мысль, что роман не завершен и героя ждет революционное будущее» [23, с. 59]. Сохраняется инерция “вожделенного” толкования.

Неизменны высокие требования, которые предъявлял Оксман к самому типу академического издания. Он с неудовольствием наблюдал деформацию, снижение типа академического издания. 26 декабря 1953 г., когда готовилось совещание по текстологии и появились тезисы докладов Д.Д. Благого (о типах издания) и В.С. Нечаевой (о “каноническом” тексте), Оксман писал К.П. Богаевской: «Все, что придумали Блажие и Нечаевы о двух Юриях Милославских, конечно, чепуха. Академическое издание имеет совершенно четкие половые признаки, отличающие его от всех прочих. Тип коммерческих изданий классиков, выпускаемых Корчагиным и К^о, это, конечно, не академический тип, – одно дело Академия наук, а другое дело “Издательство Академии наук”. Одно дело – “государь”, другое – “милостивый государь”» [29, с. 107].

Главные недостатки академического издания сочинений Пушкина сформулированы Ю.Г. Оксманом в докладе на XI Пушкинской конференции в 1959 г.: “О некоторых текстологических и композиционных особенностях академических изданий Пушкина”.

Первый недостаток состоит в строго хронологическом порядке внутри томов, не учитывающем степени завершенности произведений. Этот “порядок” механически принимается всеми массовыми изданиями.

Другим недостатком ученый считал включение в текст гипотетических чтений, взятых в редакторские скобки. В массовых изданиях, опирающихся на академическое, эти чтения сохраняются, но гипотетичность их никак не обозначается. Возникают таким образом в сущности фальсифицированные тексты, которые читателями воспринимаются как безусловно пушкинские.

Есть ошибочные прочтения; ряд спорных конъектур. Недостаточны комментарии к переписке.

Самым вопиющим недостатком академического издания в 16 томах Оксман называл отсутствие в нем текстологического комментария. Этот недостаток, теперь уже практически неустраняемый, в значительной мере обесценивает все достижения издания и многолетнюю работу коллектива ученых: в издании оказалось множество текстовых новаций, которые таким образом не получили обоснования. Имеется в виду выбор текста, его история, выведение редакций и вариантов, установление авторства и датировок. “Слепое” издание не может удовлетворительно выполнять функции академического издания – быть надежной опорой для создания массовых изданий и для научных изысканий в области пушкинского текста.

Нет в издании комментариев биографических и историко-литературных. Такие комментарии были в “пробном” Седьмом томе, но этот том не оказался в составе академического шестнадцатитомника, но тем не менее – он едва ли не живее всего 16-томного издания.

Спорной оказалась и орфографическая система академического издания [30].

В целом об академическом Полном собрании сочинений Пушкина Ю.Г. Оксман отозвался так: “...оно является не в точном смысле изданием классика, а замечательным источником очень тонкого препарирования, но лишенным ключей, и этим изданием трудно пользоваться даже специалистам. Это материал, но материал такого значения, который на полвека сохранит свое значение; но это не издание классика” [15].

Облегченное (“малое академическое”) издание под редакцией Б.В. Томашевского в 10 томах издавалось при жизни Бориса Викторовича и позднее – трижды с 1949 г., и четвертый раз, в увеличенном формате – уже в семидесятые годы. Разумеется, оно не могло заменить собой полноценное академическое, да и не ставило себе такой цели. Отказ от употребления редакторских скобок в незаконченных текстах, облегчив чтение, создал ложное представление о законченности соответствующих произведений. Ю.Г. Оксман в письме к К.И. Чуковскому от 8 марта 1954 г. назвал это издание “лжеакадемическим”, хотя в нем (по собственным словам Ю.Г. Оксмана) “погребены труды и гениальные догадки такого блестящего текстолога, как Б.В. Томашевский”. Оксман не согласился положить это издание в основу массового, десяти томного. К составлению этого издания, осуществленного при ближайшем участии Ю.Г. Оксмана, приступили в 1958 г.

14 ноября 1958 г. Оксман пишет К.И. Чуковскому, что откладывает другие дела, занявшись “новым изданием Пушкина”.

В это новое издание [18] входят: художественные произведения, историческая проза, литературно-критические и публицистические статьи, дневники, воспоминания, письма.

Внутри томов – разделы:

1) Законченное, а если не законченное, то по крайней мере цельное (Послание к Давыдову, “Дубровский”, “Арап Петра Великого”).

2) Неизданное, отрывки и наброски.

Тексты – по академическому изданию в 16 томах, но – с исправлениями по материалам подготовленного к печати дополнительного, XVII тома, включающими поправки и дополнения, новейшие достижения и находки.

Примечания, рассчитанные на массового читателя, писали Д.Д. Благой, Т.Г. Цявловская, С.М. Бонди, С.М. Петров, Ю.Г. Оксман (“Критика и публицистика” в томах 6 и 7), И.Л. Фейнберг, И.М. Семенко.

Обсуждение этого издания в московском Музее Пушкина 6 февраля 1963 г. предварялось докладом Ю.Г. Оксмана. По его докладу, это издание опирается на большое академическое, которое расположено в строго хронологической последовательности и перемежает шедевры с разными материалами. Массовые издания не должны рабски копировать этот “хронологический фетишизм”. Такое копирование было бы грубым нарушением воли поэта и механическим применением принципов академического издания к массовому.

Академическое издание снабжено всеми необходимыми редакционными скобками и обозначениями, полным сводом вариантов и пр. Во всех массовых изданиях, начиная с 1949 г., все эти “леса” снимались, и возникали фальсифицированные тексты; создавались “ненаписанные произведения Пушкина”.

Десятитомник 1959–1962 гг. отступил от этих ошибочных установок. В пределах каждого тома разграничены два потока: 1) завершённые произведения; 2) все другое. Ю.Г. Оксман признавал, что эта существенная новация не идеальна, но имеет ряд преимуществ по сравнению с предшествующей практикой.

Не вполне решена проблема передачи текста второй группы, когда текст реконструирован лишь условно. В некоторых случаях возникала необходимость сохранить “леса”, указывая на то, что текст так или иначе реконструирован.

Наброски стихов, использованные потом в “Евгении Онегине” и в других крупных произведениях, если они публикуются в массовом издании и как наброски, создают у массового читате-

ля представление о Пушкине как о кропаче мелких стихов, который повторялся и писал туго.

Эта работа, которую Ю.Г. Оксман назвал “изъятием дубликатов”, начата 10-томным изданием, но не доведена до конца.

Проводилось также освобождение лирики Пушкина от эпических текстов путем переброски ряда произведений в том поэм, что облегчает изучение сочинений поэта. Однако и эта работа осталась незавершенной.

В издание включены наиболее важные черновые варианты.

Большое академическое издание было обрвано Сталиным [31]; комментарий в него не вошел, и это возлагает на массовое издание несвойственные ему функции. Сопровождающие тексты статьи облегчают восприятие текстов и как бы заменяют читателю популярную книжку о Пушкине.

Комментаторский аппарат – большое достижение 10-томного издания. Особенно Ю.Г. Оксман выделил в этом отношении примечания Т.Г. Цявловской.

Ю.Г. Оксман не был уверен, что массовому читателю надо давать “Историю Петра”. Но раз редакция на это пошла, – большая ответственность легла на статью об этом произведении, блестяще выполненную И.Л. Фейнбергом.

В издании появился ряд новых датировок. Но не хотелось пугать читателя впечатлением зыбкости пушкиноведения и в этом отношении. Поэтому в передатировках ощущается некоторая робость.

С критикой издания при этом обсуждении выступила Т.Г. Цявловская, в частности, о правомерности деления текстов на два отдела (два “сорта”, как она выразилась). Во втором отделе оказались многие лицейские стихотворения. Но юный Пушкин – не “Антоша Чехонте” с его “пустячками”. Во второй раздел отнесены также все стихотворения, в которых есть непечатные слова, замененные тремя тире. Во втором “сорт” оказались некоторые поэтические шедевры Пушкина. – «По каким схоластическим представлениям отнимаются у читателей замечательные вещи? – спрашивала Т.Г. Цявловская. – Пушкин “заготовками” не занимался; он не был сапожником. Он не перебелил? – Он для себя писал, он о нас не заботился».

Т.Г. Цявловская назвала эти тенденции “не недоразумением, а системой”, сознательным “судом над Пушкиным”, дискредитацией почти половины лирики великого поэта.

На эмоциональное выступление Т.Г. Цявловской, сопровождаемое аплодисментами зала, Ю.Г. Оксман отвечал в своем заключительном слове: “Не уступлю вам своей любви к Пушкину,

которым я занимаюсь пятьдесят лет. Выслушивать отрицание достижений издания тем более тяжело, что Татьяна Григорьевна Цявловская сама была ценнейшим сотрудником этого издания. Действуя на эмоции, в раздражении и запальчивости, она была права только в двух или в трех случаях, но в подавляющем большинстве случаев – нет” [15, 32].

Таковы главные критические суждения об издании текстов Пушкина одного из авторитетнейших текстологов-пушкинистов.

Вполне очевидно, что насильственное изъятие Ю.Г. Оксмана из работы над академическим изданием в 1936 г. определило все главные изъяны достигнутого результата. С самого начала работы без Оксмана издание залихорадило, и оно пошло в режиме штурмовщины, гонки за юбилеями, перетряски кадров, постоянных понуканий успевать к фантастическим, заведомо нереальным срокам.

Ко всему этому – разгул ежовщины, чудовищный дамоклов меч над головой каждого из исполнителей.

Знания Оксмана, опыт Оксмана “снискали в литературных кругах славу, которой он был лишен в официальной науке” [33]. Несомненно, что в его взглядах на Пушкина и в его достижениях сказались свойства его темперамента, его творческая активность и общемировоззренческая позиция ученого добротной и старой “школы”. Как подчеркивает Л. Флейшман, на фоне либерального движения советской интеллигенции 1960-х гг. «Оксман выделяется несравненно большей глубиной понимания происходящих исторических сдвигов и более последовательным “нон-конформизмом»» [34, с. 471]. “Лучше него Пушкина никто не знал и не любил”, – под такой констатацией газета “Саратовские вести” поместила юбилейную статью о Юлиане Григорьевиче в номере от 12 января 1995 г., когда отмечалось столетие со дня рождения ученого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пушкин. Под редакцией проф. Венгерова С.А. М., 1915. Т. 6.
2. *Оксман* Ю. Мнимые строки Пушкина // Атеней. Историко-литературный временник. Под ред. Модзалевского Б.Л., Оксмана Ю.Г. и Сакулина П.Н. Кн. 1–2. Л., 1924. С. 164–166.
3. *Пушкин* А.С. Полное собрание сочинений. Под общей ред. Благого Д.Д., Луначарского А.В., Сакулина П.Н., Щеголева П.Е. 6 томов. М.; Л.: ГИЗ, 1930. (Приложение к журналу “Красная нива”.)
4. *Пушкин* А.С. Полное собрание сочинений в 6 томах. М.; Л.: ГИЗ, 1931–1933. 2-е изд. – 1935; 3-е

- изд. – 1935–1936; 4-е изд. – 1936; 5-е изд. – 1937–1947.
5. *Домгерр Л.* Советское академическое издание Пушкина // *Новый журнал*. Н.-Й. 1987. № 167. С. 228–252.
 6. РГАЛИ. Ф. 2567 (Ю.Г. Оксман). Ед. хр. 1988. Л. 1.
 7. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т. VII. Драматические сочинения. [Ред. VII тома Д.П. Якубович.] АН СССР. [1935].
 8. Обсуждение VII тома академического издания в общественных организациях Ленинграда // *Пушкин. Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1936. № 2. С. 455.
 9. Авторское право. Саратовское обозрение. 1994. № 2 (45). С. 4–5.
 10. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 6 томах. М.: Academia, 1936. Вышло также в 9 томах малого формата.
 11. Ю.Г. Оксман в Саратове. (Письма 1947–1957.) Вступит. заметка, публикация, комментарии К.П. Богаевской // *Вопросы литературы*. 1993. № 5. С. 231–270.
 12. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в одном томе. М.: ГИХЛ, 1949.
 13. *Марк Азадовский, Юлиан Оксман.* Переписка. 1944–1954. Издание подготовил Константин Маркович Азадовский. М.: Новое лит. обозрение, 1998.
 14. *Измайлов Н.В.* Академическое издание сочинений Пушкина // *Известия Академии наук СССР. Серия лит. и языка*. 1974. Т. 33. № 3. С. 254–266.
 15. Собрание А.Л. Гришунина.
 16. *Оксман Ю.Г.* Об одной строке в дневнике Пушкина // *Филологический факультет. Отдел III*. Саратов: Гос. университет, 1958. С. 14–16.
 17. *Пушкин А.С.* Капитанская дочка. Издание подготовил Ю.Г. Оксман. М.: Наука, 1964. (“Литературные памятники”.)
 18. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений в 10 томах. Под общей редакцией Благого Д.Д., Бонди С.М., Виноградова В.В., Оксмана Ю.Г. М.: ГИХЛ, 1959–1962.
 19. “Атеней”. I. 1924.
 20. Печать и революция. 1925. Кн. 2.
 21. *Оксман Ю.Г.* К вопросу о дате стихотворения Пушкина о старом дожде и догарессе молодой // *Русский библиофил*. 1915. № 3. С. 90–94. Ср.: Список печатных трудов Ю.Г. Оксмана // *Археографический ежегодник на 1995 год*. М.: Наука, 1997. С. 327.
 22. *Оксман Ю.Г.* Пушкинская ода “Вольность”. (К вопросу о датировке.) // *Проблемы истории культуры, литературы, социально-экономической мысли. Межвузовский научный сборник*. Вып. 5. Часть 2. Саратов, 1989. С. 3–33.
 23. *Динес В., Парсамов В., Гаркавенко О.* К 75-летию профессора Владимира Владимировича Пугачева. Саратов, 1998.
 24. *Оксман Ю.Г.* Политическая лирика и сатира Пушкина. “Тамиздат”. От осуждения к диалогу. Саратов, 1990. С. 63–89.
 25. Агитационная песня “Царь наш – немец русский”. Статья *Ю.Г. Оксмана* // *Литературное наследство*. Т. 59. Декабристы-литераторы. I. М.: АН СССР, 1954. С. 80.
 26. *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн. I. (1813–1824). М.; Л.: АН СССР, 1956.
 27. *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий. Л.: Просвещение, 1980.
 28. *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблема реалистического стиля. М., 1957.
 29. *Литературное обозрение*. 1990. № 4.
 30. *Чернышев В.И.* Замечания о языке и правописании Пушкина. (По поводу академического издания.); *Винокур Г.О.* Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений // *Пушкин. Временник Пушкинской комиссии*. VI. М.; Л.: 1941.
 31. *Бонди С.* Об академическом издании сочинений Пушкина // *Вопросы литературы*. 1963. № 2. С. 123–132.
 32. *Муза Е.* Обсуждение нового издания сочинений Пушкина // *Известия Академии наук СССР. Серия лит. и языка*. Т. 22. 1963. № 5. С. 446–447.
 33. *Громов А.В.* // *Звезда*. 1990. № 8. С. 128.
 34. Темы и вариации. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. *Slavis Studies*. Vol. 8. Stanford, 1994.

СИНТАКСИЧЕСКИЕ КЛИШЕ ПОЭЗИИ ПУШКИНА И ЕГО СОВРЕМЕННОКОВ

© 1999 г. М. Л. Гаспаров

Стих состоит из слов; слова являются частями речи; части речи связываются в синтаксические конструкции. Некоторые из них встречаются чаще других; их можно назвать “ритмико-синтаксическими клише”. Иногда сходство этих клише подчеркивается идентичностью одного или двух слов; такие структуры можно назвать “ритмико-синтаксическими формулами”. Автор статьи анализирует клише и формулы в одной из ритмических разновидностей пушкинского четырехстопного ямба.

A verse line consists of words; these words belong to different parts of speech; these parts of speech form syntactic structures. Some of these structures are more frequent than others; we can name them “rhythmic-syntactic clichés”. Sometimes the similarity of these clichés is emphasized by the identity of one or two words; we can name such structures “rhythmic-syntactic formulae”. We analyze clichés and formulae in one of rhythmic variations of Pushkin’s iambic tetrameter.

1. Стих составляется из слов, слова являются частями речи, части речи связываются в синтаксические конструкции. Число частей речи, участвующих в образовании стиха, ограничено: по существу, это только глаголы, существительные и прилагательные, да еще местоимения, заменяющие существительные и прилагательные. Наречия появляются в стихе (как и в прозе) гораздо реже, а служебные слова, сами по себе очень важные, обычно коротки, безударны и прирастают к знаменательным словам в качестве проклитик и энклитик.

При таком положении число возможных сочетаний частей речи в стихотворной строке оказывается конечным, заранее исчислимым. Так, 4-ст. ямба, любимый размер пушкинской поры, при обычном в нем пропуске одного схемного ударения состоит из 3 слов. Существительные (N), прилагательные (A) и глаголы (V) могут располагаться в строке лишь 27 способами. Так как в дальнейшем нам понадобятся не только морфологические, но и синтаксические характеристики слов, то в последующих подсчетах мы приравниваем причастия к прилагательным, деепричастия к глаголам, местоимения к заменяемым ими существительным или прилагательным, а краткие формы прилагательных отделяются от полных и рассматриваются (вместе с наречиями, предикативами и пр. малочисленными видами слов) как “прочие” части речи.

NNN	Надежды, шалости, мечты
AAA	Блестящей, ветреной, живой
VVV	Вздыхает, сердится, горит
ANN	Младые грации Москвы
NAN	Порывы девственной мечты

NNA	В пределах вечности глухой
VNN	Мелькают профили голов
NVN	Соседи съехались в возках
NNV	Онегин Ленского спросил
NAA	Меж сыром лимбургским живым
ANA	Над бедной нянею моей
AAN	Простая русская семья
NVV	Татьяна силится бежать
VNV	Поймала, за ворот взяла
VVN	Выходит, требует коня
NAV	Татьяна бедная горит
NVA	Все дочек прочили своих
ANV	С ревнивой робостью гляжу
AVN	Опасной жертвует игрой
VNA	Казалась девочкой чужой
VAN	Читает сладостный роман

Последовательности VAA, AVA, AAV, AVV, VAV, VVA в этот перечень не включены: прилагательное с глаголом в русском языке непосредственно не связываются, и такие словосочетания в строке возможны лишь в том случае, если в соседней строке присутствует командующее ими существительное, например: “(и дева) Младая, быстрая, спешит...” или “(и дева) Младая мечется, спешит...”. Строки такого рода не образуют синтагматического целого и рассматриваются нами отдельно; их мало.

2. Из всего огромного корпуса русского 4-ст. ямба мы выделим сейчас только малую часть: одну ритмическую и словораздельную вариацию, состоящую из слов U-U, -UU, U- (так называемая “4.7м”): 7 словораздельная вариация IV ритмической формы с мужским окончанием – одна из са-

мых частых в 4-ст. ямбе XIX в.). Все примеры выше представлены именно этой вариацией. Впоследствии нам предстоит столь же подробно обследовать каждую из остальных сколько-нибудь употребительных вариаций этого и других размеров: морфологические и синтаксические характеристики их заведомо будут разными.

Материал был использован следующий: 1) Ломоносов, похвальные оды 1745–1762 гг.; 2) Сумароков, “Оды торжественные” (по первым, несокращенным редакциям); 3) Державин, весь 4-ст. ямб 1770–1801 гг.; 4) Жуковский, весь 4-ст. ямб; 5) Пушкин, лирика 1817–1836 гг. (кроме эпических отрывков, мелочей и незавершенных набросков); 6) Пушкин, “Евгений Онегин” (кроме “Путешествия”); 7) Баратынский, лирика и поэмы; 8) Языков, стихи 1823–1829 гг.; 9) Лермонтов, стихотворения и поэмы 1835–1841 гг. Бралась только произведения, целиком написанные 4-ст. ямбом: полиметрия и неравностопные стихи исключались.

3. Если отобрать только строки нашей словораздельной вариации, состоящие из существительных, прилагательных и глаголов, то частота их вышепоказанных сочетаний будет следующая:

	Лом	Сум	Држ	Жук	П.л	Е.-О.	Бар	Язк	Лрм	Всего
NNN	2	4	4	3	3	12	5	7	1	41
AAA	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1
VVV	–	–	2	–	–	–	–	–	–	2
ANN	4	7	23	18	22	16	7	18	11	126
NAN	8	10	25	34	37	41	26	51	34	266
NNA	–	4	5	2	16	1	7	6	8	49
VNN	4	10	19	8	7	8	9	14	9	88
NVN	1	5	7	3	3	9	8	10	8	54
NNV	1	13	30	10	9	11	10	8	2	100
NAA	–	–	2	5	2	7	18	5	5	49
ANA	–	7	6	14	13	9	11	6	10	76
AAN	2	8	13	13	16	21	11	14	16	114
NVV	–	–	–	–	–	3	–	1	4	8
VNV	1	2	8	–	2	5	4	4	3	29
VVN	1	–	2	2	3	2	–	2	2	16
NAV	3	4	12	6	14	15	18	10	15	97
NVA	–	1	2	3	–	1	–	1	1	9
ANV	1	13	8	4	9	6	5	4	4	54
AVN	1	3	7	2	3	1	–	5	7	29
VNA	1	2	8	6	6	11	8	10	5	57
VAN	12	12	11	19	30	27	13	22	21	167

Уже эти цифры позволяют сделать интересные наблюдения о соотношении частей речи в нашей ритмико-словораздельной вариации. Пропорция N : A : V будет в целом такова:

Три поэта XVIII в.	52 : 26 : 22
Жуковский	51 : 35 : 14
Пушкин	51 : 33 : 16
Три поэта после Пушкина	53 : 32 : 15

Иными словами, между XVIII и XIX в. в частеречевом заполнении нашей ритмико-словораздельной вариации происходит резкое изменение: увеличивается более чем на четверть доля прилагательных. Пропорция прилагательных и глаголов в нашей вариации по всему материалу – 1 : 0.6; в том числе в XVIII в. – 1 : 0.8, в XIX в. – 1 : 0.5. И это при том, что в более широком обследованном материале она нигде не опускается ниже 1 : 1 (романтическая лирика Пушкина, “Кавказский пленник”), а обычно держится выше (поздняя лирика Пушкина и “Евгений Онегин” – 1 : 1.4; “Пиковая дама” – 1 : 2.7; “Песни западных славян” – 1 : 3.5). Наша словораздельная вариация оказывается как бы приютом для прилагательных, причем эту свою роль она осознает не сразу, а лишь на рубеже XIX в., между Державиным и Жуковским. В русской литературе происходила глобальная революция, смена классицизма и барокко романтизмом; в стихосложении этому откликнулась местная революция, переход от рамочного ритма 4-ст. ямба к альтернирующему; а в крошечном уголке его, в одной из словораздельных вариаций 4-ст. ямба, происходила своя революция, вытеснение глаголов прилагательными.

Можно уточнить: это вытеснение происходило прежде всего на II позиции нашей строки – там, где стоит слово -UU. Вот пропорция N : A : V для каждой из трех позиций нашего трехслогового стиха:

Три поэта XVIII в.	I 43 : 29 : 28	II 53 : 37 : 10	III 58 : 12 : 10
Жуковский	43 : 34 : 23	43 : 51 : 6	67 : 20 : 13
Пушкин	46 : 29 : 25	41 : 52 : 7	65 : 17 : 18
Три поэта XIX в.	52 : 24 : 24	38 : 53 : 9	62 : 19 : 19
В среднем	47 : 28 : 25	43 : 49 : 8	63 : 17 : 20

Любимое место существительных в строке – последнее: стих стремится заканчиваться наиболее полновесным, полнозначным словом. Любимое место прилагательных – предпоследнее: им естественно предшествовать существительным. Любимое место глаголов – начальное: отсюда им удобнее управлять членами предложения.

От XVIII к XIX в. эти тенденции очень усиливаются в прилагательных, меньше – в существительных и слабеют – в глаголах.

Но кроме этого есть еще одна причина усиления прилагательных на средней позиции нашего стиха. На ней стоит 3-сложное слово с 2-сложным безударным окончанием (-UU). Подсчитано, что слова с длинным безударным окончанием – это по большей части прилагательные (за счет флексий: *красная, красного, красенькая*), точно так же, как слова с длинным безударным началом – по большей части глаголы (за счет приставок: *побежал, перебежал, не перебежал*). Эта тенденция не абсолютна: некоторые формы глаголов, особенно с частицей *-ся*, тоже имеют длинные безударные окончания (*делает, делается*). В прозе пяти авторов от Пушкина до Чехова соотношение прилагательных и глаголов в словах типа -UU – 1 : 0.6; в стихе, стало быть, 1 : 0.2, засилье прилагательных втрое выше. Причем стих делает свой выбор в пользу прилагательных не сразу, а лишь на рубеже XVIII и XIX в.: чтобы осознать эту общеязыковую ритмическую тенденцию, ему потребовался опыт нескольких десятилетий XVIII в. В ходе этой борьбы прилагательных за преобладание они, как сказано, могли опираться на синтаксические тенденции – на место определения перед определяемым последним существительным. А преодолевать им приходилось жанровые тенденции: как кажется, оды XVIII в. были более статическим жанром, описательные прилагательные там были нужнее, чем действительные глаголы, тогда как поэзия XIX в. (особенно эпическая, как в нашем материале из Пушкина, Баратынского, Лермонтова) в большей степени нуждалась в глаголах. (Говорим “как кажется”, потому что точных подсчетов здесь не делалось, и исследователь еще может столкнуться с сюрпризами.) Победа прилагательных над глаголами на маленьком участке их борьбы, на II позиции одной из ритмико-словораздельных вариаций 4-ст. амба, – это победа языковых, синтаксических тенденций над литературными, жанровыми.

За. Мы сказали: наша словораздельная вариация оказывается как бы приютом для прилагательных в стихе (отношение прилагательных к глаголам – 1 : 0.6 при среднем по “Онегину” – 1 : 1.4). Спрашивается, а где же приюты для глаголов, позволяющие поддерживать средний показатель? Ответ дают подсчеты, сделанные Т.В. Скулачевой и полностью пока не опубликованные: конечно, в тех вариациях, где есть место для слов с длинным безударным началом: “Девуцу повезли к венцу”, “Позвольте *познакомить* вас” (отношение 1 : 1.7), “*Предупредить* зари восход”, “*И возбуждать* улыбку дам” и пр. (отношение 1 : 2.7!). И, наоборот, другие вариации со словами, имеющими длинные и сверхдлинные безударные окончания, принимают в себя прилага-

тельные так же и еще охотнее, чем наша: “Блистал *послушною* слезой” (отношение 1 : 0.5), “*Лесов таинственная* сень” (отношение 1 : 0.3!).

4. Но описанный набор частеречевых комбинаций ANN, NAN, NNA и т.д. – это еще не синтаксические клише, это разве что морфологические клише. В каждой из них части речи могут быть различным образом синтаксически связаны: соответственно каждая дает целую группу морфолого-синтаксических конструкций. Если мы обозначим управляющие слова крупными буквами, а управляемые мелкими и сделаем пробелы между буквами, обозначающими слова, непосредственно синтаксически не связанные, то мы получим воочию гораздо большее разнообразие грамматических конструкций строки. Самая частая частеречевая комбинация в нашей ритмико-словораздельной вариации “4.7м”, как мы видели, – NAN, “Порывы девственной мечты”. Дифференцируя ее синтаксически, мы получим конструкции:

nAN	Забвенью брошенный возок В лицо мне веющей весны
NAn	С руками, сжатыми крестом Чем золото, жженое огнем
Nan	Очами страстного тобой
n AN	Мальчишек радостный народ Ко благу чистая любовь Несчастью верная сестра
N an	Порывы девственной мечты Кувшины с яблочной водой И горе нашему врагу
na N	Быть чувства мелкого рабом Но мненья светского поток Сей песни жалостной напев
NA n	Роптанье вечное души И кудри черные до плеч Прогулки тайные в сенях
N= AN	Улыбка, девственный покой Под шляпой, с пасмурным челом

В двух последних примерах вместо подчинительных отношений между словами появляются сочинительные – между однородными членами. Такие случаи немногочисленны и будут учитываться как “прочие” (наряду с “И мудрость, милая их мать”, “Перстами легкими, как сон” или “На сердце – жадная тоска”). Слова, стоящие на слабых местах строки и обычно атонируемые, не учитывались: стихи “Я музу резвую привел” или “Быть чувства мелкого рабом” рассматривались так, как если бы это было “И музу резвую привел” и пр. Было только два исключения, где управляющими синтаксисом оказывались именно сверхсхемноударные слова: у Державина “Свет

черпать солнечных лучей” и у Лермонтова “Трет стекла тусклые сукном”; они тоже отнесены к “прочим”.

Из остальных примеров обратим внимание на двусмысленный “Сей песни жалостной напев”: если “жалостной” считать род. пад. жен. р., то это конструкция “na N”, если же считать его им. пад. муж. р., то это “n AN”. (Более известный пример такой двусмысленности – стих “Сатиры смелой властелин”; какие неприятности это доставляет при модернизации пушкинской орфографии, где приходится наудачу выбирать между написаниями “смелой” и “смелый”, хорошо знают текстологи. У Языкова встречаем еще более яркую двусмысленность, хотя и без орфографических последствий: “И бога светлого вина”).

Классифицируя синтаксические структуры в 3-словных строках, бывает удобно различать конструкции с серединным синтаксическим узлом (С: “Забвенью брошенный” + “брошенный возок”), конечным (К: “Мальчишек народ” + “радостный народ”) и начальным (Н: “Роптанье вечное” + “роптанье души”). С-конструкциями будут наши “nAN”, “NAn”, “Nan”, К-конструкциями – наши “n AN”, “N an”, Н-конструкциями – наши “na N”, “NA n”. Но сейчас нам эта классификация почти не потребуется.

Частота этих синтаксических структур в нашем материале такова:

	Лом	Сум	Држ	Жук	П.л	Е.–О.	Бар	Язк	Лрм	Все- го
nAN		2	2	6	7	4		3		24
NAn		1	1	2			1			5
n AN	1	2	2	2	6	5	2	8	8	36
N an	6	6	11	15	16	15	9	34	11	123
na N	1	1	3	2		3	3	4		17
NA n		5	8	6	9	5	4	9		46
проч.		1	3	3	2	2	1	3		15
Всего	8	10	25	34	37	41	26	51	34	266

Закономерности этих частот более или менее очевидны. В порядке слов русского языка действуют две тенденции: согласованное определение стоит перед определяемым (AN), несогласованное – после определяемого (Nn). Обе тенденции в наших текстах выдержаны в одинаковой мере – на господствующую приходится около 70% словосочетаний, на инверсию 30%. Обе тенденции совпадают в трехсловии “N an”, поэтому оно и преобладает так резко. В среднем на него приходится 46% наших строк; у поэтов XVIII в. несколько больше – 55%, у Жуковского и Пушкина соответственно 45 и 40%, далее тенденции раздваиваются: у Языкова засилье господствующей

конструкции взлетает до 65%, у Баратынского и Лермонтова падает до 35 и 30%. Любопытно было бы проследить судьбу этих тенденций далее в XIX в.

5. Следующая по частоте частеречевая комбинация в нашей ритмико-словораздельной форме “4.7м” – VAN, “Читает сладостный роман”. Она дает только две синтаксические структуры:

V AS	Водились русские блины Позорит шумная молва Вы были дивное дитя
V as	Читает сладостный роман Боится ложного стыда Задернул траурной тафтой

Частота их у авторов – следующая (“прочей” считалась строчка Жуковского “Встречались, полные душой”):

	Лом	Сум	Држ	Жук	П.л	Е.–О.	Бар	Язк	Лрм	Все- го
V AN	2	6	3	8	4	1	6	4	5	39
V an	10	6	8	10	26	26	7	18	16	127
проч.	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1
Всего	12	12	11	19	30	27	13	22	21	167

Закономерности этих частот столь же очевидны. Глагол в русском порядке слов имеет тенденцию стоять после подлежащего (NV) и перед второстепенными членами (Vn). В конструкции “V an” эта тенденция соблюдена, в “V AN” нарушена. Поэтому на конструкцию “V an” приходится подавляющее большинство – 77% наших строк: в том числе у поэтов XVIII в. 70%, у Жуковского – 55%, у Пушкина – рекордные 90%, у экстремиста Языкова – 80%, у осторожного Баратынского – 45%, у Лермонтова – 75%. Впрочем, не следует забывать и более простого объяснения: при глаголе обычно бывает только одна связь с подлежащим и (часто) несколько связей со второстепенными членами. Если взять из нашего материала строки из тех же частей речи в другом порядке – NAV, то соотношение конструкций с подлежащими (“NA V”, “Оковы тяжкие падут”) и со второстепенными членами (“na V”, “Кобылку бурую запречь”), будет почти в точности такое же – на конструкцию “na V” приходится 75% строк.

6. Таким образом, размер стиха задает ритмические очертания слов в нем, ритмические особенности частей речи определяют их заполнение, тенденции порядка слов в русском языке определяют их синтаксические конструкции. Все это определяется достаточно нежестко, однако в результате выдвигает на первый план некоторые конструкции предпочтительно перед другими. Их и можно называть синтаксическими клише.

Не разбирая подробно их возникновение и частоту в других трехсловных комбинациях частей речи, посмотрим, какие из них оказываются самыми частыми у разных поэтов. Выпишем из текста каждого автора четыре самые частые синтаксические конструкции нашей словораздельной вариации “4.7N” (во всяком случае, встречающиеся чаще 1 раза) и посмотрим, какую часть строк они охватывают.

Сделаем это сперва отдельно для строк с прилагательными, существительными и глаголами на ключевой срединной позиции “-UU”.

Строки с прилагательными в середине (921 строка), самые частые конструкции охватывают 47%. – Ломоносов (33 строки) – 65%: “V an” Не знают строга зимы – 10 раз, “N an” Трофеи отчужденных побед – 6 раз, “O an” Покрыта северна страна – 3 раза, “AAN” На крепких мраморных столпах – 2 раза. – Сумароков (44 строки) – 55%: “V AN” Ликует северный народ, “V an” Храните лучшее добро, “N an” Ко храму высшего царя, “AAN” В прекрасных Флориных лугах – по 6 раз. – Державин (84 строки) – 50%: “N an” Царица поданных сердец – 12 раз, “na V” Стихии самые поправить – 11 раз, “AAN” О русский бодрственный народ – 10 раз, “V an” Открыла верные следы – 8 раз. – Жуковский (98 строк) – 45%: “N an” Над лоном трепетных зыбей – 15 раз, “AAN” Живые райские ключи – 12 раз, “V an” Являлась каждая весной – 10 раз, “V AN” Сверкает тихая река – 8 раз. – Пушкин, лирика (128 строк) – 50%: “V an” Принес он смертную смолу – 26 раз, “AAN” И ваши тайные цветы, “N an” Природа жаждущих степей – по 15 раз, “na V” Кобылку бурую запречь – 11 раз. – Пушкин, “Евгений Онегин” (147 строк) – 45%: “V an” Читает сладостный роман – 26 раз, “AAN” Простая русская семья – 19 раз, “N an” Журчанье тихого ручья – 15 раз, “NA n” Роптанье вечное души – 9 раз. – Баратынский (128 строк) – 40%: “NAA” Подруга милая моя – 18 раз, “na V” Молчанье горькое храня – 12 раз, “AAN” В былые, лучшие года – 11 раз, “N an” Премудрость высшего Творца – 9 раз. – Языков (137 строк) – 50%: “N an” В раздолби вольного житья – 34 раза, “V an” Утешу русскую молву – 18 раз, “n AN” Студентов шумные пиры – 8 раз, “AAN” Какая сильная волна – 7 раз. – Лермонтов (122 строки) – 40%: “V an” Направля синие штывы – 16 раз, “AAN” Пустые звучные слова – 14 раз, “N an” На склоне каменной горы – 11 раз, “n AN” Тамары грешная душа – 8 раз.

Строки с глаголами в середине (366), самые частые конструкции охватывают 45%. – Ломоносов (7 строк): “mVN” (m – наречие) Не тут ли царствует любовь – 2 раза, остальные по 1 разу. – Сумароков (11 строк): “NVn” Астрея спустится с небес – 3 раза, “a Vn” Российский милая народ – 2 раза, остальные по 1 разу. – Державин (23 стро-

ки) – 50%: “NVn” Зефиры веяли власы, “a Vn” В жемчужных плавали струях – по 4 раза, “A VS” Златая плавала луна, “nV a” Покоем жертвует драгим – по 2 раза. – Жуковский (19 строк) – 50%: “NVn” И шорох слышится в листьях, “nVa” Кувшином черпает златым – по 3 раза, “a Vn” Небесной смочится водой, “mVN” И тихо плакала она – по 2 раза. – Пушкин, лирика (18 строк) – 70%: “mVn” Поодаль слушает певца – 4 раза, “A VN” Твоею властвует душой, “nVn” Но тайны требует для них, “Vvn” Не смею требовать любви – по 3 раза. – Пушкин, “Евгений Онегин” (42 строки) – 30%: “nVn” И ножку чувствую в руках – 6 раз, “mVN” Не долго плакала она – 3 раза, “NVn” Соседи съехались в возках, “mVn” Невольно думала о том – по 2 раза. – Баратынский (25 строк) – 30%: “nVN” Гусара слушала она – 4 раза, “mVN” Уныло слушает она – 2 раза, остальные по 1 разу. – Языков (31 строка) – 65%: “nVN” И бога слышала она – 7 раз, “mVn” Безумно следуя мечте – 6 раз, “a VN” Полезный вытвердить урок – 4 раза, “mVN” Невольно мучилась она – 3 раза. – Лермонтов (45 строк) – 35%: “nVn” Чей образ видела во сне, “A VN” Нагие тянутся хребты, “mVn” Понятно выразил укор – по 4 раза, “a Vn” (и “mVN”) Ничтожной властвуя землей – 3 раза. – Заметим попутно резкую разницу между лирикой и “Онегиным” Пушкина (самые частые конструкции покрывают соответственно 70% и 30% строк) – лирика клиширована больше, чем у кого бы то ни было, а гибкий повествовательный стих “Онегина” – меньше, чем у кого бы то ни было. Средний показатель клишированности глагольных строк, 45%, складывается из неоднородных показателей: у ранних поэтов, от Ломоносова до Жуковского, он 55%, у Пушкина раздваивается на 70% и 30% (в среднем 45%), у младших поэтов – на 65% у Языкова и 30% у Баратынского и Лермонтова (в среднем тоже 45%).

Строки с существительными в середине (830 строк), самые частые конструкции охватывают 32%. – Ломоносов (22 строки) – 40%: “anV” Прекрасной всадницей гордясь – 3 раза, “anN” Петрова племени рукой, “Vn n” И движут плесками Парнас, “a Nn” И наших искренность сердец – по 2 раза. – Сумароков (76 строк) – 30%: “ANA” Великим именем твоим, “anV” Уставы истины храня – по 7 раз, “ANV” Подземны пропасти ревут, “Nna” В покрове милости твоей – по 4 раза. – Державин (128 строк) – 30%: “n nV” Стамбулу флотами твердишь – 12 раз, “anV” В чужие области скакать, “ANn” Какое зрелище очам, “Vna” Прибавит к пышности твоей – по 8 раз. – Жуковский (97 строк) – 35%: “ANA” Святою прелестью своей – 12 раз, “A nN” Младая вечера звезда – 8 раз, “anN” Высоких замыслов мечта, “Vna” Поверьте совести моей – по 6 раз. – Пушкин, лирика (109 строк) – 45%: “Nna” Товарищ юности живой – 16 раз, “ANA” Мятежной юности моей, “ANn”

Могучий баловень побед – по 12 раз, “anV” Зловещей думою питать – 7 раз. – Пушкин, “Евгений Онегин” (136 строк) – 20%: “Vna” Примите исповедь мою – 9 раз, “ANn” Младые грации Москвы – 8 раз, “ANA” Над бедной нянею моей – 7 раз, “N nV” Онегин Ленского спросил – 5 раз. – Баратынский (98 строк) – 30%: “ANA” Разгульной юности моей – 11 раз, “Vna” Примите исповедь мою, “Nna” Наперник юности моей – по 7 раз, “anV” Желанным отдыхом дыша – 5 раз. – Языков (96 строк) – 35%: “ANn” На чистом поприще наук – 10 раз, “Vna” Означил именем твоим – 9 раз, “Vnn” – Играет в зеркале зыбей – 7 раз, “Nna” (и “anN”) Поминки юности моей – 6 раз. – Лермонтов (68 строк) – 40%: “ANA” О милой дочери его – 10 раз, “Nna” Лампада грешницы младой – 8 раз, “Vna” Прочтите критику мою – 5 раз, “ssV” (и др.) Уж холмы Грузии одел – 4 раза. – Опять заметим резкую разницу между высокой клишированностью лирики Пушкина (45%) и низкой клишированностью “Евгения Онегина” (20%).

При всей неоднородности наших средних величин, мы все-таки можем отметить: строки с прилагательными и глаголами в середине клишированы больше, строки с существительными меньше. (Строк с прилагательными вчетверо больше, чем строк с глаголами, поэтому показатели по ним надежнее.) Это можно объяснить вот чем. Прилагательные способны вступать практически только в одну синтаксическую связь – определительную; глаголы – в три: дополнительную, обстоятельственную и предикативную; существительные – во все четыре. Поэтому синтаксическая скованность трехсловий должна быть вокруг прилагательных максимальной, вокруг существительных минимальной. Можно удивляться тому, что разница между трехсловиями с прилагательными и трехсловиями с глаголами так невелика: при аналогичном обследовании трехсловий былинного стиха она оказывалась больше. Может быть, причина в том, что в былинном стихе ключевая часть речи находилась на конечной позиции, а в нашем стихе – на срединной, и это дает ей больше синтаксического простора. Здесь требуются дальнейшие сравнительные исследования.

7. Рассмотренный материал достаточен, чтобы определить самые частотные синтаксические конструкции в нашей ритмикословораздельной вариации “4.7м” уже без разделения на виды с прилагательными, глаголами и существительными в середине. Выпишем для каждого поэта конструкции, встречающиеся по 10 раз и более. (Ломоносова и Сумарокова, у которых слишком мало строк, объединим вместе.) Получим такую картину:

Ломоносов и Сумароков
(193 строки) – 20% клишированности:

V an	Храните лучшее добро	16 раз
N an	Трофеи отческих побед	12 раз
anV	Прекрасной всадницей гордись	10 раз

Державин (233 строки) – 20%:

N an	Царица подданных сердец	12 раз
n nV	Стамбулу флотами твердишь	12 раз
na V	Стихии самые попать	11 раз

AAN	О русский бодрственный народ	10 раз
-----	------------------------------	--------

Жуковский (214 строк) – 25%:

N an	Над лоном трепетных зыбей	15 раз
AAN	Живые райские ключи	12 раз
ANA	Святою прелестью своей	12 раз

V an	Являлась каждою весной	10 раз
------	------------------------	--------

Пушкин, лирика (255 строк) – 35%:

V an	Принес он смертную смолу	26 раз
Nna	Товарищ юности живой	16 раз
AAN	И ваши тайные цветы	15 раз

N an	Природа жаждущих степей	15 раз
ANA	Мятежной юности моей	12 раз
na V	Кобылку бурую запречь	11 раз

Пушкин, “Евгений Онегин” (325 строк) – 20%:

V an	Читает сладостный роман	26 раз
AAN	Простая русская семья	19 раз
N an	Журчанье тихого ручья	15 раз

na V	Я музу резвую привел	12 раз
------	----------------------	--------

Баратынский (251 строка) – 20%:

NAA	Подруга милая моя	18 раз
na V	Молчанье горькое храня	12 раз
AAN	В былые, лучшие года	11 раз

ANA	Разгульной юности моей	11 раз
-----	------------------------	--------

Языков (264 строки) – 25%:

N an	В раздольи вольного житья	34 раза
V an	Утешу русскую молву	18 раз
ANn	На чистом поприще наук	10 раз

Лермонтов (235 строк) – 20%:

V an	Направя синие штыки	16 раз
AAN	Пустые звучные слова	14 раз
N an	На склоне каменной горы	11 раз

ANA	О милой дочери его	10 раз
-----	--------------------	--------

(Мы уже отмечали, что у Пушкина лирика более клиширована, чем “Онегин”. Можно добавить, что поэмы Пушкина занимают как раз срединное положение между ними: 25% клишированности. Для сравнения мы сделали подсчет по лирике В. Брюсова 1900–1918 гг.: 30% клиширо-

ванности, т.е. больше, чем в XIX в. Делать из этого широкие выводы мы пока не решаемся.)

Легко сосчитать, что в нашем перечне ведущую группу образуют конструкции “N an” – 114, “V an” – 112, “ANN” – 81 раз (у 6–7 поэтов каждая); далее с заметным отрывом следуют “na V” – 46 и “ANA” – 33 раза (у трех поэтов каждая); и наконец, “NAA” – 18, “Nna” – 16, “n nV” – 12, “AnV” – 10 и “ANA” – 10 раз (у 1 поэта каждая). По-видимому, три первые конструкции – типа “Журчанье тихого ручья”, “Читает сладостный роман” и “Простая русская семья” – и могут притязать на то, чтобы считаться синтаксическими клише нашей стиховой вариации. Добавим к учтенному числу их строк те немногочисленные, которые остались за нашим условным 10-строчным рубежом (у Ломоносова, Сумарокова, Державина, Баратынского, Языкова): мы получим:

V an	Читает сладостный роман	127 раз
N an	Журчанье тихого ручья	123 раза
AA N	Простая русская семья	96 раз

– всего 346 раз, что составляет 17.5% всего нашего корпуса (1970 строк). Если к ним добавить вторую группу излюбленных конструкций (с такими же дополнениями из-за 10-строчного рубежа):

na V	Кобылку бурую запречь	70 раз
ANA	Мятежной юности моей	69 раз

– то сумма составит 485 строк, т.е. 24.5%, четверть всего нашего корпуса. Много это или мало, мы не можем сказать, пока не будут сделаны подсчеты по синтаксической клишированности других форм стиха. На первый взгляд кажется, что этого достаточно.

8. Насколько ощутимы, узнаваемы эти клише при непосредственном чтении? По-видимому, не очень – иначе они давно были бы замечены и стали бы предметом изучения. Чтобы быть замеченными, синтаксические структуры должны подкрепляться морфологическими, а желательно, и лексическими. Наиболее заметны они становятся, когда круг слов, занимающих ту или иную позицию, ограничен, и поэтому повторения таких одинаковых слов в одинаковых конструкциях обращают на себя внимание даже будучи широко рассеяны по тексту.

Самый яркий пример такого обнажения синтаксической конструкции – последнее из пяти ведущих клише, “ANA”. Самый частый случай двух определений при одном определяемом – это прилагательное и притяжательное местоимение; прилагательное держится препозитивного места, притяжательное местоимение легко отбрасывается в постпозитивное; а из разных словоформ притяжательных местоимений в конце стиха

предпочтительными оказываются *моей, твоей, своей*, потому что, с одной стороны, в них сходятся род., дат., тв. и предл. падежи женского рода, а с другой стороны, рифма на *-ей* пользуется в русских стихах повышенным спросом.

Действительно, из 69 конструкций “ANA” только 4 оканчиваются на полнозначное прилагательное (*Бывалых радостей земных, Неполной радости земной, От ясной младости живой – Жук., И этой прелести живой – Пушкин.* – уже здесь видно, как начинают повторяться слова.) Остальные заканчиваются на местоимения: 15 раз на *такой, сама, сего, его* и пр., 14 раз на *моих, твою, своим* и пр. и 47 раз на *моей, твоей* и (чаще всего, 31 раз) *своей*. При этом из 47 раз 20 раз строки содержат повторяющееся срединное существительное: *Всей милой прелестью своей, Прискорбной прелестью своей, Святою прелестью своей – Жук., Мятежной юности моей, Преступной юности моей – Пушкин., Минутной юности моей, Разгульной юности моей – Бар., Он в первой юности своей, И бурной юностью моей – Пушкин., Кипящей младости моей – Пушкин., Кипучей младости твоей – Яз. и т.д.* И еще 11 раз повторяются если не существительные, то их морфемы – используются слова на *-сть, -ть*: *И хладной важностью своей, Свободной живостью своей – Пушкин., Какою грубостью своей, Достойной доблести твоей – Лерм., И в гордой лености своей – Пушкин., В прехвальной зависти своей, И чистой совести своей – Сум., И тайной гордости своей – Держ. и т.д.* На этом фоне, можно полагать, могут становиться ощутимыми повторы даже не суффиксов, а падежных флексий существительных (и прилагательных): *Болтливой лирою своей, Стыдливой музою моей – Пушкин., С бродяжной славою своей – Яз., Пред милой Ольгою своей – Пушкин. и т.д.*

Терминология для обозначения близких и дальних повторов в поэтическом тексте еще не выработана. Мы предлагаем называть “клише” повторение синтаксической конструкции и “формулой” повторение синтаксической конструкции, подкрепленное повторением одного или нескольких слов. В таком случае перед нами сейчас явление, пограничное между клише и формулой. Повторение синтаксической конструкции налицо. С одной стороны, слова *моей, твоей, своей* здесь явно взаимозаменяемы и могут считаться вариантами одного слова; точно так же, хоть и в меньшей степени, вариантами одного слова начинают ощущаться *юности, младости, прелести, совести, доблести* и т.д. С другой стороны, вариантами того же клише-формулы могут, по-видимому, ощущаться и иные синтаксические конструкции, оканчивающиеся на *моей, твоей, своей* с предшествующим глаголом, “Vna” (*Поверьте совести моей, Послушай повести моей – Жук., Смяться лености моей – Пушкин., Упитесь песнию твоей –*

Яз., *Тронися просьбою моей* – Пушкин., *Не тронусь участью твоей* – Лерм., *Исполнись волею моей* – Пушкин., *Раздвиглась силою твоей* – Держ., *Наскука упряжью своей* – Пушкин., *Не чая гибели своей* – Держ., *Хранил он в памяти своей* – Пушкин., *Хранится в памяти моей* – Яз.) или существительным, “*На*” (С *изменой юности моей*, *Проказы младости своей*, *И трепет ревности моей*, *На жертву прихоти моей*, *И ранам совести моей* – Пушкин., *И небо родины моей* – Яз., *И небо Франции своей*, *Под небом Африки моей* – Пушкин., *Наперсник юности моей* – Бар., *Надеждам юности моей* – Лерм., *Надежды юности моей*, *Поминки юности моей* – Яз., *Ошибок юности моей* – Бар., *Остатков юности своей* – Лерм. А как с этим *Наперсник юности моей* соотносится пушкинское *Товарищ юности живой*?) Не будем забывать и самого знаменитого случая, когда всем памятный пушкинский стих *Примите исповедь мою: Себя на суд вам отдаю* дословно повторяется у Баратынского в “Цыганке”: *Я с вами жаждал объясненья! Примите исповедь мою...* – намеренно или ненамеренно?

9. Можно возразить, что комбинация “*АНА*” – случай исключительный, сам диктующий ограничения на словесное заполнение частеречевой схемы. Думается, что это все-таки не так: и в других частеречевых комбинациях можно, осторожно говоря, заметить словесные и тематические повторения – как будто собственный или чужой опыт услужливо подсказывает поэту уже бывшую в употреблении форму высказывания. Возьмем другое из наших пяти ведущих клише, “*на V*”, “Кобылку бурую запречь”, и приведем без комментариев несколько типов его словозаполнения. 1) *Да славу новую речем* – Сум., *Здесь славу вечную поет*, *И пользу общую блюди*, *Он пользу общую хранил* – Держ., *И мысли здравые мрачит* – Сум., *Ты мысли дерзкие пленишь* – Держ. 2) *Я гимны прежние пою*, *Я строфы первые читал*, *Он песни дивные запел*, *Мне звуки дивные шептал* – Пушкин., ... *Вам строки чудные писал* – Лерм. 3) *Вздыханьем сладостным томит*, *Любовью выпренной горю*, *Надеждой сладостной горя*, *С надеждой милою смотрю* – Яз., *С улыбкой нежною прочтешь*, *Головкой томною склоняюсь* – Пушкин. 4) *Молчанье горькое храня* – Бар., *Блаженство темное зовешь*, *Ей что-то чудное гласит* – Пушкин., *И сердце слабое увлек*, *Он сердце мертвое принес*, *Он солнце тусклое следил* – Лерм. 5) *На двери дальние глядит* – Бар., *И в поле темное глядит* – Пушкин., *На князя нового глядят*, *На жертву бедную взглянул* – Лерм., *На духа чистого взирал* – Пушкин. Здесь 28 из 70 строк синтаксического клише “*на N*”, две пятых: немного, но, кажется, достаточно для неслучайности. Могут сказать, что это просто естественный и потому неощутимый порядок слов рус-

ского языка; но ведь стих для того и служит, чтобы делать неощутимое осязаемым.

10. На этом остановимся; наша тема – синтаксические клише, а не лексико-синтаксические формулы. Последнее, о чем следует сказать, – это о неполносвязных строках, не образующих синтагмы: два первых слова связаны, третье на отлете (*Как бури вешие полям*, связующее слово *благовторны* – в предыдущей строке), или два последних слова связаны, первое на отлете (*Доныне дамская любовь*, связующее слово *не изъяснялася* – в следующей строке), или, совсем редко, все три слова не связаны (*И Ленский пешкою ладью*, связующее слово *берет* – в следующей строке). В нашей ритмико-словораздельной вариации общий процент таких неполносвязных строк у поэтов XVIII в. – 10%, в лирике XIX в. (Жуковский, Пушкин, Языков) – 14%, в поэмах XIX в. (“Онегин”, Баратынский, Лермонтов) – 20%. Видимо, с нарастанием клишированности строк нарастает и потребность в упаковочном материале, перебра-сывающем связи от клише к клише, причем потребность эта слабее в менее связной лирике и сильнее в более связных повествовательных текстах. Интереснее другое. В трехсловных синтагмах прозы и трехсловных полносвязных строках стиха любых размеров в русском языке связь между последними двумя словами сильнее, чем между первыми двумя: это показано многократными подсчетами. Это заставляло бы предполагать, что (где тонко, там и рвется) в неполносвязных строках должен чаще встречаться тип *Доныне дамская любовь* и реже – *Как бури вешие полям*. На самом деле это не так. В нашей ритмико-словораздельной вариации соотношение этих типов “*1 + 2*” и “*2 + 1*”, у поэтов XVIII в. – 55 : 45, у Жуковского, Баратынского, Языкова, Лермонтова – 40 : 60 и только у Пушкина – 65 : 35. Впечатление такое, что Жуковский и остальные намеренно хотят усилить напряженность синтаксического ожидания (анжамбман *Там карла с хвостиком, а вот...* звучит резче, чем ... *В субботу. Оленька и мать*); и только Пушкин стремится ослабить напряженность и сделать стих как можно более синтаксически естественным. Такие “*рваные строки*” еще потребуют отдельного подробного анализа.

Мы намеренно не касались еще одного клишеобразующего фактора строения стиха: рифмы. Она резко ограничивает отбор слов на заключительной позиции строки и тем самым – возможности синтаксической ее организации. Но это – предмет для особой статьи, и речь там пойдет не столько о клишированности, сколько о формульности.

Работа выполнена при поддержке РФФИ (грант 96-15-9858) “Поэтика как точная наука”.

“ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН”: ПОЭТИКА ПОДРАЗУМЕВАНИЙ

© 1999 г. А. М. Гуревич

Одна из примечательных особенностей “Евгения Онегина” – несовпадение предмета и характера изображения. Преодолеть это видимое несоответствие призвана особая поэтика пушкинского романа – “поэтика подражаний”.

One of *Eugene Onegin's* noteworthy peculiarities is the discrepancy between an object and its description. This seeming incongruity is surmounted by the novel's original poetics – the poetics of the implied.

Одна из парадоксальных особенностей “Евгения Онегина”, во многом формирующая внутренне противоречивый художественный мир пушкинского романа,¹ может быть определена как несовпадение предмета изображения и характера изображения.

Действительно, центральная тема “Онегина” – судьба героя времени, его духовно-нравственное самоопределение, неудовлетворенность сущим и поиски места в жизни. Перед нами – “роман о горестных судьбах молодых людей, умных и страстных, о том, как их ум, талант, пылкость чувств не понадобились обществу” [2, с. 3].

Поразительно, однако, что обо всех этих вещах, важных, серьезных, печальных, говорится как-то беспечно и легко, порой даже легкомысленно, а главное – бегло и вскользь. Поэт едва касается, казалось бы, самого существенного – внутреннего мира своих героев, их взглядов и переживаний, мыслей и чувств. Зато о внешней, бытовой стороне жизни, нравах и обычаях, буднях и праздниках провинции и столицы повествуется обстоятельно, конкретно, детально, как будто для того, чтобы утопить в этих подробностях самую суть дела.

С этим связана и другая важнейшая особенность романа. Как неоднократно отмечалось, повествование ведется в нем от лица условного автора, близкого друга или хорошего знакомого центральных персонажей, а в то же время – человека, коротко знакомого с читателями – “друзьями Людмилы и Руслана”. И благодаря этому особому положению автора (которого было бы правильнее назвать героем-автором) он сам, его персонажи и читатели сближаются, оказываются объединенными в общий приятельский круг, что позволяет ему вести рассказ в свободной, непринужденной манере – как бы в расчете “на своих” (см., напри-

мер, [3, с. 157–159]). Отсюда – тон дружеской беседы, а порой и легкомысленной болтовни, имитирующей устную речь, интонация доверительного разговора, где все понятно с полуслова, полунамека, а многое позволено и вовсе оставить без объяснения. Именно такая поэтика – *поэтика подражаний* – может быть названа определяющей чертой пушкинского романа в стихах.

Как же объяснить столь необычное, парадоксальное строение “Онегина”? Разумеется, определенную роль сыграла здесь оглядка на цензуру: рассказать впрямую о духовных исканиях и свободололюбивых стремлениях своих современников в подцензурной печати было делом чрезвычайно трудным, почти безнадежным. Сам замысел такого произведения выглядел небывало смелым и дерзким. Недаром же, начиная работу над романом, поэт опасался, что ему не удастся завершить, а тем более опубликовать свой труд. В предисловии к отдельному изданию первой главы (1825) он сразу же предупреждал своего читателя: “Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено” [4, т. 5, с. 427]. А в письмах друзьям (1823–1824) не раз высказывал опасения, что его роман вряд ли может быть допущен “в небесное царствие печати”.

Но такое, отчасти вынужденное решение было исполнено у Пушкина (как у всякого крупного художника) глубокого смысла. Это было в полном смысле слова *художественное* решение, выражающее сокровенную суть пушкинской позиции. Ибо определяющей чертой своего поколения и его судьбы, смыслом его исторической драмы поэт считал роковое противоречие между скрытыми возможностями, огромными потенциальными личностями и ее общественной невостребованностью. По словам Л.П. Гроссмана, Пушкин “видел в Чаадаеве, Грибоедове, Николае Раевском, Каверине, Пущине, Луние, Тургеневе выдающихся русских людей эпического масштаба” [5, с. 224]. И ему казалось ненормальным и трагичным такое положение вещей, когда личности не-

¹ Принцип противоречий, как показано в ряде работ Ю.М. Лотмана, “проявляется на протяжении всего романа и на самых различных структурных уровнях” [1, с. 47–48].

обыкновенные, исключительные, яркие, призванные по своим дарованиям и своему социальному положению к активной, исторически значимой деятельности, вынуждены вести жизнь людей обычных и заурядных – помещиков, чиновников, офицеров.

В стихотворной надписи “К портрету Чаадаева” (конец 1810-х гг.) об этом сказано так:

Он вышней волею небес
Рожден в оковах службы царской;
Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,
А здесь он – офицер гусарский.

То есть человек масштаба Перикла или Брута может в современной поэту России быть всего лишь гусарским офицером! (ср. [6, с. 317]). И, значит, наоборот: обличье чиновника, офицера, студента, помещика, светского денди, по убеждению Пушкина, может скрывать и нередко скрывает людей незаурядных, выдающихся, таланты замечательные, обладающие задатками крупных общественных деятелей. Но им нет простора, нет возможности проявить свои силы и дарования! В сюжете “Онегина” это противоречие выступает как разрыв между повседневным, бытовым обликом героя и его глубинной сущью. Именно здесь – “нерв” пушкинского романа в стихах!

Можно сказать даже, что автор ведет с читателем искусную и сложную игру. Он намеренно смещает акценты, нарочито занижает вольнолюбивый потенциал своих героев, масштаб их личности, их духовный и интеллектуальный уровень. От читателя требуются определенные усилия, чтобы понять и оценить истинный смысл многозначительных, но как бы случайных деталей, разнообразных намеков, недосказанностей, умолчаний, заведомо неполных, лукавых, а то и просто мнимых мотивировок поступков и действий центральных персонажей. Ограничимся лишь несколькими примерами.

Всем памятно, с какой иронией рассказывает автор в начальных строфах романа о воспитании и образовании главного героя, о его поверхностных и случайных познаниях, его интересах и склонностях. У читателя невольно складывается впечатление, будто “молодому повесе” введома лишь “наука страсти нежной”. Но вскоре, уже во второй главе, выясняется, что Онегин – достойный собеседник и оппонент Ленского, воспитанника одного из лучших и самых либеральных европейских университетов. Причем даже беглый перечень обсуждаемых друзьями тем свидетельствует о широте кругозора и эрудиции Онегина, о его приобщенности к исканиям и достижениям европейской мысли.

В той же первой главе с явной усмешкой говорится, что начитавшийся Адама Смита “глубокий эконом” Онегин “умел судить” о роли “простого

продукта” в умножении государственного богатства. Однако автор обходит стороной важнейшее обстоятельство: в своем “Исследовании о причинах богатства народов” Адам Смит обосновывает мысль об экономической неэффективности подневольного труда. И этим в немалой степени объясняется его популярность в кругу русских вольнодумцев. Значит, сам факт обращения к трудам Адама Смита можно считать многозначительным и красноречивым! (см. [7, с. 50]).

Столь же знаковой выглядит и параллель Онегин–Чаадаев, казалось бы, чисто внешняя (франтовство, “педантизм” в одежде). Между тем она призвана продемонстрировать изысканный вкус и, следовательно, внутреннее изящество Евгения, доступное лишь человеку одухотворенному. Ибо особая изысканность одежды и манер Чаадаева, который “искусство одеваться” “возвел почти на степень исторического значения”, неразрывно связывалось современниками с его самобытным умом, начитанностью, оригинальностью духовного склада [8, с. 54–57]. Словом, чаадаевский покрой фрака предполагал и чаадаевский “покрой души”! Показательно, что и другой замечательный современник Пушкина, П.П. Каверин, предстает в романе лишь как собутыльник Онегина.

Мы знаем, далее, что в деревне Онегин много читал, что у него была прекрасная библиотека, составленная из новинок европейской литературы, причем книги были испещрены его пометами и замечаниями, свидетельствующими о внимательном, вдумчивом изучении любимых авторов. Мы помним, что его кабинет был украшен изображениями Байрона и Наполеона – “властителей дум” тогдашней молодежи. Но ведь узнаем мы обо всем этом лишь в конце романа, в главе седьмой, когда в опустевший онегинский дом приходит Татьяна. В срединных же главах, где описана повседневная деревенская жизнь героя, об этом не сказано ни слова. Неудивительно, что читателю кажется, будто Онегин в деревне лишь бездельничал, скучал, зевал, да играл сам с собой на бильярде.

Как будто с таким представлением никоим образом не согласуется первый же шаг нового владельца имения, существенно облегчившего участь своих крепостных (значит, уроки Адама Смита не прошли даром!): “Ярем он барщины старинной/Оброком легким заменил;/И раб судьбу благословил”. Однако автор снова пытается убедить читателя в несерьезности такого поступка: Онегин совершил его, дескать, исключительно от скуки, “чтоб только время проводить”. А ведь подобный шаг по тем временам был незаурядным событием, имевшим вполне определенный либеральный смысл (“привел в действие либерализм свой”, – скажет по аналогичному поводу о Николае Тургеневе его брат Александр)

[7, с. 140]. Более того, такое решение “крестьянского вопроса” прямо отвечало теоретическим установкам и практическим рекомендациям Союза благоденствия, всячески поощрявшего стремление помещиков жить в деревне ради блага своих крепостных.

Пример мнимой мотивировки находим и в главе восьмой, где автор уверяет читателя, будто Онегин “Начал странствия без цели,/Доступный чувству одному”, то есть затем, чтобы забыться после невольного убийства Ленского. Однако маршрут, выбранный Онегиным, не случаен и примечателен. В нем явно видна цель, просматривается определенный умысел. Это путешествие по “горячим точкам” русской истории, по ее героическим страницам, продиктованное желанием увидеть собственными глазами современное состояние России и оценить ее перспективы.

Приведенные примеры (а число их можно множить и множить) бьют, что называется, в одну точку. Они ясно свидетельствуют, что главный герой – словно бы наперекор усилиям автора – предстает в романе как личность незаурядная и крупномасштабная, как человек декабристского круга, а сам роман – как произведение остролюбодневное, политически окрашенное.

На сотворчество, соучастие понимающего читателя рассчитаны и постоянные пушкинские обращения к чужим текстам – более или менее откровенное использование отдельных фрагментов, литературных типов, сюжетных ходов и романских ситуаций, заимствованных из произведений других авторов, иностранных и русских. И хотя сами по себе такие заимствования хорошо изучены и тщательно прокомментированы, их художественная функция, их роль в романе прояснена еще недостаточно. Между тем, роль эта весьма существенна. Многочисленные отсылки к чужим текстам позволяют автору лишь слегка обозначить ту или иную сюжетную ситуацию, ограничиться беглой, косвенной характеристикой лица, предмета или явления, а затем углублять, прояснять, конкретизировать их в ходе непрерывных сопоставлений и ассоциаций с произведениями других авторов. Поэт как бы говорит читателю: смотрите – это совсем как у Байрона, Шиллера, Жуковского, Карамзина! И такой способ ведения поэтического рассказа в полной мере соответствует “поэтике подразумеваемых” – важнейшему художественному принципу пушкинского романа в стихах.

Бросается в глаза, например, что по ходу повествования Онегин не раз сопоставляется с байронским Чайльд-Гарольдом, и этот “Гарольдов плащ” – символ байронического разочарования в мире и в людях – становится его важнейшей приметой, главнейшей характеристикой чертой. Напомним: “Как Child-Harold, угрюмый, том-

ный/В гостиных появлялся он...” (1, XXXVIII); “Прямым Онегин Чайльд Гарольдом/Вдался в задумчивую лень...” (4, XLIV); “Москвич в Гарольдовом плаще” (7, XXIV); “Гарольдом, квакером, ханжой...” (8, VIII); “Черта охлажденного чувства, достойная Чальд-Гарольда” (прим. 5). Не раз поминается в пушкинском романе и имя создателя “Чайльд-Гарольда” – Байрона, одного из любимых авторов Евгения Онегина.

Смысл этих настойчивых сопоставлений как будто бы ясен: автору незачем сколько-нибудь подробно рассказывать о разочаровании Онегина, достаточно просто указать на общеизвестный образец, как бы отсылая к нему читателя. Более того, в тексте романа пунктирно воссозданы даже основные сюжетные вехи байроновской поэмы, и прежде всего – внезапность пресыщения заглавного героя, внешняя беспричинность его разочарования. Точно так же и путешествие Онегина по России (с его многозначительно-вольнлюбивым подтекстом) должно было вызвать в памяти читателя странствия Чайльд-Гарольда по местам героических битв европейских народов за свободу. Сходным оказывается и итог этих странствий: разочарование обоих героев становится все более безнадежным. Это сходство как бы усиливает впечатление духовного родства обоих персонажей. И не случайно!

Ведь Чайльд-Гарольд – лишь первое звено в цепи разочарованных байронических героев-индивидуалистов. В дальнейшем – в романтических “восточных” поэмах, в драматических философских мистериях (“Манфред”, “Каин”) – их разочарование становится тотальным, всеохватывающим, принимает все более резкие и острые формы. Герои этих байроновских творений – люди не просто охлажденные, но ожесточившиеся, проникнутые ненавистью и презрением к миру и человеку, одержимые жаждой мести, вступающие в борьбу с обществом, которое они отвергают или которое их отвергло, бросающие вызов не только земным, но и высшим, небесным силам.

По сравнению с такими мрачными, демоническими фигурами Чайльд-Гарольд, несмотря на некоторые приступы демонизма, выглядит более мягким и человечным. Это как бы “пассивно-рефлектирующий” вариант индивидуалистического сознания, воплощение *начальной* фазы разочарования. Причем Байрон сам предупреждает об этом читателя, разъясняя, что перед ним – герой, который лишь отстраняется от общества, а не борется с ним:

To fly from, need not be to hate mankind:
All are not fit with them to stir and toil
Nor is it discontent to keep the mind
Deep in its fountain, lest it overboil
In the hot throng...

Замечу кстати: бегство от людей –
 Не ненависть еще и не презренье.
 Нет, это бегство в глубь души своей,
 Чтоб не засохли корни в небреженье
 Среди толпы...

(III, 69. Перевод В. Левика)

К тому же нравственно-психологическому типу героев принадлежит, бесспорно, и Онегин. Точно так же и его деревенское уединение означало прежде всего “бегство в глубь души своей”, открывало перед ним возможность разобраться в себе самом и окружающем мире, определить возможные варианты собственной судьбы. Вот почему так важно было поэту акцентировать родство Онегина именно с Чайльд-Гарольдом, а не с байроновским героем-индивидуалистом вообще.

Той же цели служит и другая, хотя и скрытая аналогия (она выдвигается на первый план в главе восьмой): Онегин – Адольф, – также весьма существенная для понимания душевной драмы пушкинского героя. Ведь Адольф, по замечаниям П.А. Вяземского, “прототип Чайльд-Гарольда и многочисленных его потомков” [9, с. 125]. Не случайно в тексте восьмой главы так много сигналов, призванных напомнить читателю об Адольфе (вплоть до совпадений возраста обоих героев – 26 лет!), прямых цитат из констановского романа (см. [10; 11, с. 117–134]). Но едва ли не самое важное с интересующей нас точки зрения – это финалы обоих произведений.

После внезапной кончины своей возлюбленной Адольф абсолютно свободен. Он может, наконец, избрать любое поприще, вернуться во Францию, помириться с отцом, вступить в гражданскую или военную службу, заняв видное положение в обществе. Но именно в этот момент он вдруг осознает, что теперь, со смертью Эллеоноры, жизнь утратила для него всякий смысл, что он обречен в полном одиночестве брести “в пустыне большого света”. Адольфу остается только одно: безо всякой цели странствовать по свету и мечтать о скорейшей смерти. И точно так же Онегин понимает: утратив последнюю надежду на счастье, которое “было так возможно”, он оказался абсолютно одиноким и никому не нужным. Сопоставление с финалом “Адольфа” позволяет читателю яснее увидеть смысл драмы Онегина, понять, что, подобно Адольфу, он рискует оказаться живым мертвецом.

Выявляя в характере Онегина черты иной, активно-волевой (“демонической”) разновидности героя-индивидуалиста, автор опять-таки сопоставляет его с литературными персонажами – прежде всего с Мельмотом Скитальцем (встреча “сатанического уroda” Мельмота и страстно влюбленной в него ангельски чистой Исидоры, чьи детские и отроческие годы прошли вдали от

цивилизации, во многом напоминает встречу Онегина с Татьяной), а опосредованно – с Мефистофелем и Фаустом (напомним, что в Мельмоте как бы сплавлены черты обоих гётевских героев [12, с. 573]). И, конечно же, весьма значительную роль играют литературные параллели в изображении Татьяны и Ленского. Но это уже – отдельная тема.

Подведем итоги. Не раз говорилось, что мир пушкинского романа не замкнут в себе, что границы его прозрачны и проницаемы для мира реального, что реальное и вымышленное в “Онегине” постоянно смешиваются, легко и незаметно переходят одно в другое (см., например, [13]). Теперь мы можем добавить, что художественный мир романа открыт и для “чужих” произведений – созданий других авторов, которые тоже как бы входят в его сюжет, расширяют и раздвигают его пределы. И не потому только, что каждый из центральных персонажей “Онегина” выступает в роли творца своего романа, строит свою жизнь и судьбу по образцу любимых литературных героев, по законам художественной реальности [14, с. 66].

Не менее существенно, что и автор для прояснения и конкретизации романских ситуаций, мотивов поступков и действий своих героев, или же для углубления их психологической характеристики, более полного раскрытия их внутреннего мира, сути их жизненной позиции то и дело обращается к “чужим” произведениям, “чужим” сюжетам и персонажам, отсылает к ним читателя, проводит явные или скрытые параллели между ними и героями своего романа в стихах. В результате реальная действительность, художественный мир пушкинского романа и фрагменты “чужих” текстов образуют некоторое парадоксальное единство, проникают друг в друга и постоянно меняются местами.

Решающую роль в достижении этого эффекта играет та важнейшая особенность стихотворного пушкинского романа, которая может быть определена как “поэтика подразумеваний”.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лотман Ю.М.* Своеобразие художественного построения “Евгения Онегина” // *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
2. *Баевский В.С.* Сквозь магический кристалл. Поэтика “Евгения Онегина”, романа в стихах А. Пушкина. М., 1990.
3. *Винокур Г.О.* Слово и стих в “Евгении Онегине” // *Винокур Г.О.* Филологические исследования. Лингвистика и поэтика. М., 1990.
4. *Пушкин А.С.* Полн. соб. соч. В 10 т. Изд. 4. Т. 5. Л., 1978.
5. *Гроссман Л.П.* Пушкин. М., 1958. (Серия ЖЗЛ).

6. *Никишов Ю.М.* “Евгений Онегин”: герой и история (Этапы становления историзма в пушкинском романе) // Изв. АН СССР, Серия лит. и яз. 1991. Т. 50. № 4.
7. *Бродский Н.Л.* “Евгений Онегин” роман Пушкина. Пособие для учителя. Изд. 2. М., 1937.
8. *Жихарев М.И.* Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи. Мемуары современников. М., 1989.
9. *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984.
10. *Анна Ахматова.* “Адольф” Бенжамена Констанана в творчестве Пушкина // *Анна Ахматова.* Соч. В 2-х т. М.: Панорама, 1990. Т. 2.
11. *Вольперт Л.И.* Пушкин в роли Пушкина. Л., 1998.
12. *Алексеев М.П.* Ч.Р. Метьюрин и его “Мельмот Скиталец” // *Ч.Р. Метьюрин.* Мельмот Скиталец. Изд. 2. М., 1983 (“Литературные памятники”).
13. *Бочаров С.Г.* “Форма плана” (Некоторые вопросы поэтики Пушкина) // Вопросы литературы. 1967. № 12.
14. *Тынянов Ю.Н.* О композиции Евгения Онегина // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

“...ХОТЬ ПОЗДНО, А ВСТУПЛЕНЬЕ ЕСТЬ” (“Евгений Онегин” и поэтика бурлеска).

© 1999 г. М. И. Шапир

Пародийное вступление к “Евгению Онегину”, помещенное в самый конец 7-й главы, рассматривается как стилистический ключ к роману, в поэтике которого многое определяется его связью с ироико-комической поэмой и бурлеском XVII–XVIII вв. Эта связь, сегодня почти неощутимая, судя по всему, остро переживалась первыми читателями романа.

The parodic “introduction” to *Eugene Onegin* (placed at the very end of the seventh chapter) is treated here as a stylistic key to the novel in whose poetics many things are determined by the novel’s connection with the mock epic and the burlesque of the seventeenth and eighteenth centuries. This connection, which is almost imperceptible today, was keenly experienced by the first readers of Pushkin’s novel.

...And the sad truth which hovers o’er my desk
Turns what was once romantic to burlesque.

Byron

Запоздалое вступление к “Евгению Онегину” носит откровенно пародийный характер. Оно помещено не в начале романа, а в случайном, на первый взгляд, месте – в самом конце 7-й песни. Все внимание в ней было приковано к Татьяне, и потому, прежде чем перейти к рассказу об онегинском путешествии, которому сперва предполагалось целиком посвятить песнь 8-ю, поэт решает напомнить о главном герое произведения:

Но здесь с победою поздравим
Татьяну милую мою,
И в сторону свой путь направим,
Чтоб не забыть, о ком пою...
Да кстати, здесь о том два слова:
Пою приятеля младого
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, этическая муза!
И верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.
Довольно. С плеч долой обуза!
Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступление есть (7, LV).

Эта “пародия на эпопею” [1, с. 278; ср. 2; 3, с. 86–89], в тексте романа выделенная курсивом, еще не получила удовлетворительного комментария [см. 4; 5, vol. III, p. 124–125; 6 и др.]. Нарушение нормальной композиционной последовательности, к концу 1820-х годов уже набившее оскомину¹,

внешне может быть истолковано как уступка влиянию Стерна [8, с. 208]: предисловие к “Тристраму Шенди” находится между XX и XXI главой 3-го тома. Однако в данном случае пушкинское “стернианство” имеет внутренние корни. Обнаружить их помогает статья А.Ф. Воейкова, содержащая критический разбор первой поэмы Пушкина: “⟨...⟩ Поэма Русланъ и Людмила *безъ начала* (т. е. въ ней нѣтъ *изложенія, призыванія*()); Поэтъ, какъ будто съ неба упадаетъ на пиръ Владиміровъ ⟨...⟩” [9, ч. 64, № XXXVI, с. 104]. Весной 1828 г., когда работа над 7-й главой “Онегина” была в самом разгаре, об этом упреке Воейкова публике напомнил Ф.Б. Булгарин. По его мнению, *присказка* о “лукоморье”, которой Пушкин пополнил второе издание “Руслана и Людмилы”, должна была “помирить съ Поэтомъ самыхъ неукротимыхъ приверженцевъ классицизма: они, можетъ быть, согласятся, что послѣ такого вступленія, Поэту нельзя было начать первую пѣснь затверженнымъ *пою*, и обращеніемъ къ видимымъ и невидимымъ” [10]. А еще через год, когда 7-я глава уже ждала своей публикации, те же признаки классицистической эпопеи были перечислены в отзыве на “Полтаву”: “⟨...⟩ утомительными сдѣлались ⟨...⟩ эти вѣчныя восклицанія: *пою!* или *призванія Музы*” [11].

Чтобы уяснить структуру пушкинской пародии, следует обратиться к словарю Н.Ф. Остолопова. Вот что сказано там “о формѣ поэмы Епической”: “Въ наружномъ составѣ Епической поэмы надлежитъ наблюдать три части:

¹ Ср.: “Съ нѣкотораго времени вошелъ въ употребленіе и успѣлъ <...> обвѣтшать обычай писать предисловіе посрединѣ книги” [7].

1. *Предложение*. Оно есть начало поэмы, в котором стихотворец предлагает *вкратцѣ*, о чем писать намѣренъ, – Мармонтель говорит, что предложение не иное что есть, какъ нѣсколько распространенное наименование поэмы.

2. *Призывание* или *обращение*, которое полагается послѣ предложения. Въ немъ поэтъ призываетъ Божество, или другое какое нибудь лице и проситъ помощи или наставленія къ продолженію своей поэмы.

3. *Изложение* или *повѣствованіе*. Оно (со)держитъ весь послѣдующій составъ поэмы; въ немъ со всѣми обстоятельствами описывается самое дѣло (...). Сія часть поэмы раздѣляется еще на меньшія (<,> пѣснями называемыя, число которыхъ зависитъ отъ произволенія автора" [12, с. 476–477].

Отсюда вытекает, что поэтика классицизма de facto признавала вступление к эпической поэме едва ли не основным ее жанрообразующим фактором. На его долю приходится два из трех неприменных элементов ее композиции: “предложение” и “призывание”². Оба компонента эпического вступления отчетливо выражены у Пушкина: *Пою пріятеля младого // И множество его причуд* (“предложение”); *Благослови мой долгій труд, // О ты, эпическая муза! // И верный посохъ мне вручив, // Не дай блуждать мне вкось и вкрив* (“призывание”).

Пародирование “предложения” и “призывания” сблизает “Евгения Онегина” с ироико-комической поэмой и бурлеском [ср. 13]. Со времен А. Тассони (“La Secchia rapita”, 1615), Дж.Б. Лалли (“Eneide travestita”, 1633), Скаррона (“Le Virgile travesti”, 1648–1652) и Буало (“Le Lutrin”, 1674) при перелицовке эпического жанра поэты, как правило, сохраняли характерную для него форму вступления. В 60–70-х годах XVIII в. эта стилистика была перенесена на русскую почву: Барков (?), В. Майков, М. Чулков и другие так или иначе обыгрывали устройство эпического зачина. При этом они ориентировались на разные античные образцы. Например, в “Стихах на качели” (1769) Чулков, по-видимому, пародировал вступление к Гомеровою “Одиссее” (*Скажи о Муза мнѣ, какъ должно начинать* (...)), а в “Плачевном падении стихотворцев” (1769) – вступление к Гомеровою “Илиаде” (*Воспой о Муза ты теперь плачевнымъ гласомъ!*)³. Но, как правило, трагедийные вступления схематически воспроизводили начало Вергилиевой “Энеиды”, что не удиви-

тельно, ибо тогдашние законодатели европейских литературных вкусов, такие как Вольтер (“Essai sur la Poésie épique”, ch. II–III) и отчасти Ж.-Ф. Лагарп (“Lycée”, p. I, l. I, ch. IV, sect. II), ставили автора “Энеиды” выше автора “Илиады”.

“Энеида” была первым эпическим произведением, вступление к которому идеально соответствует описанию Остолопова. Строки с 1-й по 7-ю составляют “предложение”: *Arma virtutque capo* (...) = *Битвы и мужа пою* (...) (Аен., I, 1); строки с 8-й по 11-ю – “призывание”: *Musa mihi causas mētorā* (...) = *Муза, скажи (напомни) мне о причинах* (...) (Аен., I, 1, 8). Впоследствии эта конструкция была с теми или иными вариациями повторена во многочисленных подражаниях, из которых у теоретиков классицизма наибольшим успехом пользовались “Освобожденный Иерусалим” Т. Тассо (1580) и “Генриада” Вольтера (1723–1728): *Canto l'armi pietose, e l' Capitano* (...); *O Musa* (...) *Tu spira al petto mio celesti ardori* = *Пою благочестивые войска и Военачальника* (...); *O Musa* (...) *Вдохни в мою грудь небесный жар* (...) (“Gerusalemme liberata”, I, i, 1; ii, 1, 5); *Je chante ce héros qui régna sur la France* (...) *Descends du haut des cieux, auguste Vérité* (...) = *Пою героя, который царствовал над Францией* (...) *Низойди с высоты небес, божественная Истина* (...) (“La Henriade”, I, 1, 7).

Эту традицию подхватили русские стихотворцы XVIII – первых десятилетий XIX в. Начало отечественной “героической поэме” положил Ломоносов (1760–1761): *Пою премудрого Россійскаго Героя*⁴ (...) *К тебе я вопію, Премудрость бесконечна* (...) (“Петр Великий”, I, 1, 9; см. комментарий Т.А. Красоткиной и Г.П. Блока [14]). Труд Ломоносова не был завершен, и потому самым авторитетным из русских эпиков долгое время считался Херасков, автор “Чесмесского боя” (1771) и “Россияды” (1771–1779): *Пою морскую брань* (<,> *потомки* (<,> *ради васъ* (...)) *Повѣдай* (<,> *истинна* (<,> *сраженія вину* (...)) (“Чесмесский бой”, I, 1, 17); *Пою отъ варваровъ Россію свободенну* (...) *Отверзи* (<,> *вѣчностъ* (<,> *мнѣ седеній тѣхъ врата* (...)) (“Россияда”, I, 1, 7; ред. 1779). Нетрудно убедиться в том, что Ломоносов и Херасков были ближе к Вольтеру, чем к его латинскому первоисточнику (у Хераскова зависимость от “Генриады” оговорена в особом предисловии к третьему изданию “Россияды” [15]). А. Грузинцов, автор одной из двух “Петриада” (1812), упомянутых в “Евгении Онегине” (5, XXIII, 9), буквально повторяя Ломоносова, поправлял его с оглядкой на Вольтера: *Пою полныхъ странъ великаго Героя* (...) *Къ тебѣ я вопію, исполненъ восхищенія, // О истина! сойди отъ горняго селенія!* (“Петриада”, I, 1, 5–6).

² Второй из этих терминов находит отклик в исходной редакции заключительного стиха 7-й главы “Евгения Онегина”: (...) *Хоть поздно, а возванье есть* (выделено мною. – М. Ш.).

³ Именно у Гомера “Предложение съ Призываніемъ (...) соединено вмѣстѣ и Призываніе заключается только въ первомъ стихѣ” [12, с. 477].

⁴ Эту строку Пушкин пародировал в черновиках последней строфы 7-й главы: *Пою* (...) *Я полурусского героя*.

Начиная со Скаррона и Буало, ирои-комические и бурлескные пародии отличались от классицистических подражаний непосредственной обращенностью к Вергилию [16, с. 79]: *Je chante cet homme Pieux (...) Petite Muse au nez camard (...) Du tou (...) = Я пою этого Благочестивого человека (...) Музочка с курносом носом (...) Скажи мне (...) (“Le Virgile travesti”, I, 9, 37, 41); Je chante les combats, et ce prélat terrible (...) Muse, redis-moi (...) Пою битвы и этого ужасного прелата (...) Муза, перескажи мне (...) (“Le Lutrin”, I, 1, 5). Похожее вступления есть также в поэме В. Майкова “Елисей или раздраженный Вах” (1771): *Пою стакановъ звукъ, пою того Героя (...) О Муза! ты сего отнюдь не умолчи (...) (I, 1, 11); в поэме “Народный обед” (1783), авторы которой скрылись под псевдонимом “Н. М. и товарищи”: Пою я шумный день и подвиги Героевъ (...) Къ тѣбѣ, о Муза! днесъ я гласъ мой возсылаю (...) (стихи 1, 7); в поэме А. Шаховского “Расхищенные шубы” (1807–1811): *Пою крамолою забавы пресеченны, // И муфты, и хвосты, и шубы расхищенны (...) Ты муза славная веселостью своей (...) (I, 1–2, 24). Однако и на этом фоне пародия Пушкина выделяется близостью к “Энеиде”: к ее тексту восходит не только обращение к музе, но и два прямых дополнения при глаголе *пою*, одно из которых иносказательно называет заглавного героя и связано с другим соединительным союзом (*Пою приятеля младого // И множество его причуд*; ср.: *Arma virumque cano (...) = Битвы и мужа пою (...)*).***

Если русским эпическим поэмам XVIII в. был свойствен почти исключительно 6-стопный ямб, то стихом их шутовских переделок часто бывал ямб 4-стопный. Одним из первых “героический” размер “Энеиды” укоротил Скаррон, специально отметивший, что его “Переодетый Вергилий” написан не александрийскими (12-сложными), а 8-сложными “бурлескными стихами” (“en vers burlesques”) [16, с. 242]. К этому времени комическая семантика уже закрепилась за силлабическим восьмисложником: в частности, его выбрали для своих “бурлескных поэм” сам Скаррон (“*Turphon ou la Gigantomachie*”, 1644) и Ш. д’Ассуси (“*Le Jugement de Pâris*”, 1647); тем же размером, пока Скаррон трудился над Вергилием, д’Ассуси перелагал “Метаморфозы” Овидия (“*L’Ovide en belle humeur*”, 1650).

Русским эквивалентом французского восьмисложника явился 4-стопный ямб, употребление которого было поддержано отечественной традицией бурлескно-порнографической оды, разработанной Барковым и барковцами с опорой на Пиронову “*Ode à Priape*”. Именно у них, по всей видимости, переняли не только строфу, но и размер Н. Осипов, автор русской версии “Виргилиевой Энеиды, вывороченной на изнанку” (1791–1796), и его продолжатели и последователи (И. Наумов,

“Ясон, похититель золотого руна”, 1794; Е. Люценко и А. Котельницкий, “Похищение Прозерпины”, 1795; А. Котельницкий, “Окончание Энеиды”, 1802–1808): их поэмы написаны одическими десятистишиями канонической рифмовки [ср. 16, с. 248 и далее]⁵. Применение одической строфы и 4-стопного ямба в большом эпическом произведении также сближает пушкинскую пародию с русской “поэзией наизнанку”, поскольку онегинская строфа ведет свое происхождение от строфических экспериментов в русской оде начала XIX в. [17]⁶.

Тесную связь “Евгения Онегина” с ирои-комической поэмой, сегодня почти неощутимую, чутко уловили первые читатели романа. Еще в 1825 г. новое произведение Пушкина Н. А. Полевой поставил в один ряд с “Налоем” Буало и “Похищением локона” А. Поупа (1712–1714). Имея в виду майковского “Игрока ломбера” (1763) и “Расхищенные шубы” Шаховского, критик, в том числе, утверждал: “(...) въ такомъ же положеніи какъ Байронъ къ Попу, Пушкинъ находится къ прежнимъ сочинителямъ шуточныхъ Русскихъ Поэмъ. Онъ не кривляется, надувая эпическую трубу, не пародируетъ эпопеи” [19; ср. 20; а также 21]). Но в дальнейшем повторить свои последние слова Полевой, верно, бы не решился: ирои-комический характер романа с развитием повествования усилился. Так, первая публикация 5-й главы заключала в себе развернутое ироническое сопоставление достоинств “Илиады” и “Онегина” (см. стрóфы XXXVII и XXXVIII, в которых Пушкин по-приятельски беседует с Гомером, как с Баратынским⁷). После выхода главы 7-й пародийность и вовсе сделалась очевидной. С 1825 г. автор, эксплуатируя двойственность “романа в стихах”, нередко именовал его части “песнями”, и вслед за ним так же поступали другие. Поэтому, когда к семи “песням” были добавлены “предложение” и “призывание”, роман сразу же превратился в явную пародию на эпопею [ср. 3, с. 75–78; 22].

Пародийным при этом был объявлен даже образ центрального героя: *Уж не пародия ли он? // Ужель загадку разрешила? // Ужели слово найдено?*

⁵ Ср. поэму М.-А. де Сент-Амана “Забавный Рим” (“*La Rome ridicule*”, 1643), 8-сложные стихи которой образуют десятистишия, зарифмованные по схеме *AbbAccDeDe*.

⁶ Косвенно на выбор строфической формы для комического эпоса мог также повлиять опыт Байрона, ссылавшегося на авторитет Ариосто, Дж. Томсона и Дж. Битти (см. предисловие к I и II песням “Паломничества Чайльд-Гарольда”) [ср. 1, с. 279; а также 18 и др.].

⁷ Ср.: (...) *Твоя Киприда, твой Зевес // Большой имеют перевес // Перед Онегиным холодным (...) Но Таня (присягну) милей // Елены пакостной твоей (5, XXXII, 7–14; первопечатная редакция); Твоя Чухончка, ей-ей, // Гречанок Байрона милей, // А твой Зоил прямой чухонец (“К Баратынскому”, 1826).*

(7, XXIV, 14 – XXV, 1–2 [ср. 23; 8, с. 206 и др.; 24, с. 259]). Не удивительно, что это слово как эхо зазвучало в откликах на 7-ю главу: “Мы сперва подумали, что это мистификация, просто шутка или пародия” [25]. Н. И. Надеждин, который весь роман Пушкина окрестил “пародией на жизнь” [26; ср. 27, с. 98; 24, с. 258]), по поводу 7-й главы заметил: “(...) въ одномъ *Онѣгинѣ* только – послѣ Руслана и Людмилы – вижу я талантъ *Пушкина* на своемъ мѣстѣ... въ своей тарелкѣ. Ему не дано (...) изображать Природу (...) съ лицевой ея стороны, подъ прямомъ угломъ зрѣнія: онъ можетъ только мастерски выворачивать ее на изнанку”. По этой причине, чтобы выразить уважение к Пушкину, вовсе не обязательно ставить его на одну доску с Дантом, Байроном или Шекспиром: “*Скарронъ* и *Пирронъ*, *Берни* и *Аретинъ* умѣли смѣшить поэтически и – пригрѣли себѣ порядочное мѣстечко на *Парнасѣ*” [28].

В этих словах обычно видят недооценку Пушкина, но как они, однако, похожи на автохарактеристику поэта: “Бест(уже)вь) пишетъ мнѣ много объ Онѣгинѣ – скажи ему что онъ не правъ: уже ли хочеть онъ изгнать все легкое и веселое изъ области поэзии? (...) слѣдственно должно будетъ уничтожить и *Orlando furioso* и *Гудибраса*, и *celle*, и *Веръ-Вера*, и *Реникефуксъ* и лучшую часть *Душеньки*, и сказки *Лафонтена*, и басни *Крылова* etc. etc. etc.” [29; 30] (из письма К. Ф. Рылееву от 25.I 1825). Большая часть перечисленного – это ирои-комические поэмы, внутреннее родство с которыми Пушкин подтвѣдил в своем посвящении (1827): (...) *Прими собранье пестрых глав, // Полу-смешных, полу-печальных* (...) ⁸ В первоначальном тексте вступления поэт прямо адресовал эпическое призывание “музе Пульчи и Парини”. По объяснению И. Л. Фейнберга, Парини здесь фигурирует как автор поэмы, в которой “сатирически описан день молодого миланского дворянина” [3, с. 87]. Пульчи же, чье имя не раз возникает на страницах Байронова “*Дон-Жуана*”, был назван Пушкиным как предшественник Ариосто. Ср.: (...) *Pulci was sire of the half-serious rhyme* (...) = *Пульчи был родоначальником полусерьезных стихов* (“*Don Juan*”, IV, vi, 3) [3, с. 87].

Судя по всему, ирои-комическая составляющая в стилистической палитре “*Евгения Онегина*” играет намного более важную роль, чем это

⁸ Поэтику “*Чайльд-Гарольда*” Байрон оправдывал цитатой из Битти: «Спенсера строфа, принадлежащая одному из наиболее прославленных наших поэтов, позволяет добиваться исключительного разнообразия. Д-р Битти делает такое наблюдение: –

“Недавно я начал поэму в стиле Спенсера и его строфой, в которой я предполагаю (...) быть то смешным, то жалостным (...) то мягким, то язвительным (be either droll or pathetic (...) tender or satirical) (...)” [31; 5, vol. II, p. 25–26].

принято считать в пушкинистике. Она напоминает о себе постоянно на протяжении всего романа, с самой первой его главы, где отчетливо слышатся отзвуки ирои-комических образов и тем державинской “*Оды к ... Фелице*” (1782): (...) *Beef-steaks и стразбургский пирог // Шампанской обливать бутылкой* (...) (1, XXXVII, 8–9); ср.: (...) *Там плов и пироги стоят, // Шампанским вафли запиваю* (...) (“*Фелице*”, стихи 57–58) – и т. п. [см. 32, с. 88, 94–95 примеч. 32; ср. 33]. Бурлескное начало проявляется в тотальной пародийности “*Онегина*”, наряду с эпической позмой травестирующего роман, оду, элегию, эпитафию, мадригал и другие жанры [ср. 1, с. 278] ⁹. Кроме того, ирои-комическую подкладку имеет столкновение высоких слов с низкими или несоответствие между важностью предмета и стилистическим регистром его изображения [ср. 36; 32, с. 87]. На эту черту онегинского стиля с осуждением указал М. А. Дмитриев: “Въ первый разъ, я думаю, *дровни* въ завидномъ сосѣдствѣ съ *торжествомъ*”; “Какъ эти *дѣвчонки*, готовящіяся на балъ, забавны предъ *дѣвою*, прядущею въ *избушкѣ*” [37]. Другой критик в рецензии на 7-ю главу усмотрел общий недостаток романа в том, что Пушкин “неудачно соединяет слова простонародныя съ Славянскими” [38; ср. 39, с. 172–176] ¹⁰.

В белой рукописи третий стих последней (тогда еще 9-й) главы выглядел так: *Читал охотно Елисея*. Стих, следующий за ним, в одном из черновиков имел редакцию: *А над Вергилием зевал*. Оба варианта в окончательный текст не попали, и в результате оказалось снятым противопоставление эпопеи и ее перелицовки, столь многое определяющее в романе. Кульминацией этой стилистической линии было пародийное вступление, но другие формы ее проявления в тексте по-прежнему остаются неисследованными.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Тынянов Ю. Н.* Пушкин [1926] // *Тынянов Ю. Н.* Архивисты и новаторы. Л., 1929. С. 228–291.

⁹ Знаменательно, что в 5-й главе своего произведения Пушкин пародирует ту же самую картину утренней зари у Ломоносова, которую прежде сделал объектом пародии один из авторов “*Девичьей игрушки*” [34; ср. 35].

¹⁰ Ср. известное замечание Воейкова об одном стихе из “*Руслана и Людмилы*”:

“Отъ ужаса зажмура очи.

Славянское слово *очи* высоко для простонародного Русского глагола: *жмуриться*” [9, № XXXVII, с. 150]. Стилистические оксюмороны такого рода вписываются в поэтику бурлеска и потому не могут свидетельствовать об “уравнении “славянского” языка с просторечием” [39, с. 100], а тем более о “нейтрализации стилистических контрастов” в поэтическом языке Пушкина [40; ср. 41].

2. *Винокур Г.О.* Слово и стих в “Евгении Онегине” // Пушкин: Сб. ст. М., 1941. С. 174. (Тр. Моск. ин-та истории, философии и лит.; Б. т.).
3. *Фейнберг И.* Читая тетради Пушкина. М., 1976.
4. *Бродский Н.Л.* Комментарий к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. М., 1932. С. 161. (Коммент. к памятникам худож. лит.; Вып. I).
5. *Pushkin A.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / Trans. from the Russ., with a Commentary, by V. Nabokov. Rev. ed.: In 4 vols. London, 1975.
6. *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”: Комментарий. Л., 1980. С. 334.
7. [*Одоевский В.Ф.*] Княжна Мими: Домашние разговоры // Библ. для чтения. 1834. Т. VII. С. 52 (1-й паг.). Подпись: В. Безгласный.
8. *Шкловский В.* “Евгений Онегин”: (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 197–220.
9. [*Войков А.Ф.*] Разбор Поэмы: Руслан и Людмила, сочинение Александра Пушкина // Сын Отечества. 1820. Ч. 64, № [XXXIV]. С. 12–32; № XXXV. С. 66–83; № XXXVI. С. 97–114; № XXXVII. С. 145–155.
10. Рец.: *Пушкин А.* Руслан и Людмила: Поэма. Изд. 2-е, испр. и умнож. СПб., 1828 // Сев. Пчела. 1828. 14 апр., № 45. С. [2]. Без подписи.
11. Разбор Поэмы: Полтава, сочинение А.С. Пушкина // Сын Отечества. 1829. Т. III, ч. 125, № XV. С. 37. Без подписи.
12. *Остолопов Н.* Словарь Древней и Новой поэзии. М., 1821. Ч. I.
13. *Песков А.М.* Буало в русской литературе XVIII–первой трети XIX века. М., 1989. С. 84–85.
14. *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 8: Поэзия; Ораторская проза; Надписи. 1732–1764 гг. С. 1134 примеч. 6, 7.
15. *Херасков М.* Творения, вновь исправленные и дополненные. М., 1796. Ч. I. С. XVIII.
16. Ирои-комическая поэма / Ред. и примеч. Б. Томашевского; Вступ. ст. В.А. Десницкого. Л., 1933.
17. *Сперантов В.В.* Miscellanea poetologica. 1. Был ли кн. Шаликов изобретателем онегинской строфы? // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 125–131.
18. *Поспелов Г.* “Евгений Онегин” как реалистический роман // Пушкин: Сб. ст. М., 1941. С. 153–154. (Тр. Моск. ин-та истории, философии и лит.; Б. т.).
19. Рец.: *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1825. [Гл. I] // Моск. Телеграф. 1825. Ч. II, № V. С. 48. Без подписи.
20. Толки о Евгении Онегине, соч. А.С. Пушкина // Моск. Телеграф. 1825. Ч. IV, № XV. С. 10. Без подписи.
21. *Соколов А.Н.* От комической поэмы к социально-психологическому роману: (О композиции “Евгения Онегина”) // Тр. Орехово-Зуев. пед. ин-та. Каф. яз. и лит. 1936. [Вып. I]. С. 68–94.
22. *Беликова А.В.* “Евгений Онегин” А.С. Пушкина и “Дон-Жуан” Дж.Г. Байрона – “романы в стихах” // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1982. № 2. С. 71 примеч. 4.
23. *Тынянов Ю.Н.* О композиции “Евгения Онегина” [1921–1922] // Памятники культуры: Новые открытия: Письменность; Искусство; Археология. Ежегодник 1974. М., 1975. С. 132 и др.
24. *Гаспаров М.Л., Смирин В.М.* “Евгений Онегин” и “Домик в Коломне”: пародия и самопародия у Пушкина // Тыняновский сборник: Вторые Тынян. чтения. Рига, 1986. С. 254–264.
25. Рец.: *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1830. Гл. VII // Сев. Пчела. 1830. 22 марта, № 35. С. [1]. Без подписи.
26. Рец.: *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1832. Гл. последняя; *Пушкин А.* Стихотворения. СПб., 1832. Ч. III // Телескоп. 1832. Ч. IX, № 9. С. 106. Без подписи.
27. *Виноградов В.В.* Пушкин и русский язык // Вестн. АН СССР. 1937. № 2/3. С. 88–108.
28. Рец.: *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1830: Гл. VII // Вестн. Европы. 1830. № 7. С. 202, 203. Подпись: С Патриарших Прудов.
29. *Пушкин.* Письма / Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. I: 1815–1825. С. 112.
30. *Розанов М.Н.* Пушкин и Ариосто // Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. наук. 1937. № 2/3. С. 410–411.
31. The Works of Lord Byron. Poetry. A new, rev. and enlarged ed., with ill. / Ed. by E.H. Coleridge. L.; N. Y., 1899. Vol. II. P. 4–5.
32. *Шапир М.И.* У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социолингвистич. характеристике стиха раннего Ломоносова) // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 69–101.
33. [*Гуковский Г.*] Державин // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1931. Т. 6: Путеводитель по Пушкину. С. 123.
34. *Шапир М.И.* Из истории “пародического балладного стиха”. 2. *Вставало солнце ало* // Анти-мир русской культуры: Язык; Фольклор; Литература. М., 1996. С. 387 примеч. 15.
35. *Цявловский М.А.* Комментарии: Публ. Е.С. Шальмана; Подгот. текста и примеч. И.А. Пильщикова // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 228–261, 280–286.
36. *Шапир М.И.* Из истории русского “балладного стиха”: *Пером владеет как елдой* // Russ. Ling. 1993. Vol. 17, № 1. P. 68–69.
37. Рец.: *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1828. Гл. IV–V // Атеней. 1828. Ч. I, № 4. С. 86, 88. Подпись: В.
38. Рец.: *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1830. Гл. VII // Галатей. 1830. Ч. XIII, № 14. С. 133. Без подписи.
39. *Виноградов В.В.* Язык Пушкина: Пушкин и история рус. лит. яз. М., 1935.
40. *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994. С. 168, 182.
41. *М. Ш.* [= *Шапир М.И.*] Рец.: *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994 // Philologica. 1997. Т. 4, № 8/10. С. 133.

РАЗНООБРАЗИЕ В РАМКАХ ОДНООБРАЗИЯ (О стихотворении Пушкина “Ответ”)

© 1999 г. Н. В. Перцов

Рассматривается сочетание в стихотворении Пушкина “Ответ” (“Я вас узнал, о мой оракул!”) формальных факторов однообразия и разнообразия, их связь с тремя содержательными противопоставлениями, развертываемыми в этом стихотворении, и с инвариантным мотивом поэтического мира Пушкина ‘изменчивость/неизменность’.

The paper describes the combination in Pushkin’s poem “Response” (“I recognized you, o my oracle!”) of formal factors of monotony and of diversity, their connection with the three content oppositions expounded in the poem and with the invariant motive of Pushkin’s poetic world ‘mobility/immobility’.

В стихотворении “Сонет” Пушкин говорит об “игре” сонета, понимая под игрой разнообразие обликов, принимаемых этой твердой стихотворной формой, разнообразие ее возможностей и одновременно представляя сонет как некое живое существо, склонное к забаве и развлечению. Подобная глубинная лингвистическая “игра” является неотъемлемым свойством поэтического стиля Пушкина. Уже давно было замечено (в частности, в работах Р.О. Якобсона [1, с. 462]), что для пушкинского стиха характерно необычайное варьирование и переплетение языковых средств всех уровней – морфологии, синтаксиса и лексики. Это взаимодействие языковых средств создает основу для выявления новых смысловых нюансов, о которых читатель сначала и не подозревает и которые поэтому предстают как неожиданные¹.

Во многих поэтических текстах Пушкина, представляющихся совершенно ясными и прозрачными, подобная “игра” создает новые смыслы. В настоящей работе нас привлекает другой случай – стихотворение, в котором “содержание равно тексту” [3, с. 209], но обнаруживается “игра” другого рода – такая “игра”, которая, не порождая нового глубинного смысла (во всяком случае, нам таковой выявить не удалось), преодолевает некое стихотворное однообразие, задаваемое формальной структурой стиха, его планом выражения.

Речь идет о стихотворении “Ответ”, обращенном к Екатерине Николаевне Ушаковой. Оно было написано в первые дни 1830 г. и сразу же опубликовано Пушкиным в третьем номере “Литературной газеты”. В субботу 11 января петер-

бургцы могли читать – после “Разговора у княгини Халдиной” Фонвизина и “Дорожной думы” Вяземского – следующие легкие и веселые строки, подписанные “Крс.” (“обратная” анаграмма слова “Сверчок” – арзамасского прозвища Пушкина):

Ответ

- | | |
|----|--|
| 1 | Я вас узнал, о мой оракул! |
| 2 | Не по узорной пестроте |
| 3 | Сих неподписанных каракул, |
| 4 | Но по веселой остроте, |
| 5 | Но по приветствиям лукавым, |
| 6 | Но по насмешливости злой |
| 7 | И по упрекам ... столь неправым, |
| 8 | И этой прелести живой. |
| 9 | С тоской невольной, с восхищеньем |
| 10 | Я перечитываю вас |
| 11 | И восклицаю с нетерпеньем: |
| 12 | Пора! в Москву, в Москву сейчас! |
| 13 | Здесь город чопорный, унылый, |
| 14 | Здесь речи – лед, сердца – гранит; |
| 15 | Здесь нет ни ветренности милой, |
| 16 | Ни муз, ни Пресни, ни харит ² . |

Стихотворение откликается на не дошедшее до нас письмо из Москвы Ек.Н. Ушаковой. Пушкин отвечает ей через печать, при этом тоже не подписывает стихотворное послание своим име-

² В первопечатном тексте последняя словоформа-рифма в третьей строке была дана как *каракуль* (типографская ошибка, свидетельствующая, впрочем, о двойном варианте существования данного слова; у Пушкина встречаются и *каракулки* и *каракульки*). В последней же строке московский топоним “Пресня” был Пушкиным зашифрован – “ни Пр-”; зашифровка, вполне понятная посвященным в обстоятельства жизни Пушкина того времени (Ушаковы жили на Средней Пресне), была раскрыта четверть века спустя П.В. Анненковым.

¹ Лексико-грамматическая “игра” стиха и отклонения от канона в сонетах Пушкина рассмотрены в другой работе автора [2].

нем, нисколько не сомневаясь в том, что адресат узнает автора.

Непосредственное впечатление от этих шестнадцатистишных строк – беззаботно веселое настроение, непритязательная шутка, восхищение адресатом, стремление быть с ним рядом, разнообразие и просторность поэтического повествования. Открывающая стихотворение уникальная рифма *оракул ~ каракул* – блестящая, бьющая в глаза, с высокой степенью фонического “богатства” (первая словоформа фонетически вкладывается во вторую) и с очевидным смысловым диссонансом “высокого” первого и “бытового” второго слова – резко выделяется на общем стихотворном фоне эпохи; она исполнена некоей “домашней семантики” (если вспомнить выражение Тынянова), ассоциируется с духом дружеской игры и взаимного подтрунивания в доме Ушаковых, с каламбурными упражнениями Соболевского, дальнего родственника сестер Ушаковых (который, кстати, и познакомил Пушкина с ними осенью 1826 г.). Блеск и очарование начальной рифмы тем более выразительны, что она соседствует с довольно тривиальным созвучием *пестроте ~ остро*. Итак, в самом начале стихотворения выпукло подан сигнал раскованности, шутки, непринужденности, разнообразия.

Взглянем, однако, объемно на языковые и стихотворные особенности послания Пушкина: как они соотносятся с нашим непосредственным впечатлением? Выясняется, что ряд таких особенностей ему едва ли не противоречит, создавая некое почти незаметное для читателя однообразие.

Известно, что в стихотворной речи на языковой код накладывается код поэтический: налагаемые на речь ограничения в стихе создают новые смысловые возможности, усиливают воздействие языковых средств³. В случае рассматриваемого стихотворения автор настоящей работы видит расхождение между языковым и стихотворным “планом выражения”, с одной стороны, и общим “планом содержания” поэтического текста, с другой. Интересно проследить, в чем состоят в этом стихотворении факторы однообразия и каким образом это однообразие преодолевается.

Формальные факторы однообразия в “Ответ” нам удобно распределить по пяти условным рубрикам: “образность”, “стихосложение”, “морфология”, “синтаксис”, “ритмика”.

³ Б.В. Томашевский, говоря о драматической стихотворной речи, отмечал, что она “(...) рождается от столкновения двух рядов движения слова: 1) по законам стиха; 2) по законам логического и синтаксического развития (...). Стих, так сказать, обогащает речь новыми знаками препинания, так как он членит речь ритмически, и это дает возможность оживлять те формы интонации, которые малодоступны прозе” [4, с. 166]. То, что отнесено Томашевским к драматической речи, справедливо и в применении к стихотворной речи вообще.

Скупость образности. Если отвлечься от самых тривиальных средств образности – эпитетов, то следует признать, что образные поэтические приемы в стихотворении представлены весьма скупо: мы встречаем их только дважды – в строках 1 и 14: в первой строке троп – нестандартное употребление слова *оракул*⁴; в четырнадцатой – фигуры: два сравнения, подаваемые посредством двух коротких биноминативных предложений⁵.

Стихосложение: четкость стихотворных границ. В стихотворении наблюдается отчетливая “подача” межстрочных границ: в 14 случаях из 16 строку начинает односложная словоформа (кроме строк 9 и 12); из этих 14 начальных словоформ 4 “сильноударны”, т.е. несут безусловное ударение, – в строках 3, 13, 14 и 15 (причем в трех последних это приводит к спондеям на первой стопе, утяжеляющим стих), 5 словоформ “слабоударны”, т.е. могут быть прознесены как с ударением, так и без такового (строки 1, 4, 5, 6, 10), а в 5 случаях (строки 2, 7, 8, 11, 16) строку начинает безударная односложная словоформа (отрицательная частица или сочинительный союз). Практически нет межстрочных синтаксических переносов (*enjambements*⁶) и “сильных” внутривстрочных пауз, т.е. границ внутри строки между разными фразами; такого рода граница намечается только в строке 12 после первой стопы – “По-ра!” (да и здесь далее следует строчная буква). Вну-

⁴ Обращение “оракул” позволяет предположить, что Ек.Н. Ушакова в не дошедшем до нас письме что-то иронически предвещала Пушкину. Допустимо и переносное осмысление слова *оракул* в данном контексте: не столько собственно ‘предвещатель’ (как у Даля – “прорицатель, предвещатель, вещий”), сколько вообще ‘лицо, чьи суждения признаются непреложной истиной, откровением’, как в словарях Ожегова и в Большом и Малом академических, в которых выделяется соответствующее переносное значение, бывшее реальным и в пушкинское время (как явно свидетельствуют примеры из Карамзина и Белинского в Большом академическом словаре). У Пушкина слово *оракул* встречается трижды (один раз – в строке из “Деревни”: “Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!”), и в каждом случае допустимы оба указанных осмысления.

⁵ Второе сравнение (“сердца – гранит”) естественно соотносить со “скукой, холодом и гранитом” Петербурга из стихотворения 1828 г. “Город пышный, город бедный”, посвященного Олениной. В данной связи можно вспомнить, что это второй случай переноса “оленинских” мотивов в “ушаковское” стихотворение; первый – это переработка обращенных к Олениной черновых строк в стихотворение 1829 г. “Вы избалованы природой”, посвященное Ушаковой-младшей.

⁶ Терминологический варваризм “анжамбман”, бытующий в современной литературе по стиховедению, выглядит в высшей степени странным для русского уха (и глаза); автор воспринимает его в соответствии с этимологическим значением корня, входящего в термин “варваризм”. (Если все же не отвергать столь какофонное звучание, то стоит его все же “разбавить” дополнительной гласной и превратить в “анжамбеман”.) Простая альтернатива – “перенос” – вполне удобна и часто используется, ср. словарь [5, с. 206] и статью [6], само название которой содержит терминологическое словосочетание “стихотворный перенос”.

тристрочные синтаксические связи заметно сильнее межстрочных. В силу редкости межстрочных синтаксических переносов и сильных внутристрочных синтаксических границ метрическое членение стиха не вторгается заметным образом в интонационно-фразовое членение, т.е. поэтическое повествование в основном “поlušно” следует членению, определяемому стихотворным кодом.

Морфология: преобладание существительных и служебных слов. С точки зрения распределения словоформ по частям речи стихотворение выглядит довольно статично. Среди его 72 словоформ личные глаголы, обычно вносящие в текст динамику, представлены только тремя – *узнал, перечитываю и восклицаю*⁷, все три с подлежащим *я*. Другие части речи: 26 существительных (из них 4 местоименные словоформы – по два вхождения словоформ *я* и *вас*; 2 вхождения словоформы *Москву*); 14 прилагательных (из них три местоименных – *мой, сих* и *этой*), 6 наречий (*столь*, предикативное наречие *пора, сейчас* и три вхождения словоформы *здесь*); 10 сочинительных союзов (*но* – 3, *и* – 3, *ни* – 4); 10 предлогов (*по* – 5, *с* – 3, *в* – 2); 1 междометие (*о*), 1 частица (*не*), 1 предикатив (*нет*). Таким образом, в тексте стихотворения изобилуют существительные, вносящие статику, и “мелкая сволочь” служебных связочных слов (сочинительных союзов и предлогов, каковых вместе оказывается 20).

Словоформы существительных распределены по падежам следующим образом: им. – 8, род. – 5, дат. – 6, вин. – 4, твор. – 3. Именительный падеж господствует (правда, среди номинативных словоформ два вхождения местоименной словоформы *я*); в конце стихотворения, в строках 13 и 14, номинативная монотонность поддерживается сочинительным однообразием. Однопадежные словоформы идут сериями, входя в сочинительные цепи однородных членов и также создавая однообразие, вообще свойственное перечислениям.

Синтаксис: однообразие конструкций. В тексте стихотворения господствуют сочинительные конструкции. Семь сочинительных цепей содержат в совокупности 23 однородных члена, причем наблюдается несколько фактов вложения одной сочинительной цепи в другую. Пространные сочинительные цепи (например, в строках со 2-й по 8-ю шесть членов, с 13-й по 16-ю – три) создают

⁷ Впрочем, глаголы “пробивают себе дорогу” еще в 4-х случаях: в строках 13 и 14 неявно содержатся три нулевые словоформы связочного глагола *быть* в настоящем времени; в строке 3 есть отглагольная словоформа *неподписанных*. Как бы ее ни трактовать – как “отрицательное” причастие или как отглагольное, точнее отпричастное, прилагательное, в ней – в силу резульативного значения, выражаемого за счет совершенного вида и страдательного залога, – динамики, пожалуй, еще меньше, чем в окружающих прилагательных: *узорной, веселой, лукавым, злой, живой*.

монотонную инерцию перечисления, о чем уже было сказано.

Ритмика: ритмическая монотонность. Особенно разительно проявляется формальная монотонность стихотворения в ритмической соотнесенности разных его строк. Строка четырехстопного ямба принадлежит к одной из восьми ритмических форм – в соответствии с распределением ударений (или пиррихий) на иктах. В пушкинских четырехстопных ямбах практически представлены только шесть форм: I, II, III, IV, VI и VII; из этих шести в стихотворении имеются четыре: I, II, IV и VI. 16 строк стихотворения дают следующую последовательность ритмических форм:

I–VI–VI–VI–VI–VI–II–IV–IV–VI–VI–I–IV–I–IV–IV

Уже беглый взгляд подтверждает ритмическую монотонность стихотворения: мы видим длинную цепочку из пяти шестых форм в строках 2–6, скопление четвертых форм в последнем катрене.

Здесь мы хотели бы обратиться к количественному выражению ритмической монотонности стихотворного произведения – коэффициенту монотонии, предложенному М.И. Шапиром и введенному в работе А.Л. Беглова [7, с. 114]. Этот коэффициент представляет собой среднее выражение (в процентах) показателей ритмической соотнесенности строк, а ритмическая соотнесенность (РС) строки характеризует ее отстояние от строки той же ритмической формы: РС первой строки с данной формой принимается равной нулю, в остальных случаях РС вычисляется по формуле: $m_q = 1/(n_q - n_p)$, где n_q – это порядковый номер данной строки, а n_p – порядковый номер предыдущей строки той же ритмической формы.

Подсчет коэффициента монотонии для “Ответа” дает весьма высокий показатель – 57.3% – в сопоставлении со средним коэффициентом монотонии в русском 4-стопном ямбе XVIII–XX вв. – 49–52% – и с коэффициентами монотонии у Пушкина: его стихи этого размера в лирике 1829 и 1830 гг. характеризуются средними коэффициентами монотонии 47.3 и 51% соответственно (цифровые данные взяты из [7, с. 114, 122]).

Особенно рельефной формальная ритмическая монотонность стихотворения становится при его сопоставлении с другими шестнадцатистишиями 4-стопного ямба у Пушкина, распадающимися на четыре катрена с перекрестной рифмовкой и женской рифмой в первой строке. Этот ряд насчитывает 11 стихотворений между 1815 и 1830 гг., и наше стихотворение в нем последнее.

В этот ряд входят следующие стихотворения (при каждом указывается коэффициент монотонии):

“Вода и вино” (1815) [“Люблю я в полдень воспаленный”]	– 67.6%
“Окно” (1815) [“Недавно темною порою”]	– 69.8%
“Истина” (1816) [“Издавна мудрые искали”]	– 48.8%
“К Маше” (1816) [“Вчера мне Маша приказала”]	– 54.8%
“Простите, верные дубравы” (1817) Ф.Н. Глинке (1822)	– 41%
[“Когда средь оргий жизни шумной”]	– 47.7%
“Телега жизни” (1823) [“Хоть тяжело подчас в ней бремя”]	– 37%
В.С. Филимонову (1828) [“Вам музы, милые старушки”]	– 34.8%
“Ответ А.И. Готовцевой” (1828) [“И недоверчиво и жадно”]	– 48.6%
“Цветок” (1828) [“Цветок засохший, безуханный”]	– 44.4%
“Ответ” (1830) [“Я вас узнал, о мой оракул!”]	– 57.3%

Мы видим, что только первые два стихотворения ряда, отделенные от “Ответа” пятнадцатью годами, превосходят его по коэффициенту монотонии. Средний коэффициент монотонии в данном ряду шестнадцатистиший составляет 50.16%.

В связи с данным рядом изоритмических стихотворений встает вопрос: не имеем ли мы в данном случае некую твердую пушкинскую форму? Во всех этих стихотворениях катрены синтаксически автономны; в большинстве случаев по смысловому и тематическому членению стихотворение распадается на два восьмистишия. Думается, этот ряд обладает неким “семантическим ореолом” (в смысле М.Л. Гаспарова [8]; см. также главу о семантике 3-стопного хорей в [9, гл. VIII]; история термина и понятия рассмотрены М.И. Шапиром в [10]). В качестве наметок к возможному семантическому ореолу данного ряда стихотворений укажем темы послания (5 стихотворений) философского раздумья или мечтания. Возможно, понятие твердой формы (типа сонетов, рондо, триолетов и др.) следует дополнить понятием “авторской твердой формы”, каковую можно наблюдать в случае представленного пушкинского ряда; для нее намечается удобное терминологическое обозначение: “седэцима” – от лат. *sedecim* ‘шестнадцать’, наподобие термина “децима”, обозначающего 10-строчную строфу. В числе подобного рода “твердых форм” у Пушкина можно рассмотреть также восьмистишия 4-стопного

ямба из двух катренов с перекрестной схемой рифмовки ЖМЖМ (например, “Птичка” [“В чужбине свято наблюдаю”], “Наперсник” [“Твоих признаний, жалоб нежных”] и др.); таких стихотворений у Пушкина насчитывается 13 (между 1819 и 1835 г.). Любопытно, что средний коэффициент монотонии для этой пушкинской “твердой формы” ниже, чем у “седэцим”, – 46.4%.

Итак, мы видим, что план выражения стихотворения “Ответ” как будто полностью нацелен на однообразие. Подобная формальная монотония может быть обусловлена планом содержания. Скажем, если мы обратимся к строфе “Евгения Онегина”, описывающей рутинность и неизменность жизненного уклада у московской родни Лариных – “бабушек и дедов” (Глава 7, строфа XLV), изобилующей полноударными формами (8 строк), которые заполняют почти сплошь последние 9 строк и дают очень высокий коэффициент монотонии – 65.4%, то здесь эта монотония содержательно мотивирована (особенно выразительны изометрические смежные строки с лексическими повторами и акцентным и синтаксическим параллелизмом: “Иван Петрович так же глуп, / Семен Петрович так же скуп”; “Все тот же друг мосьё Финмуш, / И тот же шпиг, и тот же муж”; “Все так же смирен, так же глух / И так же ест и пьет за двух”). Не так обстоит дело в нашем случае: как уже отмечалось, формальная монотонность “Ответа” странным образом противоречит общему легкому настроению, выраженному в нем, и не согласуется с общим впечатлением.

Заметим, что формальная монотонность стихотворения может быть соотнесена с мотивом скуки петербургского существования устремленного в Москву поэта, что подтверждается письмами Пушкина зимой 1829–1830 гг.: “Что ты? что наши? В Петербурге тоска, тоска... (...) Клянись неотъемлемым нашим Ушаковым. Скоро ли, боже мой, приеду из П.Б. в Hôtel d’Angleterre мимо Карса! по крайней мере мочи нет хочется” (письмо к С.Д. Киселеву от 15 ноября 1829 г.; Карс – так в ушаковско-пушкинском кругу шуточно окрестили неприступную невесту поэта, по названию турецкой крепости); “Здесь у нас, мочи нет, скучно (...) Покамест я умираю от скуки. Приезжай, мой милый, или с горя я к тебе приеду” (письмо к М.О. Судьенко от 22 января 1830 г.); “Высылай ко мне скорее Дельвига, если ты сам не едешь. Скучно издавать газету одному (...)” (письмо к П.А. Вяземскому, конец января 1830 г.). О метаниях поэта свидетельствует и его просьба в письме к А.Х. Бенкендорфу от 7 января 1830 г.: “Покамест я еще не женат и не зачислен на службу, я бы хотел совершить путешествие во Францию или Италию. В случае же, если оно не будет мне разрешено, я бы просил соизволения посетить Китай с отправляющимся туда посольством” (подлинник по-французски).

Каким же образом можно объяснить обнаруженное расхождение между непосредственным впечатлением от стихотворения и его формальным строением? Ниже предпринимается попытка такого объяснения. Мы проведем его по трем из указанных выше пяти рубрик – по образности, синтаксису и ритмике стихотворения.

Образность. Оба случая образного употребления – в строках 1 и 14 – педалированы позицией и полноударной ритмикой. Слово *оракул*, интерпретируемое нестандартным образом, выдвинуто на передний план своей позицией рифмы в первой строке. Сравнения-метафоры, относящиеся к речам и сердцам петербургского света, занимающие целиком полноударную строку – с “рубленным” ритмом и синтаксическим параллелизмом оформления этих двух сравнений: “речи – лед, сердца – гранит”, – поданы четко, кратко и веско. Таким образом, хотя образность в стихотворении занимает весьма скромное место, ее проявление в двух строках стихотворения броско выделено позиционно и ритмически на фоне соседних строк.

Синтаксис. В синтаксисе стихотворения господствует сочинение: можно насчитать в нем 15 сочинительных синтаксических групп, т.е. групп, вступающих в сочинительные связи. В трех случаях наблюдается вложение одной сочинительной группы в объемлющую сочинительную группу. Вообще для Пушкина пространные перечисления вполне обычны: вспомним каскад однородных членов-существительных в XXXVIII строфе седьмой главы “Онегина”, изображающей въезд Лариных в Москву (“Мелькают мимо будки, бабы, / Мальчишки, лавки, фонари, / Дворцы, сады, монастыри (...)”⁸), или подробный инвентарь гардероба и прочих вещей графа Нулина, протягивающийся в 11 строках (“(...) В Петрополь едет он теперь / С запасом фраков и жилетов, / Шляп, вееров, плащей, корсетов, / Булавок, запонок, лорнетов, / Цветных платков, чулков à jour (...)”). Однако в “Ответе” мы видим необычайное разнообразие средств сочинительной связи: три сочинительных союза – *но, и, ни*; бессоюзное соединение сочинительных групп; противопоставление, выраженное посредством разрывной цепи *не ..., но ..., но ..., но ...* в строках 2–6, переходящей в цепь *и ..., и ...* в строках 7–8. Отрицание и противопоставление в первой сочинительной цепи перекликается с отрицательным и тоже повторяющимся сочинительным союзом *ни ..., ни ..., ни ..., ни ...* в последней цепи; любопытно, что последнее вхождение *ни* педалировано его иктовым положением и тождественным ему предшествующим слогом – последним в словоформе *Пресни*. Итак, однообразие сочинитель-

ных конструкций преодолевается разнообразием средств сочинительной связи.

Ритмика. В стихотворении только в одном случае имеет место полное совпадение ритмической, синтаксической и словораздельной структуры строк – в строках второй и четвертой:

2 Не по узёрной пестроте
4 Но по весёлой остроте

Здесь строки тождественны не только по синтаксической и словесно-слоговой структуре, но даже и по количеству звуков (и букв) в первых трех словоформах (а количества звуков в последних словоформах отличаются на один, зато они кончаются двумя тождественными слогами: *-стротé*). Передаваемое этими строками противопоставление, с одной стороны, контрастирует с их формальным сходством, а с другой – подчеркивается этим последним. Все остальные строки стихотворения индивидуальны в акцентно-словесном отношении.

Посмотрим, как распределены по количеству слогов словоформы в семи строках VI формы 4-стопного ямба – в строках 2–6, 10 и 11, а именно – обратим внимание на акцентно-слоговую структуру их центральных словоформ, содержащих первый в строке ударный икт (номера строк указаны слева, в скобках дано количество слогов в соответствующей словоформе):

2	узёрной	(3)	— ‘ —
3	неподписанных	(5)	— — — ‘ — —
4	весёлой	(3)	— ‘ —
5	привётствиям	(4)	— ‘ — —
6	насмэшливости	(5)	— ‘ — — —
10	перечитываю	(6)	— — — ‘ — —
11	восклицаю	(4)	— — — ‘ —

В сериях строк 2–3 и строк 4–6 наблюдается восхождение количества слогов – от трех до пяти; во второй из этих серий это восхождение носит строго ступенчатый характер: 3–4–5. После шестой строки серия шестых форм прерывается, а через три строки возобновляется в 10-й и 11-й, при этом 10-я строка дает пик слоговой протяженности в центральной словоформе, как бы подхватывая восхождение в строках 4–6; правда, в следующей, 11-й строке, слоговая протяженность центральной словоформы падает до четырех. Тем самым слоговая протяженность в строках VI формы как бы подчиняется закону синусоиды: для их центральных словоформ переменяются расширение и сужение их слоговых границ, причем процесс расширения – так сказать, “опростобивания” – доминирует. Поэтому – в силу “игры” словоразделов – строки VI формы

⁸ О перечислительной монотонности в “Евгении Онегине” и о сопоставлении перечислений у Пушкина и Бродского см. [7, с. 117, прим. 12].

и не создают впечатления однообразия и монотонности, а, наоборот, предстают как вольный и “просторный” поэтический поток.

Первые 11 строк стихотворения – первое восьмистишие и три строки второго – сосредоточены на адресате послания и на неизвестном нам письме адресата; в них изобилуют шестые формы. Последние пять строк обращены к Москве, к возможной поездке туда автора; они противопоставляют тягостный автору Петербург, где пишется стихотворение, желанной ему Москве. В концовке стихотворения преобладают первые (2 раза) и четвертые (3 раза) ритмические формы строк; 11-я строка стопобойна (словоразделы приходятся на границы стоп) – “Порá! | в Москвú, | в Москвú | сейчас!”; в 14-й строке – “Здесь речи – лед, сердца – гранит” – однообразие поддерживается параллельностью биноминативных конструкций в двух простых предложениях. Монотонность создается также тождественным зачином в строках 13–15 – ударным местоименным наречием *здесь* – и тяжелыми спондеями на первой стопе, а затем поддерживается длинной конечной четырехчленной сочинительной цепочкой: *ни ... , ни ... , ни ... , ни ...*. Однако в последних двух строках синтаксическое однообразие двух предшествующих уступает место отрицательной сочинительной конструкции, начинающейся с уникальной по акцентно-слоговой структуре для всего стихотворения словоформы *ветрености*; в самой же цепочке московские реалии – “ветренность” и “Пресня” – перемежаются мифологическими – “музами” и “харитами”, а отрицание тонко усиливается уже отмеченным повторением слога *ни* в последней строке. Отметим также предварение этого слога в рифме 14-й строки – *гранит* – и аллитерацию звуков [с], [с’], [н], [н’] в отрезках *здесь нет, ветрености* и *Пресни*; при этом словоформа *ветрености* по звукам [т] и [с’] соотносится с первым из этих отрезков, а по [р’] и [с’] – с третьим.

Нам представляется, что скрытое в “Ответе” сочетание разнообразия и однообразия проявляет глубинный инвариантный пушкинский мотив, наиболее четко указанный А.К. Жолковским [11, с. 244] (который, по его собственным словам, следовал за другими авторами), – мотив противопоставления и сопоставления в одном ряду изменчивости и неизменности⁹. В “Ответе” изменчивость содержания контрастирует с неизменностью выражения, но эта неизменность, как было показано выше, преодолевается в движении стиха. Этот мотив реализуется также в противопоставлениях, развертываемых в стихотворении: (1) графичес-

⁹ Из многочисленных примеров, приводимых А.К. Жолковским, упомянем лишь один, необычайно эффектный, – строку из “Медного Всадника” – “В их стройно зыблемом строю (...)” [11, с. 247–248]. Жолковский отмечает конфликт стройности и зыблющегося движения, при этом зыблемость последнего сама подчинена стройности.

кий вид письма адресата (строки 2–3) vs. содержание этого письма (строки 4–8); (2) тоска vs. восхищение, нетерпение автора (строки 9–11); (3) Петербург vs. Москва (строки 12–16). Первые члены этих пар соотносятся с неизменностью, вторые – с изменчивостью. По своей природе графика текста статична¹⁰, а его содержание, существенно зависящее от интерпретации воспринимающего субъекта, динамично; тоска парализует и сковывает, а восхищение и нетерпение располагают к движению и устремляют автора в Москву¹¹; Петербург чопорен, уныл, холоден, в нем лед и гранит проявляют себя не только непосредственно как предметы, но и переносно как свойства людей, а Москва ветрена, мила, наполнена музами и харитами. Однако если в случае первого противопоставления неизменность его первого члена – графики – в какой-то степени контрастирует с ее пестротой, то в третьем противопоставлении изменчивость его второго члена – Москвы – контрастирует с тяжелой стопобойностью 12-й строки, впервые упоминающей Москву, т.е. с самой “примитивной” разновидностью ритмико-словесной организации строки 4-стопного ямба. Впрочем, через две строки этот контраст нивелируется в отрицательной сочинительной цепочке, перечисляющей свойства и реалии Москвы (о чем выше уже говорилось).

Подведем итог. Веселое, просторное поэтическое повествование построено на внесении разнообразия в весьма жесткую рамку однообразия, проявляющегося в разных элементах стихотворной и языковой фактуры стиха, и на противопоставлениях, в которых создается напряжение за счет противоречивости в подаче их членов. Эта игра разнообразия в рамках однообразия и напряжение внутри контрастов придают пушкинскому мадригальному шедевру особое очарование. Думается, к нему естественно приложимы слова Белинского (сказанные по другому поводу): “игрушка, сделанная рукой великого мастера”¹².

Автор признателен Н.Н. Перцовой за обсуждение работы на ее разных стадиях и М.Л. Гаспарову за ценные замечания по тексту, а также уча-

¹⁰ Впрочем, эта статика относительна: она компенсируется динамикой “узорной пестроты каракул” адресата (как зыблемость движения в строке из “Медного Всадника” компенсируется его стройностью).

¹¹ Об одной из детализаций изменчивости / неизменности у Пушкина – о мотиве устремленности – с его характерными оборотами “туда...” и “пора...” (ср. “Пора! в Москву, в Москву сейчас!” в нашем стихотворении) – см. в той же работе А.К. Жолковского [11, с. 251–252].

¹² Так Белинский отозвался о “Домике в Коломне”. Несправедливость этой характеристики современным читателям Пушкина столь очевидна, что ее теперь вряд ли уместно обосновывать. (Языковая “игра” и уникальная лингвистическая содержательность “Домика в Коломне” рассмотрены в статьях автора [12, 13].)

стникам обсуждения доклада, прочитанного автором на 143-м заседании Пушкинской комиссии РАН ИМЛИ 12 января 1998 г.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Якобсон Р.О.* Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 462–482.
2. *Перцов Н.В.* Сонетный триптих Пушкина // Московский пушкинист. Вып. V. М.: Наследие, 1998. С. 217–253.
3. *Непомнящий В.С.* Из набросков о лирике Пушкина // Московский пушкинист. Вып. IV. М.: Наследие, 1997. С. 191–217.
4. *Томашевский Б.В.* Стих и язык: Филологические очерки. М., 1959.
5. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966.
6. *Матяш С.А.* Стихотворный перенос: к проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия М.Л. Гаспарова. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1996. С. 189–202.
7. *Беглов А.Л.* Иосиф Бродский; монотония поэтической речи (на материале 4-стопного ямба) // Philologica. Т. 3. № 5–7. 1996. С. 109–123.
8. *Гаспаров М.Л.* Семантический ореол метра: (К семантике русского трехстопного ямба) // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979. С. 282–308.
9. *Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993.
10. *Шапир М.И.* “Семантический ореол метра”: термин и понятие (Историко-стиховедческая ретроспекция) // Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 36–40.
11. *Жолковский А.К.* ‘Превосходительный покой’: об одном инвариантном мотиве Пушкина // *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: АО Издательская группа “Прогресс”, 1966. С. 240–260.
12. *Перцов Н.В.* Лингвистические заметки о поэме А.С. Пушкина “Домик в Коломне” // Знак: сборник статей по лингвистике, семиотике и поэтике памяти А.Н. Журина. М.: Русский учебный центр МС, 1994. С. 278–297.
13. *Перцов Н.В.* О языковом иконизме Пушкина (Из комментариев к “Домике в Коломне”) // Московский пушкинист. Вып. II. М.: Наследие, 1996. С. 166–201.

К ИСТОЛКОВАНИЮ ПУШКИНСКОГО ОТРЫВКА “КОГДА ПОРОЙ ВОСПОМИНАНЬЕ...”*

© 1999 г. В. С. Листов

Болдинский отрывок Пушкина рассмотрен в контексте ряда других его произведений. Автор статьи приводит аргументы против гипотезы Анны Ахматовой, видевшей в отрывке отклик на трагедию декабристов. Он поддерживает версию Б.В. Томашевского, считавшего, что в стихотворении речь идет о Соловецких островах в Белом море.

The paper considers Pushkin's Boldino passage within the context of some of his other poems. The author argues against Anna Akhmatova's supposition that it was a response to the tragedy of decembrists and supports B.V. Tomashevsky who thought that the passage was devoted to Solovetsky islands in the White Sea.

Отрывок написан Пушкиным в октябре 1830 г. в Болдине. Напомним его текст:

Когда порой воспоминанье
Грызет мне сердце в тишине
И отдаленное страданье
Как тень опять бежит ко мне,
Когда людей вблизи /у/видя,
Их слабый ум возненавидя, –
В пустыне скрыться я хочу,
Тогда /забывшись/ я лечу
Не в светлый край, где небо блещет
Неиз/ъяснимой синевою/
Где /море теп(лоу) волной/
На мрамор ветхий тихо плещет,
И лавр и тем/ный/ ки/парис/
На воле пыш/но/ разрослись,
Где пел Т/орквато/ величавый,
Где и теперь во м/гле/ но/чной/
Далече звонкою скалой
/Повторены/ его октавы.
Стрем/люсь/ привычною меч/тою/
К студеным север/ным/ волн/ам/
Меж белоглавой их толпою
Открытый /?/ остров вижу там.
Печальный остров – берег дикой
Усеян зимнею /?/ брусникой,
Увядшей тундрою покрыт
И хладной пеною подмыт.
Сюда порою /приплывает/
/Отважный северный рыбак/
Здесь рыбарь /?/ невод расстилает
/И свой/ разводит он очаг.
Сюда погода волновая
Заносит /утлый(?)/ мой /?/ челнок.

[1, т. 3, с. 243–244].

Отрывок был впервые полностью опубликован в 1916 г. Морозовым [2] и с тех пор много раз подвергался изучению. О нем писали Б.В. Томашевский [3], А.А. Ахматова [4], Г.В. Краснов [5], Н.И. Клейман [6], Э.Г. Герштейн [7] и другие исследователи. Тем не менее смысл его до сих пор неясен и вызывает противоречивые суждения.

1.

Над наброском долго и по разным поводам размышляла А.А. Ахматова. Он был для нее одним из коренных примеров пушкинского иносказания, где под верхним слоем смысла таится нечто совершенно неожиданное, глубоко зашифрованное. В опубликованных посмертно заметках о “Евгении Онегине” [8] Анна Андреевна прямо писала: «А тайнопись у Пушкина была. Не знаю, довольно ли сказано в науке о величайшем поэте XIX века (во всяком случае) про эту его особенность и так ли легко довести эту мысль до рядового читателя, воспитанного на ходячих фразах о ясности, прозрачности и простоте Пушкина (...). Беру для примера ту же тему дальше:

А что? Да так. Я усыпляю
Пустые, черные мечты...

(NB. Ср. отрывок 1830 – “И злое мрачное мечтанье”)» [9, с. 295–296].

Тесную зависимость отрывка от “Евгения Онегина” – и смысловую, и строфическую – Ахматова установила правильно. “Пустые, черные мечты” из IV онегинской главы, как мы дальше попробуем показать, действительно тяготеют к пушкинским осенним размышлениям в Болдине 1830 г.

Но Ахматова ставит отрывок и в другой смысловой ряд, прямо не связанный с основными онегинскими главами. Этот ряд задан известными

* Статья написана по материалам доклада, прочитанного на заседании Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН.

обстоятельствами. В апреле 1828 г. Пушкин и П.А. Вяземский совершили прогулку к Петропавловской крепости, за Неву. Был день Преполовления, в который, по православной традиции, следует поминать и навещать преступников, сидящих в тюрьмах. От той прогулки Вяземский хранил в черном запечатанном ящичке пять щепочек – память о пяти казненных декабристах.

В статье “Пушкин и Невское взморье” (1963) Ахматова дает обширный обзор на тему о трепетном, святом отношении поэта к кладбищам, местам захоронений. И делает из этого обзора вывод: Пушкин искал могилы казненных декабристов. Именно к их могилам и была обращена его мысль в Болдине; это и есть то “воспоминанье”, которое “грызло” его “сердце в тишине”. А место, где похоронены пять мучеников, как раз тот “печальный остров – берег дикой” из болдинского отрывка. Значит, по разумению Ахматовой, в отрывке речь идет о северной оконечности Васильевского острова, т.е. об острове Голодай. Вот общий итог ее рассуждений: «Скорбный интерес, который проявляет к этому месту Пушкин, трижды описывая его (“Домик”, 1828; отрывок “Когда порой воспоминанье”, 1830, и “Медный всадник”) позволяет нам предположить, что он искал безымянную могилу на Невском взморье» [9, с. 161].

Тем самым Ахматова выстраивает логическую триаду из пушкинских произведений:

Устная новелла “Уединенный домик на Васильевском”.

Болдинский отрывок “Когда порой воспоминанье...”.

Финал “Медного всадника”.

По мысли Ахматовой, все три описания острова, морского побережья, относятся к северной оконечности петербургского Васильевского острова и занимают Пушкина как сокровенный некрополь, как место тайного поклонения памяти казненных. Однако ж цепь, протянутая Ахматовой, оказывается слабой во всех трех звеньях. Можно доказать, что ни по смыслу стихов, ни по топографии и хронологии, болдинский отрывок не связан с устной новеллой “Уединенный домик...” и финалом петербургской поэмы.

Начнем с верхнего слоя содержания болдинского отрывка.

В нем ясно соотнесены грезы поэта об Италии (вечное, несбывшееся стремление) с “привычною мечтою” о каком-то северном острове. Грезу и мечту в этом случае проще всего сопоставлять с грезой и мечтой же. Весь смысл стихотворения в том и состоит, что раньше поэт стремился к одной недостижимой цели, а теперь у него другая цель, столь же далекая и недостижимая. Если это окраина Петербурга, хотя бы сакрально связанная с могилой, то непонятно – в чем же ее недостижимость? Всего только несколько недель на-

зад – в августе 1830 г. – Пушкин был в Петербурге и мог беспрепятственно бродить по Невскому взморью. Возможно, даже и бродил, хотя об этом нет никаких свидетельств.

Гораздо логичнее другое предположение: на “печальном острове”, о котором он грезит в Болдине, Пушкин никогда не был. Как не был он и в Италии. В этом “небытии”, в этой недоступности для Пушкина – и есть, по нашему мнению, основное сходство Италии и северного “берега дикого”, позволяющее поэту поставить их в один мечтательный ряд.

Неубедительны у Ахматовой и доказательства по признаку сходства пейзажей, местностей. У Пушкина в отрывке – и в основном варианте, и в черновике – “Открытый остров” [1, т. 3, с. 243, 852], что трудно отнести и к Васильевскому острову, и к его северной оконечности. Голодай даже и в море не расположен; это просто северная оконечность Васильевского острова, отделенная от него всего лишь речкой Смоленкой. Весь Голодай как раз и расположен между двумя реками – Смоленкой и Малой Невой, а от морского залива еще отгорожен островом Вольным. Отсюда, от задворков Петербурга, “отважный северный рыбак” не может плавать дальше Маркизовой лужи; вся романтическая картина бледнеет и осыпается.

Столь же маловероятно утверждение Ахматовой, будто “печальный остров” отрывка есть то же самое место, где происходит действие “Уединенного домика на Васильевском” и финала “Медного всадника”. Пейзажи не сходятся. Например, на Невском взморье, где гибнет герой петербургской повести Евгений, место обозначено так:

Пустынный остров. Не взросло

Там ни былинки... [1, т. 5, с. 149].

А в болдинском отрывке сказано совсем другое:

Печальный остров – берег дикой

Усеян зимнею (?) брусникой,

Увядшей тундрой покрыт... [1, т. 3, с. 243]

В вариантах отрывка эта “увядающая тундра” даже обретает характерную подробность:

Кой-где растет кустарник тощий [1, т. 3, с. 243].

О месте, где предполагаются кусты и брусника, никак нельзя сказать, что там нет “ни былинки”. Понятно: тут разные острова. И разное к ним отношение поэта. Продолжая это наблюдение, можно было бы “замечать разность” также между чиновником Евгением и декабристами, но это отдельная тема; она увела бы нас далеко от изучаемого болдинского отрывка.

Из декабристского контекста сакральных “могил” можно, кажется, совершенно исключить и “Уединенный домик на Васильевском”. Выстраивая свою “триаду”, Ахматова относит “Домик” к 1828 г., когда Пушкин рассказывал свою сказку в присутствии Анны Олениной [4, с. 161]. Но ведь “Домик” – и Ахматова об этом знает – минимум тремя годами старше. Анна Петровна Керн слышала его еще летом 1825 г. в Тригорском. Конечно, устная сказка не имела канонического текста. Но Керн запомнила как раз интересующую нас деталь: в Тригорском Пушкин рассказывал “сказку про Черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров” [10, т. 1, с. 386]. Значит, и сама сказка, и место ее действия на Невском взморье существовали в сознании Пушкина уже не позднее лета 1825 г., т.е. ровно за год до казни декабристов. Какие там их могилы...

Васильевский остров в “Домике” возникает в совершенно ином контексте. Пушкин несомненно знал статью Н.М. Карамзина “О Богдановиче и его сочинениях” (1802), в которой изложены обстоятельства создания знаменитой “Душеньки”. Карамзин замечает: “Богданович с удовольствием говаривал после о времени ее сочинения. Он жил тогда на Васильевском острове, в тихом, уединенном домике” [11, т. 2, с. 134]. В 1828 г. Пушкин очередной раз рассказывал свою сказку. Именно в салоне Карамзиных намек на Богдановича и статью покойного хозяина дома был, надо полагать, особенно хорошо понят.

Отсюда следует, что “Уединенный домик” по признаку места действия никак не связан с драмой 14 декабря. И вся трехзвенная цепочка произведений Пушкина, предлагаемая Ахматовой, распадается.

Впрочем, можно было бы и не заниматься “мелочеведением” – как-то неудобно, неинтересно “ловить” поэта (в данном случае Ахматову) на фактических и логических неточностях. Достаточно и общего, интуитивного ощущения. Если Пушкин – уже автор “Пророка” – серьезно утверждает в болдинском отрывке:

В пустыне скрыться я хочу,

– то под этой “пустыней” нельзя, невозможно разуместь столичный Петербург, Васильевский остров. Тут, конечно, что-то более возвышенное, едва ли не равное библейской пустыне.

Но версия Анны Андреевны не вовсе бессмысленна.

Просто ее надо понять в другом ряду – в русле ахматовской биографии, творчества. В статье “Пушкин и Невское взморье” есть удивительное место – ключ ко всему сюжету. В уже упомянутом обзоре, доказывая святое отношение Пушкина к местам последнего упокоения, Ахматова напоминает: вот Пушкин внимателен к могилам Наполеона, Кутузова, Кочубея; вот Дуня из

“Станционного смотрителя” и Маша из “Капитанской дочки” приходят поклониться родительским могилам, вот онегинская Татьяна поминает могилу няни. И так далее. “Здесь, – отмечает Ахматова, – Пушкин щедро отдает свои сокровеннейшие чувства и мысли своим избранницам” [4, с. 159].

Примерно так же поступает и сама Ахматова.

Своему “избраннику” – Пушкину – она не менее щедро “отдает” свои мысли, чувства и переживания. В августе 1921 г. чекисты расстреляли Гумилева и, продолжая дурную самодержавную традицию, закопали его тайно – где-то на Охте. Анна Андреевна искала его могилу. И, видимо, нашла. В 1946 г. она потихоньку, из окна автомобиля, показывала это место Ирине Пуниной [12]. А потом свои поиски и свои “грызущие” воспоминания по этому поводу “подарила” Пушкину. Статья “Пушкин и Невское взморье” может быть понята как подцензурная параллель к совсем неподцензурным мыслям автора. В форме статьи о Пушкине Анна Андреевна рассказала и о собственной жизни, и о собственных переживаниях. И кто кинет в нее камень?

То же самое, только гораздо прямее и откровеннее, Ахматова совершила в статье “Слово о Пушкине” (1961). Там она говорит о современниках Пушкина, его не оценивших и растоптавших: “Они могли бы услышать от поэта:

За меня не будете в ответе,

Можете пока спокойно спать.

Сила – право. Только ваши дети

За меня вас будут проклинать” [4, с. 8–9]

Здесь, во-первых, о себе; и только во-вторых – о Пушкине.

“Могли бы услышать от поэта”, – тут Анна Андреевна прямо, со страшной смелостью, приписывает Пушкину свои стихи. Дарит. “Щедро отдает”. Это ее поэтическое право. Но для нас-то стихи не перестают быть ахматовскими, выросшими из биографии и обстоятельств, на столетие удаленных от Пушкина.

Так и со статьей о Невском взморье.

Она остается. Но не как научное эссе, а как поэтическая легенда, в которой двадцатый век смотрит в зеркало прошлого, но все равно видит себя...

2.

Для истолкования отрывка “Когда порой воспоминанье...” следует вернуться к общеизвестным, установленным фактам: стихи рождаются во время болдинского заточения поэта, написаны онегинской строфой и предназначены для одной из последних глав романа. Н.И. Клейман, думает-

ся, верно указал место в черновиках “Путешествия Онегина”, где по смыслу могли бы стоять строки отрывка. Это условное пространство между 32 и 33 строфами [6, с. 78–79].

Строфа 32 так называемой “Сводной рукописи” завершается строками:

Уехал в тень лесов Т/ригорских/
В далекий северный уезд
И был печален мой приезд [1, т. 6, с. 505]

Начало следующей, 33-ей строфы, близко напоминает разбираемый отрывок:

О где б Судьба не назначала
Мне безымянный уголок,
Где б ни был я, куда б ни мчала
Она смиренный мой челнок [1, т. 6, с. 505]

Весь образ и даже рифмуемое слово суть явные аналогии финала болдинского отрывка: “Загонит /утлый мой/ челнок”. Развитие сюжета романа здесь, как и во многих иных случаях, сопрягается с движением биографии самого Пушкина. Собственно, речь идет о двух деревнях – Михайловском и Болдине, куда автор приезжает соответственно в 1824 и 1830 гг. и где насильственно удержан. В первом случае это ссыльное невольничество, а во втором – условия холерного карантина. То, что сам Пушкин сознательно связывает оба заточения, показать нетрудно. Отчасти это сделала Ахматова. Мы уже приводили ее мнение: написанная в Михайловском XIX строфа IV онегинской главы близко сходствует с разбираемым отрывком.

Продолжим это наблюдение; напомним строфу из четвертой главы:

А что? Да так. Я усыплю
Пустые, черные мечты,
Я только в скобках замечаю,
Что нет презренной клеветы
На чердаке вралем рожденной
И светской чернью ободренной,
И нет нелепицы такой,
Ни эпиграммы площадной,
Которой бы ваш друг с улыбкой
В кругу порядочных людей,
Без всякой злобы и затей,
Не повторял сто крат ошибкой [1, т. 6, с. 80–81].

“Пустые, черные мечты”, по Ахматовой, и есть вариант “мрачного мечтанья” из болдинского отрывка. Добавим – если мысленно поставить отрывок между 32 и 33 строфами “Путешествия Онегина”, т.е. между печальным приездом “в да-

лекий северный уезд” и “смирненным челноком”, гонимым судьбой, то окажется, что после завершения отрывка пойдут строки:

Где б ни ждала меня могила,
Везде, везде в душе моей
Благословлю моих друзей.
Нет, нет! Нигде не позабуду
Их милых, ласковых речей [1, т. 6, с. 505].

В обоих случаях мотив страдания подхватывается суждением о речах друзей. Тем самым еще раз подтверждается догадка Клеймана о месте романа, в которое Пушкин полагал поместить отрывок. Для нашей темы неважно, кто ложные и кто истинные друзья и какими реальными житейскими обстоятельствами определены онегинские строфы. Существенно только одно: речи друзей в Михайловском и Болдине имеют отчетливо противоположную направленность. Или можно сказать по-другому: внешнее сходство двух деревенских заточений наполнено для Пушкина *разным* смыслом, разным содержанием.

Сам разбираемый отрывок именно и выявляет одну из важнейших сторон этой разницы.

В 1824 г. Пушкин приезжает в Михайловское из Одессы, где все для него дышало Средиземноморьем, где “язык Италии золотой” звучал в порту, на улицах, в театре. Эти впечатления долго живут в сознании поэта. Пушкин замышляет побег в Европу, а пока приходится жить в деревне, он затевает славную “итальянскую” игру с барышнями-соседками. На тригорском холме общество учит итальянский язык, звучат баркаролы, рассказываются устные новеллы в духе Боккаччо [13, с. 110–120]. Нет сомнения в том, что такая направленность пушкинского сознания и отражена началом болдинского отрывка. Из заточения, из деревенского невольничества поэт рвется в “край, где небо блещет / Неизъяснимой синевой”.

Устойчивость мотива доказывается и стихотворением 1828 г. “Кто знает край, где небо блещет” [1, т. 3, с. 96], откуда в болдинский отрывок с небольшими переделками перенесено описание Италии. Альтернативой русской деревне, безвестности и уездным дрязгам становится сказочно прекрасная Авзония.

Говоря формально, село Болдино 1830 г. ничем не отличается от села Михайловского 1824 г. Что изменилось? С течением исторического и личного времени изменилось умонастроение Пушкина. Мы не возьмемся за поиски того, чем в 1830 г. наполнено “грызущее воспоминанье” и “отдаленное страданье” – не исключено, что здесь простая дань общей романтической риторике. Но теперь альтернатива страданию не Европа, не “край, где небо блещет”, а некий несомнен-

но русский остров, “берег дикой”, куда стремится привычная мечта поэта.

Для читателя романа все кажется знакомым.

В том же “Путешествии Онегина” есть хрестоматийно известное расставание с прежним романтическим настроением: безымянные страдания, волн края жемчужны, гордой девы идеал и т.д., как известно, сменяются отечественным дождливым пейзажем, кабаком и скотным двором [1, т. 6, с. 502–503]. Но видно и отличие – весьма существенное. Морской северный пейзаж, нарисованный в отрывке, очень далек от обыденной России, от Михайловского и Болдина. И по-своему тоже романтичен. Так что самой общей направленностью пушкинской “мечты” от европейского Запада к России – мало что конкретно проясняется.

Ключ к смыслу отрывка надо, по нашему мнению, искать в настроениях Пушкина осенью 1830 г., в болдинских стихах и прозе. Обстоятельства деревенского затворничества поэта хорошо известны: он рвется в Москву к невесте, а холерные карантинные его задерживают, не пускают. В письмах к Н.Н. Гончаровой Пушкин дважды – и с явной иронией – намечает фантастические пути, на которых он собирается в объезд карантинных встретиться с невестой. В письме от 11 октября: “Передо мною теперь географическая карта; я смотрю, как бы дать крюку и приехать к Вам через Кяхту или Архангельск?” [1, т. 14, с. 116]. Далее, в письме около 29 октября: “Если Вы в Калуге, я приеду к Вам через Пензу; если Вы в Москве (...), то приеду к Вам через Вятку, Архангельск и Петербург” [1, т. 14, с. 119]. Все это, конечно, не более, чем словесная игра. Но в обоих письмах, написанных одновременно с отрывком, почему-то воображаемые пути ведут через Архангельск¹.

На “географической карте” пушкинского сознания Архангельск, северное Поморье, именно в это время как-то особенно отмечены. Тому есть доказательства. И уже нешуточные. Речь пойдет прежде всего об антологическом стихотворении “Отрок”.

Прежде чем к нему обратиться, напомним хронологический ряд важных для нас болдинских сочинений:

10 октября. Стихотворение “Отрок”.

11 октября. Первое письмо к Н.Н. Гончаровой с упоминанием Архангельска.

19 октября (не позднее). Отрывок “Когда порой вспоминаешь...” (6, с. 63).

29 октября (около). Второе письмо к Н.Н. Гончаровой с упоминанием Архангельска.

Таким образом, четырежды на протяжении нескольких дней Пушкин обращается к русскому

Северу, и это действительно становится как бы его привычной мечтой.

Напомним основной текст стихотворения “Отрок”:

Невод рыбак расстилал по берегу студеного моря;
Мальчик отцу помогал. Отрок, оставь рыбака!
Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы:
Будешь умы уловлять, будешь помощник царям.
[1, т. 3, с. 241]

Сходство образов и обстоятельств “Отрока” и отрывка “Когда порой вспоминаешь...” – очевидно. “Студеным северным волнам” точно соответствует “студеное море”, а расстилающий невод “отважный северный рыбак” – в самом близком родстве с рыбаком, расстилающим сети. Не так бросается в глаза, но так же твердо и сходство основных мотивов двух стихотворений: перемена судьбы, перемена направленности ума и духовной жизни.

По стойкой литературоведческой традиции в отроке принято видеть либо М.В. Ломоносова [14, с. 455], либо намек на евангельского рыбака, призываемого к новозаветному апостольскому служению [15, с. 13, 168, 262]; либо считать оба истолкования возможными. Соглашаясь с этими версиями, ничуть их не опровергая, мы все-таки постараемся показать, что смысловое наполнение стихов не совсем поглощается упомянутыми применениями. В этом как раз и убеждает соотношение “Отрока” и наброска “Когда порой вспоминаешь...”

В финальной строке основного текста “Отрока” есть едва заметная странность:

Будешь умы уловлять, будешь помощник царям.

Каким царям? О каких монархах тут может идти речь?

Научная деятельность Ломоносова в России началась после возвращения из Германии в 1741 г. и протекала при Елизавете Петровне и Екатерине Великой. Но, во-первых, они все-таки не “цари”, а царицы; а, во-вторых, Ломоносов – при всех своих заслугах – не был, однако, в числе приближенных к императрицам. Их помощниками современники Пушкина считали людей совершенно другого полета – Разумовских, Орловых, Потемкина, Румянцева и им подобных.

Если же речь идет не о Ломоносове, а о призвании апостолов, то стихотворение в финале во все необъяснимо. Царь Небесный – один. Даже если принять римскую бессмыслицу о Христе как Царе Иудейском, то все равно нелепо было бы обобщенно называть “царями” две первые ипостаси Св. Троицы. Заодно уж заметим: призываемые апостолы не расстилают сети “по берегу студеного моря”.

¹ Указано Л.А. Перфильевой.

Пушкин все это понимает; поэтому смешение русских и новозаветных реалий для него действие чем-то обусловленное. Или, по меньшей мере, вполне *сознательное*. Здесь важную смысловую коррекцию вносит черновик стихотворения “Отрок”. В нем есть такой вариант последней строки:

Будешь ловитель умов, будешь подвижник
Петру.
[1, т. 3, с. 846]

О новозаветном смысле варианта – речь впереди.

Пока же отметим только, что слову “помощник” соответствует тут – “подвижник”, а “царям” – “Петр”.

3.

Для Пушкина тема Петра I с середины 20-х гг. становится не только остро актуальной, но и глубоко личной. После беседы с Николаем I в сентябре 1826 г. поэт “со страхом и трепетом” осознает свое новое положение в государстве и обществе. Не ссыльный. Не опальный. Царь милостив. Но весь высший бюрократический круг все-таки не считает Пушкина “своим”, относится к нему с понятным недоверием. Либералы тоже недовольны: им кажется, будто поэт недопустимо близок к правительству, слишком дорого платит за свою призрачную свободу. Что Пушкин может на это ответить? Во-первых, он напоминает о независимом величии своего призвания – “Ты царь; живи один” [1, т. 3, с. 223]. А во-вторых – слагает миф о Петре Великом и его прямом преемнике Николае I. Контуры мифа – в стихотворении “Стансы” (1826). Признав в императоре Николае реформатора, ревнителя блага отечества, Пушкин тем и объясняет свое место под державным солнцем.

Очень важным ответвлением этого мифа служит для Пушкина история предка, царского арапа Ибрагима. Предок служил Петру; потомок готов служить Николаю, который и есть современный Петр. Такая аналогия много раз возникает под пером Пушкина [16].

Тут любопытна переключка болдинского отрывка с “Арапом Петра Великого”, начатым еще в 1827 г. Если мы верно уловили близкую родственность стихотворения “Отрок” и неоконченного болдинского отрывка по мотиву высокого жизненного *призвания*, то роман о царском арапе прямо относится к нашей теме. “Будешь подвижник Петру” – основной смысл написанной Пушкиным части прозаического произведения.

Но вспомним: в первой главе “Арапа Петра Великого” Ибрагим мучительно решает – Франция или Россия? Остаться ли в цивилизованной Европе или уехать в страну, которую герцог Орлеанский почти точно по будущему отрывку на-

зывает “полудикой” [1, т. 8, с. 8]? На одной чаше весов Париж и любимая женщина, а на другой долг перед Россией и Петром. В сущности, привычная мечта лирического героя болдинского отрывка бьется в пределах похожего выбора: праздничная европейская идиллия или русский “остров дикий”? У Ибрагима долг перед Россией и Петром одерживает победу над прелестями Франции. То же самое в конечном счете происходит и с героем стихотворения “Когда порой вспоминаешь...”. Он осознает некий долг перед отечеством, что и является ему в образе “увядшей тундры” на севере России.

Говоря обобщеннее, раньше Пушкин искал свое место в широкой, ничем не ограниченной области европейского просвещения; теперь его поиски не то чтобы сузились, но обретают более ясную направленность. Не вообще европейская цивилизация, но место России (и только через нее – Пушкина) в семье просвещенных народов, ее вклад в благое движение человечества. Назревает то новое свойство Пушкина, которое всего через год П.Я. Чаадаев определит со всей ясностью: “Вот вы, наконец, и национальный поэт; вы, наконец, угадали свое призвание: [17, т. 2, с. 285]. Философ, вряд ли знакомый с “Арапом Петра Великого”, с “Отроком”, и наверняка не читавший болдинского отрывка, угадывает, каким путем шло самосознание поэта.

Но с точки зрения самого Пушкина тут еще не вся правда. Боль, которая чувствуется в отрывке, дает понять, что одно лишь титло великого “национального поэта” не достаточно для живого человека. Тот же Ибрагим, обласканный двумя монархами, все равно страдает от своей черноты, от угасшей женской любви – да мало ли от чего еще... Так и Пушкин.

Высокое призвание, понятно, не избавляет от обязанности уживаться с низменным миром. А мир таков, что требует уйти, скрыться, не видеть... Хорошо, когда Дельвиг, Плетнев, Жуковский, Чаадаев, еще несколько друзей, понимают и принимают его аристократическую игру с тенью Петра. Другие-то ничего подобного не видят. Еще до отъезда в Болдино Пушкин приветствует реформы, начатые Николаем I, готов даже своим публицистическим пером помогать правительству [18, т. 1, с. 281]. Только правительство этого не замечает, не понимает. В 1826 г. не принята, не одобрена царем “Записка о народном воспитании”; потом – мелочные преследования вокруг “Гавриилиады” и “Андрея Шенье”; далее – бессмысленные запреты поездок за границы и по России.

Задумаемся. Поэт видит себя носителем отечественного просвещения, готов честно подвигнуть реформе Николая I – как предок способствовал преобразованиям самого Петра Велико-

го. А между тем он не только мелкий и отставной, но даже и опальный чиновник. Московская “тетка” Н.И. Гончарова еще колеблется – отдать ли за него свою дочку? Петербургский журналист мажет грязью “могилу праотца” Ганнибала, а заодно смеется над аристократизмом и сословной честью поэта.

Понятна мне времен превратность
Не прекословлю, право, ей [1, т. 3, с. 261]

– напишет Пушкин сразу вслед отрывку. Это из “Моей родословной”, где вполне естественно продолжается тема Петра и предка, призванного Петром. Даже и потом, казалось бы, в иных жизненных обстоятельствах, поэт будет видеть эту “времен превратность”. Например, в 1831 г., в период хороших отношений с М.П. Погодиным, Пушкин скажет ему о Петре Великом: “В его время вы были бы одним из его помощников” [17, т. 2, с. 387].

Мотивы “призвания” к “подвижничеству”, таким образом, продолжают. И именно вокруг Петра Великого, который пока еще олицетворяет для Пушкина динамическую русскую державность. Плотный сгусток этих мотивов приходится на конец 1830 г. и определяется отрывком “Когда порой воспоминанье...”, стихотворениями “Отрок”, “Моя родословная”, отдельными намеками из завершающих глав “Евгения Онегина”, из писем.

4.

Вернемся к тексту отрывка.

Как уже было сказано, один из ключевых его мотивов выражен строкой:

В пустыню скрыться я хочу...

Пустыня, куда хочет удалиться лирический герой в начале, и “печальный остров” из концовки отрывка – одно и то же место. Это понятно – понятно по всей логике стихотворения и окончательно проясняется в его варианте:

Пустынный остров вижу я [1, т. 3, с. 852].

Мы помним, что речь не идет здесь о пустыне буквально. Сама формула “пустынный остров” складывается как бы из двух основных мотивов, наполненных каким-то высоким, необычным значением. Сравним ее хотя бы с началом послания Пушкина “Баратынскому. Из Бессарабии” (1822):

Сия пустынная страна
Священна для души поэта [1, т. 2, с. 235].

Далее под пером Пушкина возникает тень Овидия, с которой автор бродит по священным

берегам. Тем самым южная, бессарабская “пустыня” понимается здесь как место высокого, опозитивированного изгнания. И тут не случайная “игра” смыслового оттенка, а устойчивый образ, прямо ведущий к изучаемому отрывку. В черновых рукописях “Путешествия Онегина” – как раз в том месте, где надлежало быть строфе “Когда порой воспоминанье...” – есть вариант строки: “Уехал (...) В далекий северный уезд”. Вот он:

В пустынный северный уезд [1, т. 6, с. 492].

Мы снова встречаемся с образом поэта, изгоняемого в пустыню – на этот раз северную. Кажется, еще шаг, и речь пойдет о берегу, омываемом студеными северными волнами, т.е. о коренном смысле разбираемого болдинского отрывка. В самом определении “пустынный” слышатся отзвуки судьбы поэта, а может быть и пророка; что-то библейское, родственное зачину знаменитого стихотворения “Свободы сеятель пустынный”.

Дальше мы еще вернемся и к тому наблюдению, что в отечественной традиции пустыней, пустыню назывались уединенный монастырь или келья. “Теперь, – утверждает православный энциклопедический словарь, – так называются даже очень многолюдные монастыри, возникшие в безлюдных лесах или отдаленных местах” [18, т. 2, с. 1938].

К аналогичному ряду ассоциаций мы придем и через необыденное, негеографическое значение слова “остров” в пушкинском поэтическом пространстве, тяготеющем к болдинскому отрывку.

Осенью 1830 г., в дни холерного своего затворничества, Пушкин трижды называет Болдино *островом*. В том самом письме к Н.Н. Гончаровой от 11 октября, где он поминает путь через Архангельск, есть такое замечание: “Что до нас, то мы оцеплены карантинами (...). Болдино имеет вид острова, окруженного скалами” [1, т. 14, с. 115] (в оригинале по-фр.). Ноябрьское письмо к Дельвигу продолжает ту же тему: “Я живу в деревне как в острове” [1, т. 14, с. 121]. Буквальное, обыденное истолкование этих утверждений – кажется недостаточным. Скромное нижегородское село Болдино, конечно, не имеет вида острова, да еще и окруженного скалами. С каким именно островом оно здесь сравнивается, можно понять из другого ноябрьского письма Пушкина – историку и литератору М.П. Погодину.

Пушкин прилагает к письму, адресованному Погодину, стихотворение “Герой” и так объясняет свое действие: “Посылаю Вам из моего Пафмоса Апокалиптическую песнь. Напечатайте, где хотите...” [1, т. 14, с. 121].

Средиземноморский остров Патмос (Пафмос) есть место служения апостола Иоанна Богослова; именно там ему были явлены грозные, пророческие картины Апокалипсиса. Сравнение Болдина

с “моим” Патмосом – пусть и в частном письме – смелость, редкая даже для Пушкина. Ведь за ним со всей очевидностью стоит самосравнение автора с одним из наиболее почитаемых христианских святых. Тот, кто находится на Патмосе и посылает оттуда “апокалиптическую песнь”, традиционно есть пророк и тайновидец, провозвестник Страшного Суда.

Следование за Иоанном и его пророческим призванием проходит через все творчество Пушкина – от лицейского “Наполеона на Эльбе”, через стихотворения “Свободы сеятель пустынный” и “Герой” – до итогового “Я памятник себе воздвиг...”. К сожалению, здесь невозможно это подробно обосновать, так как пришлось бы заново пересказывать нашу старую, двадцатилетней давности работу, уже выдержавшую два издания. К ней и отсылаем [19].

Попутно заметим, что если толковать стихотворение “Отрок” как картину призвания апостола, то имя этого апостола можно уверенно назвать. Рыбаками были, как традиционно известно, четверо – первозванные братья Симон (Петр) и Андрей, а затем сыновья Зеведея Иаков и Иоанн. Героем пушкинского стихотворения не может быть Петр. Ведь призываемому отроку предсказано – “будешь подвижник Петру”, т.е. будущему верховному апостолу и первосвященнику Церкви Христовой. Это не может быть и Андрей, потому что в момент призвания рядом с ним не было отца его (Мф., 4, 18–20).

Значит, речь идет об Иакове или Иоанне; их отец Зеведей не только присутствует в рассказе о призвании сыновей, но даже и читит “сети свои” (Мф., 4, 21–22). Выбрать между Иаковом и Иоанном нетрудно. Иаков ни разу не упоминается у Пушкина. А на Евангелии от Иоанна, на его Посланиях и Откровении основано так много в творческом сознании поэта, что решение напрашивается: в стихотворении “Отрок” (в его новозаветном истолковании) рассказано о призвании апостола Иоанна Богослова.

Все это через аналогию по признаку рыбацкого сюжета помогает истолковать и болдинский отрывок. В его подтексте – Иоанн и мир островных, патмосских видений.

Сказанное, видимо, дает представление о том, как Пушкин понимает выражение – “пустынный остров”. Оно прямо связано с его “духовной жаждою”, с его исканиями в высокой религиозно-философской сфере. Поэт-пророк ищет, в частности, свое место в дольном мире, в России. И здесь, как и во множестве других случаев, стихотворная ткань связана, сопряжена с биографией автора. И мы по необходимости вступаем в область традиционной евангельской трагедии пророка, не имеющего чести “в отечестве своем и в доме своем” (Мф., 13, 57).

Напомним: южная ссылка давала повод для возвышенных самосравнений – Овидий, Гораций или даже Державин, воспевший “сию пустынную страну”. После этого – какое самоотождествление могло дать село Михайловское в губернии Псковской? Или Болдино? Тут у Пушкина были две основные возможности обозначить свое место в мире – либо скрыть, замаскировать тот факт, что пророк находится “в отечестве своем и в доме своем”; либо, наоборот, указать свое присутствие в отчем доме, но тогда сравнить этот дом с той самой “пустыней” или с “островом”, где канонически и полагается быть пророку.

Первая возможность Пушкиным широко использована. Известны стихи, написанные в Михайловском, но вымышленно, фиктивно атрибутированные автором как произведения, относящиеся к местам и временам южной ссылки – “Фонтану Бахчисарайского дворца”, “Виноград”, “О, дева-роза, я в оковах”, “Ненастный день потух” и др. Тот же смысл имеет и помета “Москва” под болдинским стихотворением “Герой”.

Второй путь – путь возвышающих сравнений, примененных к отчому дому – начинается уже отмеченным вариантом онегинской строки – “В пустынный северный уезд”. В Болдино он мощно продолжен. Деревня как остров, подобный самому Патмосу, становится местом апокалиптических видений поэта.

Но если вдуматься – оба пути не соответствуют или неполно соответствуют гармоничному пушкинскому миру. Пророк “нигде” или пророк, преобразующий в “пустыню” дом отца своего, – вряд ли такая роль подходила Пушкину. Тогда-то, видимо, в его сознании и возник далекий и не очень ясный образ “пустынного острова”. В нем должны были сойтись, совместиться черты библейской пустыни и отечества.

Другими словами – образ русского Патмоса.

Это, по нашему мнению, и был тот самый “печальный остров – берег дикой” из болдинского отрывка 1830 г. В нем без труда прозревается Россия, но не обыденная, деревенская, а что-то из высоких отечественных святынь, отвечающих достоинству пророка и тайновидца. Если этот “берег дикой” не есть плод воображения поэта, то Пушкин говорит здесь о Соловках на Белом море, о Соловецком монастыре.

Предположение о том, что в отрывке речь идет о Соловках, принадлежит не нам. Оно высказано Б.В. Томашевским [3, т. 3, с. 853].

Гипотезу Томашевского не приняла Ахматова, а еще более – Э.Г. Герштейн. В комментариях к статьям Ахматовой Герштейн указала на то, что образ Соловецкого монастыря не соответствует пейзажу, нарисованному в отрывке. В доказательство она приводит описание обители – из двух книг, прижизненных Пушкину. Одна из них вышла

в 1836 г. и в контексте отрывка вообще обсуждаться не может. А другая – повесть А.А. Бестужева-Марлинского “Мореход Никитин” (1814) – действительно рисует мощное крепостное сооружение [7, с. 325–326]. Но аргументация недостаточна. Во-первых, Пушкин мог и не читать повести Бестужева-Марлинского; во-вторых, спорный пейзаж архипелага далеко не исчерпывается Большим Соловецким островом с его кремлем, который представлен в повести; там еще великое множество пустынных островов, довольно точно соответствующих пушкинским стихам. На них расположены десятки уединенных монашеских скитов. Наконец, “привычная мечта” поэта свободно стремится от невиданной Италии к равно невиданным северным островам, а не к страницам посредственной повести.

Все это заставляет отнести к гипотезе Томашевского гораздо внимательнее.

Соловецкие острова как раз удовлетворяют нескольким важным признакам, названным нами ранее.

Прежде всего Пушкин там никогда не был; поэтому его “привычная мечта” об Италии может быть совершенно симметрична “привычной мечте” о Соловках. В этом смысле оба святых места для него равны. Далее. Это то самое Беломорье (севернее Архангельска), которое занимает Пушкина в письмах к невесте в октябре 1830 г. Если стихотворение “Отрок” толковать как ломоносовское, то географическое совпадение будет очень близким, а аналогии между “Отроком” и отрывком по месту действия сомнений не вызывают. “Подвижник Петру” тоже мог бы найти свою нишу. К 1830 г. Пушкин хорошо знаком с сочинением И.И. Голикова “История Петра Великого, мудрого преобразователя России...”, где подробно описана поездка царя на Соловецкие острова в 1702 г. Позже Пушкин выпишет этот факт в свой конспект для будущей истории первого императора всероссийского [1, т. 10, с. 63]. Значит, образ Соловков долгие годы активен в сознании поэта.

Поиски животворящей пустыни, стремление на какой-то отечественный Патмос прослеживаются у Пушкина с начала 20-х гг. Во всяком случае уже в Михайловском он ощущает свой пророческий дар – вспомним хотя бы знаменитое суждение 1825 г. о стихотворении “Андрей Шенья” из письма к П.А. Плетневу: “Душа! я пророк, ей-богу, пророк! Я Андрея Шенья велю напечатать церковными буквами во имя от/ца/ и сы/на/...” [1, т. 13, с. 249]. С таким самосознанием, конечно, трудно существовать в родительском деревенском доме. Ссылка, в сущности, загоняет пророка в условия, достойные фонвизинского Недоросля, чьи притязания не должны идти дальше столовой и девичьей.

Переписка Пушкина в ту пору полна горечи – от непонимания, от бесчестия в своем отечестве, в родительском доме. Ссоры с отцом, открытый полицейский и духовный надзор, цензура, невозможность уехать – все хорошо известно, и мы не станем на этом останавливаться.

Видимо, одна из самых болезненных точек трагедии – осень 1824 г., когда доведенный до отчаяния Пушкин пишет В.А. Жуковскому, жалуясь на своего отца: “Но чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением? рудников сибирских и лишения чести? спаси меня хоть крепостию, хоть Соловецким монастырем” [1, т. 13, с. 116].

По-видимому, смысл этого обращения Пушкина в немалой степени ускользает от нашего современного читателя. Дело в том, что Пушкин в жестокой ссоре с отцом, Сергеем Львовичем. Одна только официальная жалоба родителя, и сын отправляется на север. По действующему указу Екатерины II буйных и непокорных сыновей из дворянских семей надлежало помещать на заточение и покаяние именно в Соловецкий монастырь [20]. Зачем же Пушкин просится туда сам и заранее? Понять это можно. В письме к Жуковскому он устанавливает важнейшее различие между бесчестьем рудников сибирских и сохранением чести в монастырских стенах, если уход на покаяние или послушание в обитель совершился добровольно. А не по воле родителей и властей.

Конечно, письмо к Жуковскому продиктовано отчаянием, и не надо придавать ему всеобъемлющего смысла. Но все же оно свидетельствует, что в трудный миг жизни Пушкин мог предпочесть Соловки деревенскому прозябанию, недостойному пророка. Среди обстоятельств болдинского заточения 1830 г. это тоже надо помнить и понимать.

Здесь же находится ответ на очевидный вопрос: если Пушкин так рвется “привычною мечтою” на Соловки, то что же мешает ему туда поехать? Мешают общеизвестные причины. В 1828–1829 гг. он просил у правительства разрешения на поездку в чужие края и получил отказ. Просил позволения посетить Полтаву и Кавказ – вновь отказано. В последних случаях пресекалось общение Пушкина с опальными декабристами. О разрешении паломничества в Соловецкий монастырь нечего было и думать: ведь там Пушкин, по жандармскому разумению, входил бы в сношения с заключенными, “буйными и непокорными” молодыми людьми – вроде братьев Критских. Автора “Гавриилиады” и “Андрея Шенья” надлежало либо заточить в Соловки, либо уж держать от них подальше.

После всех отказов Пушкин на Соловки даже и не просился.

Вот так Италия и Соловки становились в один ряд. И “светлый край, где небо блещет”, и “пе-

чальный остров – берег дикой” были для поэта одинаково недоступны... Это укрепляет соображения о смысловой симметрии отрывка “Когда порой воспоминанье...”.

Здесь уместно, может быть, сравнение с обстоятельствами 1826 г. – свободный, прощенный Пушкин приезжает из Москвы в Михайловское, о чем сообщает П.А. Вяземскому: “Деревня мне пришла как-то по сердцу. Есть какое-то поэтическое наслаждение возвратиться вольным в покинутую тюрьму” [1, т. XIII, с. 304]. С Соловецким монастырем происходит у Пушкина то же самое – только не в реальности, а в области воображения, мечты. Мысленно он как ссыльный невольник побывал уже на Соловках. А теперь стремится туда же вольным сознанием, сознанием пророка. В том и находит “какое-то поэтическое наслаждение”.

Вся болдинская осень стала для Пушкина великим праздником воображения, “привычной мечты”, переносящей его из чумного Лондона в беспечный Мадрид, а из холерной Москвы в развратный Стамбул. Может быть, Соловки, одна из главных отечественных святынь, тоже сильно тревожили его душу.

Разумеется, присутствие соловецкого мотива в болдинском отрывке “Когда порой воспоминанье...” остается гипотезой. Но ее вероятность, кажется, достаточно высока. Во всяком случае сегодня ничего достовернее предложить не можем...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. I–XVII. М.: Изд. АН СССР, 1937–1959. (Большое Академическое).
2. *Морозов П.О.* Загадочное стихотворение Пушкина // Столица и усадьба. 1916. № 55. С. 13.
3. *Томашевский Б.В.* Комментарий // *Пушкин А.С.* Стихотворения. М.–Л., 1955. Т. 3. (Библиотека поэта. Большая серия.)
4. *Ахматова А.А.* Пушкин и Невское взморье // В кн.: *Ахматова Анна*. О Пушкине. Изд. 2-ое, дополненное. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1984.
5. *Краснов Г.В.* Пушкин. Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 316–317.
6. *Клейман Н.И.* О тексте пушкинского наброска “Когда порой воспоминанье...” // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1977.
7. *Герштейн Э.Г.* Ахматова-пушкинистка // *Ахматова Анна*. О Пушкине. М., 1989.
8. Вопросы литературы. 1970. № 1.
9. *Ахматова Анна*. О Пушкине. М.: Книга, 1989.
10. *Керн А.П.* Воспоминания о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х томах. Т. 1. М.: Худ. лит-ра, 1974.
11. *Карамзин Н.М.* Соч. В 2-х томах. Т. 2. Л.: Худ. лит-ра, 1984.
12. Н. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992.
13. *Листов В.С.* К истолкованию пушкинского автографа с десятью темами // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1984.
14. *Томашевский Б.В.* Комментарий // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977.
15. *Юрьева И.Ю.* Пушкин и Христианство. М., 1998.
16. *Листов В.С.* Легенда о черном предке // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 53–54.
17. Переписка А.С. Пушкина. В 2-х томах. М.: Худ. лит-ра, 1982.
18. Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб.: изд. П.П. Сойкина, б/г.
19. *Листов В.С.* Миф об “островном пророчестве” в творческом сознании Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994.
20. *Колчин М.* Ссылные и заточенные в острог Соловецкого монастыря в XVI–XIX вв. М., 1908.

ПУШКИН–КОЛЛАР–МИЦКЕВИЧ

© 1999 г. Л. Ф. Кацис, М. П. Одесский

На основе анализа лекций А. Мицкевича по истории славянских литератур авторы приходят к выводу, что некоторые образы пушкинского стихотворения “Клеветникам России” восходят к поэме чешско-словацкого поэта Я. Коллара “Дочь Славы”.

In the article authors demonstrate that some images of the A. Pushkin's poem “To Slanderers of Russia” are led to the poem of Czechoslovakian poet J. Kollar “The Daughter of Slava”. Authors prove this conclusion by analyzing some A. Mitskevich's lectures on the history of Slavonic literatures dedicated to J. Kollar.

Стихотворение “Клеветникам России” создавалось как произведение прямо публицистическое, непосредственный отклик на близившееся завершение девятимесячной борьбы с польскими повстанцами. В июле 1831 г. русская армия фельдмаршала И.Ф. Паскевича, переправившись через Вислу, двинулась к мятежной Варшаве. А уже 25 и 26 августа – в годовщину Бородинского сражения – произошел решительный штурм, что послужило поводом для создания нового стихотворения “польского” цикла – “Бородинская годовщина”. «Завершенное 16 августа 1831 г. стихотворение было вскоре же (вместе с “Бородинской годовщиной” и “Старой песней на новый лад” В.А. Жуковского) опубликовано в пропагандистской брошюре “На взятие Варшавы”, стремительно отпечатанной (цензурное разрешение 7 сентября, билет на выпуск в свет – 10 сентября; объявление о продаже в книжной лавке А.Ф. Смирдина – 14 сентября) в военной типографии по личному распоряжению Николая I» [1, с. 592].

При подобной художественной установке закономерно, что многочисленные суждения и исследования не столько содержат информацию о “Клеветниках России”, сколько иллюстрируют историю полувековой идеологической борьбы, поводом которой служило стихотворение. В качестве примера можно назвать статью Л.Г. Фризмана “Пушкин и польское восстание 1830–1831 годов” [2], написанную в начале 1960-х, но отлученную от печати по причинам идейной рискованности. “Рискованности”, а не “сомнительности”. Опираясь цитатами “образцовых” радикалов типа А.И. Герцена или Н.А. Добролюбова, автор статьи вроде бы “лояльно” доказывал, что отношение к восстанию, сформулированное в “польских” текстах А.С. Пушкина, совершенно совпадает с официальным и в какой-то мере обслуживает правительственный заказ. Получалось, что по советским меркам, ориентированным на тех же Герцена и Добролюбова,

А.С. Пушкин – страшно выговорить – “реакционер”. Это обусловило недоверчивое отношение к статье Л. Фризмана коллег вкупе с недопущением к публикации. И надо сказать, оппоненты поняли Л.Г. Фризмана адекватно: по традиции, сложившейся вокруг “Клеветников”, он высказался намеренно полемически и не без идеологического подтекста.

Аргументируя выдвинутый тезис, Л.Г. Фризман осуществил простейшую процедуру, о которой ранее в дискуссионном задоре, похоже, забывали: сопоставил стихотворение “Клеветникам России” с тогдашней российской периодикой. Результат вышел предсказуемый, но эффективный: строки Пушкина разительно напоминают суждения “Северной пчелы” Ф.В. Булгарина за 1831 г. (№ 43, 92, 246, 249). Наиболее яркие и репрезентативные параллели приведем по работе Л.Г. Фризмана [2, с. 221–222].

“Северная пчела”: “Никогда Россия не была так сильна, как при Императоре Александре и в нынешнее время. Какое же употребление сделала Россия из своей силы? Освободила Европу от всемирного завоевателя, восстановила падшие народы и престолы, и обеспечила всем права и мудрые законы...”

“Клеветникам России” [1, с. 270]:

За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?

“Северная пчела”: “...вся Россия из конца в конец ополчится по одному слову Государя. Пример 1812 года еще у всех перед глазами...”. “Какая цель врагов наших? Возбудить противу России ненависть Европы? За что же эта ненависть? За то, что Россия могущественна, спокойна, доброжелательна ко всем народам, гостеприимна

и торжествует над врагами, дерзающими вызвать ее на поле битв... По первому слову Царя Русского соберутся верные сыны России под знамена, развевавшиеся на берегах Ефрата и Сены, на вершинах Тавра, Балкана, Альпов, на укреплениях Варшавы”.

“Клеветникам России” [1, с. 270–271]:

Иль Русского Царя уже бессильно слово?
Иль нам с Европой спорить ново?
Иль Русский от побед отвык?
Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной
Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет Русская земля?..

Стихотворение Пушкина перекликается и с интереснейшей статьей из авторитетного журнала Н.И. Надеждина “Телескоп”, которая, на первый взгляд, отношения к политике не имеет. В № 11 за 1831 г. (цензурное разрешение от 11 июля) было помещено небольшое – но принципиальной важности – сообщение, озаглавленное “Национальное направление богемской словесности” и подписанное латинскими литерами “R.V.”: “Богемцы суть чистая Славянская кровь; и их привязанность к своему происхождению простирается почти до суеверия. Вельможи состязаются в ней с простым народом с благородной ревностью. Многие из них выстроили на свой счет музеи и публичные библиотеки, в кои, не щадя никаких издержек, собирают отовсюду отечественные древности и памятники древней народной словесности. Один современный Богемский поэт, Коллар, издал недавно два тома стихотворений, дышащих пламенным патриотизмом. Под именем *Славы* (Slawa) он олицетворил в них свою отчизну или, лучше сказать, всю родную семью Славян, и изливается пред ней в пламенных выражениях неисповедимого одушевления, подобно как перед обожаемою любовницею, или как таинственная Госпожа Гюон пред несозданною красотою. В его стихотворениях есть нечто сходное с *Мелодиями* Томаса Мура, где родная Ирландия олицетворена под своим древним именем Эрина. Страсть, коей сгорает душа поэта, едва скрывается под его слишком прозрачными аллегориями. Иногда даже, увлекаясь исступлением чувства, он не может совладать с собой – и его Славянская душа вся обнажается. В своих патриотических восторгах он обращается преимущественно к России. “Исполинская дочь Славян, могущественная Россия, – восклицает он в одном из сих благородных порывов, – когда соединишь ты в

одну рукоять эти разметанные ветви одного корня, когда сольешь в один поток эти расплесканные волны одной крови?” (курсив наш. – Л.К., М.О.)” [3, с. 400–401].

Последние строки явно отозвались в “Клеветниках”:

Славянские ль ручьи сольются в Русском море?

Оно ль иссякнет? вот вопрос.

Без учета “телескопского” контекста уподобление славянских народов – ручьям, сходящимся в “Русском море”, может показаться очевидным, почти банальным. Потому, вероятно, оно и оставалось никак не комментированным. На самом деле, это – одна из важнейших идеологем, символизирующих единство славянства. Ее хрестоматийную формулу предложил Ян Коллар (1793–1852), подданный Австрийской империи, большую часть жизни служивший пастором словацкой евангелической общины в Пеште, словак по рождению, писавший на чешском языке [4].

Поэт, публицист, ученый, он заслужил репутацию “провозвестника славянской взаимности” и даже (у своих противников) инициатора панславизма [5–6]. Основываясь на идеях Гердера, Коллар отстаивал права и достоинство славянских народов, испытывавших в государстве Габсбургов национальный гнет. (Небезынтересно, что в рамках того же государства оформился пангерманизм, стоящий на страже ущемляемого императорским правительством немецкого народа и ориентированный на иностранную державу – монолитно-немецкую Пруссию.) Коллар декларировал, что славяне – единый народ, у которого существуют *четыре “ветви”* (чешская, русская, польская, иллирийская, т.е. южная), а значит, чехи или словаки не какие-то бессильные “малые народы”, но часть народа *великого* и неодолимого. Путь насилия пастор из Пешта отвергал, был лояльным гражданином, однако как апологет славянства последовательно ориентировался на державу, где славяне образовали могущественное государство, – на Россию.

“Славянская идея” пропагандируется и в причудливой поэме Коллара “Дочь Славы” (первое издание – 1824 г.), которая состоит из внушительного числа сонетов (в последнем издании – 645). Подражая Петrarке, чешско-словацкий поэт посвятил сонеты возлюбленной – лужицанке Вильгельмине (Мине) Шмидт, но любовная лирика мотивировала у него широкую панораму славянской жизни, а лужицкая девушка предстала олицетворением славянства – Дочерью Славы (Славии). Так, Мицкевич говорил в парижских лекциях о славянских литературах: “Коллар влюблен в национальную идею славянства, вот его возлюблен-

ная, вот Лаура, которую он повсюду изыскивает, оплакивает... Иностранцу трудно понять, как это можно *воспевать* народ в образе человека; тем не менее эта форма распространена и у поляков и чехов” [7, т. 4, с. 394–395]. Коллар воспекает в поэме реки, где обитали или обитают славяне: Салу (Зале), Лабу (Эльба), Дунай (а также мифологические Ахерон и Лету, у которых помещены “святые” и “грешники”, в их числе “святой” Пушкин, “грешник” Дантес и т.п.), – и развивает обобщенный образ славянских народов-потоков, которым предстоит соединиться. Среди прочих эта принципиальная идеологема аранжируется в двадцатом сонете. Приведем его прозаический перевод (подстрочник), составленный славистом А.А. Зайцевой (с незначительными коррективами) [8, с. 113]:

Слава украсила сладостной речью польку,
Обаянием – сербку,
А словачек (нашу родню) –
Певучестью уст и бесхитростным сердцем;
Русскую наделила властностью, а в чешскую
девушку вдохнула
Смелость и жажду героических деяний.
А потом каждый цветок этих красот
Она захотела увидеть еще объединенным
в целом;
Тогда она приказала, чтобы
Объединил Милек (в поэме своего рода гид,
“Вергилий” поэта. – Л.К., М.О.) ее любимиц
Прелести в одной дочери Славы.
Поэтому в ней, как в море реки,
Удивительно, всех славянок
Сливаются добродетели, красота, обаяние.

Именно двадцатый сонет “Дочери Славы” цитируется в статье из “Телескопа”. Правда, при первом взгляде практически невозможно опознать в трех финальных строках Коллара источник цитаты, обыгранной А.С. Пушкиным: “Исполинская дочь Славян, могущественная Россия, когда соединишь ты в одну рукоять эти разметанные ветви одного корня, когда сольешь в один поток эти расплесканные волны одной крови”. Этому виной зигзаги переводческой истории “телескоповского” сообщения, тщательно прослеживаемые А.А. Зайцевой.

Статья из “Телескопа” представляет собой квалифицированный монтаж двух статей из журнала “Revue Britannique” (на что указывает подпись “R.V.”), принадлежащих перу одного автора – знатока “экзотической” словесности английского литератора Джона Бауринга. Первая статья – это давняя рецензия на издание “Дочери Славы” 1824 г. (1828, t. 17; впервые напечатана по-английски – The Foreign Quarterly Review, 1828, v. II);

вторая же – актуальная – “Оценка политического и военного положения австрийской монархии” (1831, t. 4; подписано литерой “S”). Из второй статьи автор “Телескопа” заимствовал характеристику Коллара, из первой – вольный перевод двадцатого сонета.

В частности, вольностям французского перевода – “la Russie, cette gigantesque fille de la Slavonie” – обязан текст “Телескопа” отсутствующим у Коллара пассажем об “Исполинской дочери Славян, могущественной России”. По наблюдениям А.А. Зайцевой, на стадии “Revue Britannique” «появляется комментарий к сонету 20, отсутствующий у Бауринга: “Политические намерения автора очень сильно проявляются в следующем сонете, где мечты о великой славянской конфедерации выражены со всей откровенностью и недвусмысленностью”. Прозаический перевод этого сонета, опубликованный к тому же под заглавием “Славяне”, уже существенно отличается не только от чешского оригинала, но и от перевода Бауринга» [8, с. 114].

Имеются в прозаическом французском переводе и интересующие нас “водные” строки, принципиально отличные от чешского оригинала, но напоминающие версию “Телескопа”: “Grand Dieu! Fais que tant de ruisseaux, sortis d’une meme source, confondent enfin leurs ondes...” (Боже! Сотвори так, чтобы все ручьи, вытекающие из одного и того же источника, смешали наконец свои волны...). Английский вариант рецензии Бауринга был точнее, “потоки” там фигурируют внутри развернутого сравнения:

“...as flow

The rivers to one ocean, so should one –

One spirit – made in truth and beauty’s mould,

Slavonia’s widely scattered charms unfold” (...как стекаются реки в один океан, так пусть один – один дух – отлитый в форму истины и красоты, откроет рассеянные добродетели Славы).

Как видно, обе статьи из “Revue Britannique” жестко вписывали поэзию Коллара в соответствующее идеологическое послание, и понятно, что его стихи, его литературная репутация привлекли внимание в России. Даже декабристы штудировали “Revue Britannique” в Петровском заводе: по свидетельству Н.В. Басаргина, “все это мы читали с жадностью, тем более, что тогдашние события в Европе и в самой России, когда сделалось Польское восстание, не могли не интересоваться нас” [9, с. 168]. А поэт А.И. Одоевский, отталкиваясь от прозаического перевода 20 сонета, написал знаменитое стихотворение “Славянские девы”, где повторялась строфа [10, с. 82, 83]:

Боже! когда же сольются потоки
 В реку одну, как источник один?
 Да потечет сей поток-исполин (! – ср. “*la Russie, cette gigantesque fille de la Slavonie*” – Л.К., М.О.),
 Ясный, как небо, как море широкий,
 И, увлажая полмира собой,
 Землю украсит могучей красой!

Установлено, что стихотворение Одоевского “Липа” так же есть перевод сонета из “Дочери Славы” (триста восемьдесят пятый сонет), хотя остаются невыясненными пути знакомства русского поэта с оригиналом [8, с. 116–117]. Другой перевод этого же сонета, выполненный В.А. Гиляровским в 1902 г., может парадоксально считаться одним из источников поэмы А.А. Ахматовой “Реквием”, что лишь подтверждает необходимость внимательного отношения к русской рецепции идей и творческой репутации чешско-словацкого поэта [11].

Что привлекало в России рубежа 1820–1830-х, вызывало раздражение в Австрии, заставляя тревожиться Коллара и его близких? Коллар, действительно, был русофилом и не отказался от своей позиции в роковой момент восстания – при всем сочувствии полякам (ср., напр.: [12, с. 111]). П.И. Шафарик – соавтор и единомышленник – не без упрека писал ему тогда, что славянское единение возможно “только в духе любви, а эти наполовину онемеченные и наполовину (что касается характера) отатаренные северяне плохо поняли идею единения, полагая, что заговором Екатерины и союзом с предателями и естественными, главными и кровожадными врагами славянского народа и затем расчленением благороднейшего и воистину рыцарского славянского племени может быть положено основание будущему единению славян” (цит. по кн.: [13, с. 165]; ср. [14, с. 105]).

Однако Коллар – законопослушный австрийский гражданин – не мог допустить на свой счет подозрений в “русской” агитации. Это осознавали и чешские деятели его круга. В 1831 г. Ф.Л. Челаковский напечатал в чешском (т.е. в границах Австрийской империи) журнале рецензию на “Дочь Славы”, где оспаривал прочтение поэмы Баурингом, утверждая, что никакие политические выводы здесь неуместны [12, с. 60–61]. Челаковский переживал за своего единомышленника тем более, что сам консультировал Бауринга при выборе сонетов. Еще в письме от 26 мая 1828 г. он пенял английскому литератору, выражая сожаление, что пассаж о “Дочери Славы” не был надлежащим образом смягчен и может показаться “опасным” (Челаковский даже вставляет в немецкое письмо английское слово “dangerous”), у Коллара же “выйдут неприятности” [15, с. 604]).

Равным образом, Й. Юнгман-младший озабоченно информировал Коллара: «В каком-то парижском журнале был-де помещен перевод рецензии Бауринга на Вашу “Дочь Славы”, в котором Бауринг Мину выставляет как всеобщую славянскую родину и т.д. – по поводу этого-де венская пол(и)ция и цензурщики страшно гневались и возмутились. Как Вы думаете, не следует ли им открыть глаза и объяснить, что это не связано ни с какой вообще Славией...» (цит. по изд.: [8, с. 119]). И в позднейшем четырехста восьмьдесят пятом сонете Коллар – словно следуя рекомендации Юнгмана – свидетельствовал, что Бауринг его оклеветал. Очевидно, с учетом этих обстоятельств чешско-словацкий поэт в 1830-х гг., переиздавая и расширяя поэму, одновременно печатает трактат “О славянской взаимности”, где прямо отвергает возможность любых политических толкований своей концепции.

Впрочем, как бы ни маневрировал Коллар, трактовка сведений “*Revue Britannique*” в прорусском духе выглядела вполне адекватной. Вот таков ближайший контекст краткого сообщения из “Телескопа”, которое – вследствие удачного монтажа – подчеркивало и акцентировало симпатии Коллара к России. В этом же и причина интереса Пушкина к колларовской цитате – как раз в искаженном ее варианте.

Аккуратности ради здесь уместно упомянуть, что в российской периодике существовали более ранние отклики на “Дочь Славы” – прежде всего в прекрасно известной А.С. Пушкину “Литературной газете” А.А. Дельвига, где статья “Некоторые мысли Гете о богемской словесности” называла Коллара (Колляра) среди “славного ряда новобогемских писателей, коими трудами усовершенствование отечественной словесности и языка доведено до того, что они могут надежно противостоять волне времени” [16] (ср.: [17]).

Тем не менее, создается впечатление, что именно “Телескоп” объясняет обращение А.С. Пушкина к значимому “водному” образу. Это не просто мотивная переключка с поэзией А.И. Одоевского [18, с. 65] или Коллара. Это – идеологическая конструкция. “Водный” образ, на первом смысловом уровне наглядно иллюстрируя идею стихотворения “Клеветникам России”, на более глубинном уровне подразумевал противопоставление “враждебных” западных славян – “ляхов”, сражающихся с Россией – “дружественным” западным славянам, “богемскому” поэту Коллару, который с Россией солидарен. А значит, западноевропейские “клеветники” лишней раз посрамлялись: подавление польского восстания толкуется не как имперская агрессия России против польского народа, но как “семейная вражда”.

Оставьте: это спор Славян между собою,
 Домашний, старый спор, уж взвешенный
 судьбою,
 Вопрос, которого не разрешите вы [1, с. 270].

Реакция польского изгнанника Адама Мицкевича – знаменитого пушкинского оппонента – показывает, что идеологическая конструкция “Клеветникам России” была им воспринята адекватно.

История дискуссии Пушкина и Мицкевича (ср. “Медный всадник” и “Песни западных славян”) не раз попадала в поле внимания специалистов [19–23]. Как известно, российская брошюра “На взятие Варшавы” вызвала резкое стихотворение польского поэта “Русским друзьям”, вошедшее в сборник 1832 г. В 1833 г. С.А. Соболевский презентовал эту книгу Пушкину, который переписал себе, очевидно, задевшие его строки. Незаконченным остался пушкинский ответ Мицкевичу – “Он между нами жил...”, где, в частности, имеются такие горькие стихи [24, т. 3, с. 48]:

...Нередко

Он говорил о временах грядущих,
 Когда народы, распри позабыв,
 В великую семью соединятся.
 Мы жадно слушали поэта. Он
 Ушел на запад – и благословеньем
 Его мы проводили. Но теперь
 Наш мирный гость нам стал врагом – и ядом
 Стихи свои, в угоду черни буйной,
 Он напояет...

Были, возможно, и другие реплики в споре русского и польского поэтов. Однако явно недооцененным остается значение в этом аспекте лекций о славянских литературах, которые, начиная с 1839 г. Мицкевич по-французски читал в Париже. Здесь – вне пределов Российской или Австрийской империи – он мог свободно формулировать свои воззрения на славянский вопрос: “Франция – единственное убежище для славянских стран, где истина может быть услышана. Эта твердыня – единственное место, где поляки, русские, чехи могут публично обсуждать религиозные и моральные проблемы. Франция освободила славянскую речь...” [25, т. 9, с. 309].

Именно в парижских чтениях польский поэт резко отвечает на стихотворения Пушкина 1831 г., причем ответом этим оказывается лекция о Колларе, что не привлекало внимания исследователей: вне пушкинского аргумента “от Коллара” подобная логика была бы непонятной.

Коллар упоминается уже в самом начале многотомного курса лекций, да и в дальнейшем Миц-

кевич щедр на хвалебные определения – вроде “известнейший, знаменитейший и единственный национальный” поэт [25, т. 10, с. 51]. Более того, как раз во время парижских чтений (10 ноября 1842 г.) Коллар со своей стороны предпринимает шаги к личному сближению, отправляя великому “соплеменнику” послание: «Благородный муж! Многочтимый брат славянин! Мужи других народов, пекущиеся о литературе и духовной жизни, всячески стараются сблизиться посредством личного общения, а не письменного. Таким путем достигается то, что деятельность их обретает связь, а разобщенные силы объединяются в одном стремлении и с большим успехом действуют на благо народа. Так оно во Франции, так оно в Англии и Германии; живущие вдали друг от друга люди находятся в подлинной связи и взаимодействии. Так должно было бы быть и у нас, славян, сынов одной матери Славы. Я давно стремился установить с вами более близкую связь. По вашим произведениям, которые я внимательно читал, я увидел в вас не только возвышенную душу, вдохновенного певца, благородного мужа, но и ревностного друга нашего единого народа. (...) В прошлом году я послал вам в дар (...) в знак моего уважения один экземпляр моего произведения “Дочь Славы”. Я не знаю наверняка, передано ли оно вам, в случае если бы вы его не получили, соблаговолите написать ему и переслать вам. Что в настоящее время вы делаете? Много ли у вас слушателей? Вы меня порадуете, если не замедлите ответить мне. Будьте счастливы. Ваш почитатель Ян Коллар» (цит. по изд.: [7, т. 5, с. 680–681]).

Но дружеские жесты, похоже, не помогли: сразу после получения колларовского письма – в декабре 1842 г. – Мицкевич наговорил о “многочтимом брате славянине” много неприятного: “У него нет отечества: чехи признают его своим, но он по рождению словак, венгры, которые говорят на другом языке, преследуют его; поляки не читают его произведений. До настоящего времени он мало связан с этими странами. Русские даже не знают о его существовании” [25, т. 10, с. 53]. Что еще трагичней в ситуации Коллара – по убеждению Мицкевича – собственный “народ не понимает ни его миссии, ни его усилий” [25, т. 10, с. 57]. Эту жесткость оценок можно отнести на счет историософской концепции польского поэта.

Согласно его схеме, общеславянскую идею мессианизма первыми выразили чехи, но их национальная идея оказалась увлечена призраком прекрасного прошлого. Эстафету приняли русские, но им было суждено попасть в плен настоящего, соблазнившись “материальным” (характерное “словечко” Мицкевича) могуществом империи. Лишь поляки – с их надеждой на будущее и одновременно с их готовностью самоотверженно бороться за него в настоящем – остаются верны-

ми предназначению славянских народов. Коллар же – типичный поэт-чех: историк, а не политик, певец прошлого, а не будущего. Равным образом, Пушкин – показательный пример воплощения русской национальной идеи: великий поэт, сломленный деспотизмом, то впадающий в уныние, то ищущий утешения в эстетизме. Соответственно, творчество обоих предстает ущербным в перспективе славянского мессианизма.

И – как результат – трудно избавиться от ощущения, что критические суждения о Колларе обусловлены контекстом давнего спора с Пушкиным. Тем более, что спор этот неожиданно актуализировался: до Мицкевича могла прийти полемическая реплика “с того света”. В августе 1841 г. печатается девятый том “Сочинений Александра Пушкина”, где редактор В.А. Жуковский поместил отрывок “Он между нами жил...”, снабдив его вдобавок уточняющим адрес посвящением-заголовком “М” [26, с. 171]. Кстати, и о статьях Бауринга – источнике аллюзий Пушкина в стихотворении “Клеветникам России” – Мицкевич, вероятно, был осведомлен: в лекциях он бегло говорит об “англичанах”, переведивших сонеты Коллара [25, т. 10, с. 52].

В любом случае поэт-лектор – словно отвечая Пушкину – посылно опровергает русофильскую репутацию Коллара: “Коллар со слезами на глазах говорит о несчастьях чехов, поляков, сербов; он в сердце несет три этих народа и любит их равной любовью” [25, т. 10, с. 55]. Русских, получается, “равной любовью” любить не за что: они не испытывают “несчастий”. Конечно же, Мицкевич не собирается игнорировать мнения Коллара: “Он все время мечтает о славянской взаимности, это его любимая идея; он хотел бы внушить всем согражданам желание основать славянскую монархию...” [25, т. 10, с. 59]. Но эту составляющую колларовской концепции Мицкевич характеризует как утопическую, как противоречащую интересам – прежде всего – самих чехов, что и обуславливает равнодушие народа к великому художнику: “...чешская масса никогда не хотела полагаться на Россию; она никогда не пыталась связать свои интересы с российскими; она предпочитала выжидать; она никогда не объявляла Россию единственной надеждой славянского народа” [25, т. 10, с. 60]. В ход идут цитаты из сочинения влиятельного австрийского политика Л. фон Туна, стремившегося доказать Габсбургам лояльность их славянских подданных: “Невозможно представить единение славянских народов под одним скипетром. С того момента, когда один славянский народ атакует славянский же народ, чувство братства перестает связывать эти два народа, которые отныне воспринимают друг друга как иноземцев. Единение всех славянских народов под российским скипетром поведет к гибели двадцати пяти миллионов славян, которые

не принадлежат еще к подданным империи” [25, т. 10, с. 65–66]. “И если верно”, – торжествующе завершает Мицкевич лекцию 27 декабря 1842 г. – что чехи “опасаются России, как это утверждает дипломат Леон фон Тун, то они осознают, что интересы чехов заключаются в углублении тех тенденций, которые свойственны польскому народу” [25, т. 10, с. 72–73]. Это напоминает идею Пушкина, вывернутую наизнанку.

Впрочем, было бы некорректно упрощать профетические видения поэта-историсофа, сводя их к картине солидарного единения славян против России. Мицкевич напоминает, что Коллар в своем славянском раю “помещает Костюшко рядом с Суворовым, объединяя таким образом все славянские народы. Правда, по мысли поэта, они должны были предварительно испить немало воды из Леты, чтобы позабыть взаимные обиды” [7, т. 4, с. 386].

К слову сказать, формула “позабыть взаимные обиды” поразительно напоминает строки Пушкина “...народы, распри позабыв, // В великую семью соединятся”. Однако в оригинальном тексте Мицкевича этот фрагмент звучит несколько иначе: “pour oublier les injures qu’ils se sont faites mutuellement”, “чтобы позабыть несправедливости, которые они причиняли друг другу”, т.е. переключка цитат возникает по воле переводчика из советского собрания сочинений Мицкевича середины 1950-х гг. (Ю. Мирская). Что, впрочем, тоже показательно.

Пересказывая “Дочь Славы”, Мицкевич как бы интерпретирует идеологему “славянских потоков” и переиначивает ее применительно к собственному мировидению. Ведь, несмотря на “взаимные обиды”, славянские народы осознают общность, и два врага – Суворов и Костюшко – по мнению Коллара и Мицкевича – в равной мере достойны восхищения. Вот только единение состоится не на берегах европейских рек, а на берегу Леты. Не в границах Российской империи (как вроде бы утверждает Пушкин в “Клеветникам России”), а в эсхатологическом пространстве, мессианский прорыв в которое и составляет – по Мицкевичу – славянскую национальную идею. Коллара он стремился нейтрализовать Колларом же.

Вообще говоря, целостная структура лекций А. Мицкевича о славянских литературах заслуживает специального анализа в пушкинском аспекте. Ведь строкам о Суворове и Костюшко, “взаимных обидах” и т.п. предшествуют и рассуждения о польском восстании, и о поляках в Сибири (с явным педалированием “братства в терпении поляков и русских” – [27, с. 7]), и о творчестве В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова, да и о самом А.С. Пушкине. Лекция о Колларе, по каким бы причинам биографического или иного порядка

она ни оказалась на своем месте, венчает конструкцию.

Важным представляется еще одно обстоятельство. И в стихотворении Пушкина, и в лекциях Мицкевича фигурирует идентичная триада славянских народов. У Пушкина: русское стихотворение – о польском восстании – с чешской аллюзией. У Мицкевича: польский текст – о чехе – с русской отсылкой. Мицкевич – в отличие от Пушкина – знал поэму Коллара из первых рук. Но подход обоих поэтов к тексту брата-славянина был сходным: оба воспринимали поэму как знак некоего мифа, идеологемы славянского единства, что и обуславливало напряженное неравнодушие их оценки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Стихотворения Александра Пушкина / Изд. подг. Л.С. Сидяков. СПб., 1997.
2. *Фризман Л.Г.* Пушкин и польское восстание 1830–1831 годов // Вопросы литературы. 1992. № 3.
3. *Р.В.* Национальное направление богемской словесности // Телескоп. 1831. № 11.
4. *Никольский С.В.* Ян Коллар – поэт и культурный деятель // Ян Коллар – поэт, патриот, гуманист: К 200-летию со дня рождения. М., 1993.
5. *Исламов Т.М.* Коллар, славянская идея, Венгрия // Ян Коллар – поэт, патриот, гуманист: К 200-летию со дня рождения. М., 1993.
6. *Попова И.В.* Ян Коллар и “Пешти хирлап” // Ян Коллар – поэт, патриот, гуманист: К 200-летию со дня рождения. М., 1993.
7. *Мицкевич А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1948–1954.
8. *Зайцева А.А.* Ян Коллар и русско-чешские литературные связи первой половины XIX в. // Литература славянских народов. М., 1963.
9. *Басаргин Н.В.* Воспоминания. Рассказы. Статьи. Иркутск, 1988.
10. *Одоевский А.* Стихотворения. М., 1982.
11. *Кацис Л.Ф., Одесский М.П.* “И если когда-нибудь в этой стране...”: О некоторых славянских параллелях к “Реквиему” А. Ахматовой // Очерки довоенной литературы / Литературное обозрение. 1996. № 5/6.
12. *Рокина Г.В.* Ян Коллар и Россия: история идеи славянской взаимности в российском обществе первой половины XIX в. Йошкар-Ола, 1998.
13. *Францев В.А.* Очерки по истории чешского Возрождения: Русско-чешские ученые связи конца XVIII и первой половины XIX ст. Варшава, 1902.
14. *Лантева Л.П.* Творчество П.Й. Шафарика в освещении русского слависта В.А. Францева // Павел Йозеф Шафарик: (к 200-летию со дня рождения). М., 1995.
15. *Korrespondence a zapisky F.L. Celakovskeho Vydal F. Bily. Praha, 1911. Dil II.* За указание на важность переписки Ф.Л. Челаковского для уяснения истории рецензии Бауринга мы благодарны проф. С.В. Никольскому.
16. Некоторые мысли Гете о богемской словесности // Литературная газета. 1830, 8 окт. № 57.
17. *Кишкин Л.С.* Русская периодика о Яне Колларе: (Первая половина XIX века) // Ян Коллар – поэт, патриот, гуманист: К 200-летию со дня рождения. М., 1993.
18. *Кишкин Л.С.* Чешские мотивы в русской литературе // Литературные связи славянских народов: Исследования, публикации, библиография. Л., 1988.
19. *Измайлов Н.В.* Мицкевич в стихах Пушкина: К интерпретации стихотворения “В прохладе сладостных фонтанов...” // *Измайлов Н.В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1976.
20. *Осват А.Л., Тименчик Р.Д.* “Печальную повесть сохранить...”: Об авторе и читателях “Медного всадника”. М., 1987.
21. *Строганов М.В.* “Песни западных славян”: диалог с Мицкевичем // Пушкин: проблемы поэтики. Тверь, 1992.
22. *Ивинский Д.* Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. Вильнюс, 1993.
23. *Муравьева О.С.* “Вражды бессмысленной позор...”: Ода “Клеветникам России” в оценках современников // Новый мир. 1994. № 6.
24. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937–1959.
25. *Mickiewicz A.* Cours de littérature slave // *Mickiewicz A.* Pisma. T. 7–11. Paris, 1860.
26. Пушкин в печати за сто лет: 1837–1937 / Сост. К.П. Богаевская. М., 1938.
27. *Piwinska M.* Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich // *Mickiewicz A.* Prelekcje paryskie: Wybor. Krakow, 1997. T. 1.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

ПУШКИН И МИЦКЕВИЧ (Опыт лексического сравнения)

© 1999 г. А. Я. Шайкевич

В статье демонстрируется возможность формального статистического сравнения лексики Пушкина и Мицкевича. Используются четыре подхода: прямое сравнение частот двух авторов, сравнение списков лексических маркеров поэзии, сравнение внутренней жанровой дифференциации двух корпусов текстов, и наконец, сравнение попарных текстуальных связей слов.

Possibilities of a formal statistical comparison of Pushkin's and Mickiewicz's vocabularies are shown. The four methodological approaches include: direct comparison of word frequencies, comparison of keywords of poetry of the two corpora, comparison of genre differentiation within the two corpora, and comparison of word-to-word links elicited from the texts of the two authors.

Юбилей двух национальных поэтов – удобный повод для межъязыкового сравнения лексики поэтических систем. Общие принципы и методы такого сравнения еще не разработаны. Трудности, которые при этом возникнут, очевидны: здесь и расхождения в словаре сравниваемых языков, и различия в семантическом объеме и стилистической окраске отдельных слов, и неясность в оценке отдельных факторов выбора слов (влияние темы, жанра, национальной традиции и т.п.). Но первый шаг должен быть сделан.

В Отделе машинного фонда русского языка Института русского языка им. В.В. Виноградова силами Т.Е. Реутт введены в компьютер поэтические тексты Пушкина [1] и Мицкевича [2, 3]. Теперь, следовательно, появилась реальная возможность компьютерной обработки двух корпусов текстов. Ставилась задача общей характеристики лексики, для чего наиболее естественным кажется статистический подход. Ниже показаны четыре подхода, с разных сторон конкретизирующие эту общую задачу.

1. ПРЯМОЕ СРАВНЕНИЕ ЧАСТОТ СЛОВ В ПОЭЗИИ ПУШКИНА И МИЦКЕВИЧА

Объем поэтических текстов двух поэтов примерно совпадает (Мицкевич – 201 тыс. слов, Пушкин – 187 тыс.), а потому можно прямо сравнивать совокупные частоты слов, не вводя сложного статистического инструментария. Конечно, мы не будем придавать значения небольшим расхождениям, тем самым признавая роль случайности; однако специальные меры оценки статистической значимости на этом этапе применяться не будут.

Начнем с самых частых слов. В редчайших случаях наблюдается почти полное совпадение частот сравниваемых слов (*bez* – 278 и *без* – 275), чаще расхождения есть, но им не стоит придавать значения (*dla* – 399 и *для* – 355). У многих служебных слов, этимологически корреспондирующих в двух языках, очень велики расхождения в семантике и грамматическом узусе. Может быть, самый яркий пример: частотный контраст польского *mieć* (947) и русского *иметь* (64). В польском языке указательные местоимения используются намного чаще, чем в русском; частоты сравниваемых корпусов это подтверждают: *ten* 4137, *tamten* 52, *ów* 174, всего – 4363; *сей* 246, *тот* 564, *оный* 5, *этот* 357, всего – 1168. Чисто лингвистическое расхождение в этих двух явлениях настолько велико, что оно намного перекрывает возможные индивидуальные различия, а потому о последних судить никак нельзя.

Сведение отдельных слов в функционально-семантические группы позволяет преодолеть эту трудность и все-таки обнаружить какие-то различия двух авторов. Совокупная частота наиболее употребительных сочинительных и противительных союзов у Мицкевича – 9551 (*a* 1587, *ale* 483, *ani* 137, *i* 6462, *lecz* 677, *ni* 149, *zaś* 52), а у Пушкина – 11004 (*a* 785, *да* 352, *и* 8055, *ни* 451, *но* 1361). Вывод очевиден, у Пушкина такие союзы встречаются чаще. С другой стороны, подчинительные союзы и потенциальные союзные слова (вопросительно-относительные местоимения) говорят о большей синтаксической сложности текста Мицкевича: *który* 700 *который* 129; *jeśli* 253, *jeżeli* 194, *niż* 77, *niżeli* 66, *ежели* 13, *если* 135, *кабы* 3, *коль* 29, *ниже* 2; *gdy* 625, *kiedy* 308, *когда* 433; *więc* 221, *итак* 28; *bo* 474, *ибо* 1 (!). Подобного рода сравнение можно применять и к формальным классам.

Примером могут служить производные с префиксами bez- и bez-: их совокупная частота у Мицкевича – 104 (bezbożny, bezbronny, bezkarnie, bezładnie, bezpieczny, bezsenny и т.п.), у Пушкина почти в восемь раз чаще – 804 (*безвестный, бездна, безмолвный, безмятежный, безнадежный, безотрадный, безумный, беспечный, бесплодный, бессмертие, бессмертный, бессмысленный, бесстыдный, бесценный, бесчувственный* и т.п.). Предварительное сравнение с современниками Пушкина (общий корпус около 1 миллиона слов текста) доказывает, что это общая черта русской поэзии начала XIX в., а не проявление индивидуальных пристрастий Пушкина. Пока не удалось дать интерпретацию любопытному факту расхождения совокупной частоты русских глаголов на -ся (4915) и частоты się (3842).

Весьма выразительны расхождения частот в группе личных и притяжательных местоимений:

	единственное число		множественное число	
	Мицкевич	Пушкин	Мицкевич	Пушкин
1 лицо	2967	5949	776	1415
2 лицо	1849	3266	430	1144
Paп, Pani	756			
3 лицо	2825	5536	1055	920

Та же процедура может применяться и к частым отдельным словоформам. Понятно десятикратное расхождение частот jest (954) и *есть* (86) – русский язык обходится без связки в настоящем времени, но как объяснить расхождение в частоте będę и т.п. (400) и *будет* и т.п. (290)?

Рамки статьи не позволяют привести весь материал знаменательных слов. Ограничимся лишь несколькими тематическими группами. Вот обозначения руки, плеч, шеи:

raznokieć	9	ноготь	6	lokies	12	локоть	3
pałec	60	палец	7	reka	545	рука	408
		перст	29	rečka	27	ручка	14
dłoń	125	ладонь	5	ramie	112	плечо	55
		длань	13	bark	24		
prawica	23	десница	14	szyja	60	шея	24
kułak	4	кулак	1	kark	42	выя	3

Ясно, что у Мицкевича все эти слова встречаются значительно чаще, чем у Пушкина.

Сложнее заметить систематические различия среди цветовых обозначений (совокупная частота группы совпадает в двух корпусах):

biały	140	sinу	14	алый	15	лазурный	7
błękit	21	siwy	26	багровый	6	лазурь	6
błękitny	16	smagły	5	багряный	7	розовый	5
czarny	115	szary	19	белый	87	румяный	33
czerwony	21	szkarłat	5	голубой	17	седой	74
modry	14	zeliony	59	желтый	7	серый	5
różany	7	złoty	75	зеленый	32	синева	6
różowy	13	zółty	17	золотой	61	синий	45
rumiany	10			золотой	77	черный	92
				красный	68		

Как видим, Пушкин явно тяготеет к красному, желтому и седому, белый, черный, серый и зеленый чаще появляются у Мицкевича.

Есть две тематические группы (частично пересекающиеся между собой и с группой музыки), особенно свойственные Пушкину; это – античность и литература. Первая группа у Мицкевича включает 51 слово с общей частотой 177 (muza, bogowie, nimfa, Parnas, bogini, hydra, lira, parnaski, Ereб, Feb, Homer, Neptun и т.п.), у Пушкина находим 284 слова с общей частотой 1188 (25 самых частых слов: *лира, боги, Феб, Амур, Вакх, Аполлон, парнасский, богиня, Киприда, Парнас, Эрот, нимфа, фавн, Купидон, Лета, Рим, Харита, Венера, зоил, мирт, Морфей, Геликон, Пегас, Пиңд, Зевес*). Тематическая группа “литература” Мицкевича содержит 59 слов с общей частотой 544 (śpiewać, pióro, wianek, księga, gum, książka, poeta, muza, wiersz и т.д.), соответствующая группа Пушкина включает 202 слова с совокупной частотой 2113 (самые частые слова: *поэт* 189, *стих* 167, *муза* 138, *певец* 121, *лира* 120, *петь* 112; далее в порядке убывания частот – *вдохновенье, гений, перо, венок, рифма, роман, вдохновенный, Аполлон, лавр, книга, ода, парнасский, венчаный, Парнас, поэзия, гимн, пист, венчать, журнал, куплет, Хвостов, Державин, зоил, эпиграмма, сатира, лавровый, Байрон, Вольтер, Геликон, книжка, мадригал, Пегас, Парни, цензура, элегия* и т.д.).

Любопытны расхождения в обозначении времен года:

wiosna, -enny	60	весна, -енний, вешний	91
letni	9	летний	18
jesień, -nny	19	осень, -енний	32
zima	28	зима	42

Поучителен пример слов “свободы”:

swoboda	20	свобода	110
swobodny, -ie	10	свободный, -о	54
wola	61	воля	92
wolny, -o	84	вольный, -о	58
wolność	32	вольность	22
всего	207	всего	336

У обоих поэтов мощно звучит тема свободы, но у Пушкина совокупная относительная частота этих слов на 100 тыс. слов текста составляет 180, а у Мицкевича – 103. Велик соблазн тут же объявить русского поэта более “вольнлюбивым”. Наверно это так и есть, но при этом следует учесть, что относительная частота слов этой группы велика и у других русских поэтов 1801–1830-х гг. – 110 (у Лермонтова, например, 180). Вывод несколько неожиданный – свобода у русских поэтов поминается не реже, чем у вольнлюбивого польского поэта.

II. СРАВНЕНИЕ ПОДКОРПУСА ПОЭЗИИ С ОБЩИМ КОРПУСОМ ТЕКСТОВ ПИСАТЕЛЯ

Второй путь сравнения избранных поэтов облегчается тем обстоятельством, что существуют общие словари их языка [4, 5], где при словах (и отдельных значениях) указывается соответствующая частота во всех текстах автора. Мы можем, следовательно, сравнивать (отдельно для Мицкевича и Пушкина) частоту каждого слова во всем корпусе текстов с частотой в поэтическом подкорпусе. Задача сводится к сравнению реальной частоты слова в поэзии (x) с математическим ожиданием (m), подсчитанным в предположении, что характер подкорпуса никак не влияет на вероятность появления слова. Будем оценивать степень статистической значимости наблюдаемых расхождений при помощи следующей формулы:

$$S = \frac{x - m - 1}{\sqrt{m}},$$

при этом математическое ожидание $m = Np$, где N – частота слова в общем корпусе, а p – доля подкорпуса в общем объеме корпуса. Покажем процедуру расчета на примере четырех слов:

	N	p	m	x	S
ZIEMIA	739	0.25	185	343	11
NIEBO	445	0.25	111	276	15
niebo	338	0.25	85	183	10
niebiosa	107	0.25	27	93	12
ЗЕМЛЯ	235	0.35	82	116	3
НЕБО	288	0.35	101	234	13
небо	161	0.35	56	111	7
небеса	127	0.35	45	123	11

Отсюда следует несомненный вывод: частота слов *ziemia*, *niebo*, *небо* в поэзии существенным образом отличается от их средней частоты в общем корпусе (значения S очень велики). Что касается слова *земля*, то соответствующее значение S стоит на грани статистической значимости. Будем называть слова, у которых S превышает 3, “лексическими маркерами поэзии”. Обратим внимание на эффект агрегации данных – объединение форм *небо* и *небеса* приводит к росту S . Подобные процедуры – основа дистрибутивно-статистического анализа (ДСА), метода, предполагающего минимум предварительных знаний (впрочем, для объединения словоформ в лексемы требуется некоторое знание языка).

У Мицкевича и Пушкина удастся выделить несколько сот лексических маркеров поэзии, верхняя часть списка (т.е. слова с максимальными значениями S) приводится в табл. 1 и 2. Аналогичная задача решена для французской поэзии 1789–1879 гг. на основе фундаментального частотного словаря французского языка [6]. Объем корпуса текстов для указанного периода превышает 32 млн. слов, объем поэтического подкорпуса 1907 тыс. слов, т.е. на порядок превышает корпус Пушкина и корпус Мицкевича. Общее число лексических маркеров поэзии более полутора тысяч. Привлечение этого материала (табл. 3) расширит перспективу исследования и в какой-то мере предостережет нас от преждевременных выводов.

При сравнении списков лексических маркеров поэзии (включая и ту часть, которая не представлена в таблицах) первое, что бросается в глаза, это удивительное сходство трех объектов исследования. Отдельные слова и их обычные переводные эквиваленты могут входить или не входить в эти списки, но функционально-семантические группы остаются одними и теми же, хотя, конечно, богатство группы меняется от списка к списку. Отправляясь от табл. 1, мы обнаружим более 20 слов с точными эквивалентами в табл. 2 и 3: *блистать, ветер, взор, волна, где, глас, грудь, душа, златой, золотой, кровь, лес, небо, ночь, око, пасть* (глагол), *плакать, роза, сердце, скала, холм, царь, чело*. Есть еще примерно 130 слов из табл. 1, для которых будут найдены точные эквиваленты среди лексических маркеров поэзии Мицкевича и французской поэзии.

Попробуем сгруппировать общие слова трех списков (из соображений экономии места приводятся только русские слова без их польских и французских эквивалентов).

двух других корпусах. Выше уже говорилось о двух семантических группах, отличающих Пушкина от Мицкевича, – АНТИЧНОСТЬ и ЛИТЕРАТУРА. Ясно, что пушкинская поэтическая рефлексия хорошо представлена во всех жанрах, а значит, соответствующие слова (кроме четырех общих слов – *лира, муза, певец и петь*) не окажутся среди лексических маркеров. Напротив, из группы АНТИЧНОСТЬ многие оказались маркерами (*Амур, Аполлон, боги, богиня, Вакх, грация, Киприда, парнасский, Феб*). Специфически оказываются такие группы:

ВЕСЕЛОЕ ЗАСТОЛЬЕ: *пир, веселье, жажда, забава,*

ЛЕНЬ И УЕДИНЕНИЕ: *дремать, покой, зевать, праздный, обитель, приют, уголок, уединенный,*

ПРОШЛОЕ: *забыть, бывало, хранить, след, исчезнуть, минувший, проходить,*

РАЗЛУКА: *разлука, покинуть.* Есть в списке и отдельные слова, которые не сводятся в группы: *послушный, -о, резвый, -о, волнение, сень.*

Среди специфических лексических маркеров Мицкевича легко выделяются три четкие группы:

ДОМ: *dwór, okno, stół, brama* “ворота”, *drzwi* “дверь”, *plot* “забор”, *gmach* “здание”, *gura* “труба”, *dach* “крыша”, *dziedziniac* “двор”;

ОХОТА: *zwierz* “звери”, *gonić* “гнать”, *puszcza* “пуща”, *chart* “борзая”, *kula* “пуля”, *pies* “собака”, *sokoł* “сокол”, *strzał* “выстрел”, *strzelec* “стрелок”, *niedźwiedź* “медведь”, *ogon* “хвост”, *rogon* “погоня”, *trop* “след”, *zając* “заяц”;

ВНЕШНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА: *skroń* “висок”, *ucho* “ухо”, *nos* “нос”, *broda* “борода”, *szuja, kark* “шея”, *zab* “зуб”.

Появление слова *nos* среди лексических маркеров (вопреки тому, что говорилось выше) объясняется специфическим составом корпуса Мицкевича. В отличие от корпуса Пушкина и корпуса французской литературы у Мицкевича нет художественной прозы, и следовательно, слова, описывающие внешность, сосредоточиваются именно в поэзии. Этим же объясняется и появление в списке таких простых слов, как *gzes* “сказать”, как целое словообразовательное гнездо вокруг глаголов *siadać, siąść* “садиться, сесть”. По-видимому, жанровая сбалансированность общего корпуса – важное условие эффективности этого подхода. Не менее важен учет жанрового разнообразия самого изучаемого подкорпуса.

III. ВНУТРЕННЯЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ КОРПУСА ПОЭЗИИ

До сих пор мы сравнивали общие частоты по всему корпусу поэзии, молчаливо предполагая

внутреннюю однородность; однако корпус может включать очень разные тексты, что может сказаться и на частотах многих слов. Именно поэтому необходимо произвести проверку корпуса на внутреннюю однородность, и если обнаружится неоднородность, – постараться ее учесть.

В поэтических текстах Мицкевича выделены следующие жанры: лирика, поэмы, драматические произведения и “Пан Тадеуш” (ПТ), аналогичное разбиение проведено и для Пушкина, только вместо ПТ здесь фигурирует “Евгений Онегин” (ЕО) и дополнительно выделены в особую колонку сказки и образцы поэзии в народном духе.

В табл. 4 показаны результаты для некоторых частых явлений. Наряду с очевидными случаями (повышение частоты личных и указательных местоимений, слов *здесь, если, ах, так*, форм с *будет* в драме, формы *был* в ПТ и ЕО, слова *вдруг* в поэмах) мы находим и другие результаты. Отметим рост частоты слов *который* и *очень* в ПТ и ЕО (явное отступление от высокой поэзии), слова *среди* в лирике, слов *где, куда, когда* в том же жанре. Эта таблица ярко демонстрирует своеобразие народного жанра у Пушкина – очень характерные *а, да, коль, тут, лишь, только*, глаголы на *-ся* и, наоборот, нехарактерность слов-сигнализаторов синтаксической сложности (*где, куда, когда, который*), падение частоты префикса *без-, сей, еще*. Не будет преувеличением сказать, что между “народным” жанром и остальной частью поэзии Пушкина проходит важная граница, разделяющая две пушкинские поэтики – основную и народную. Своеобразие этого жанра особенно ярко проявляется в обозначениях цвета, их общая частота составляет 100 на 10 000, в остальных жанрах – лишь 30.

Жанры Мицкевича не столь ярко дифференцируются при помощи частых слов: поэзия и лирика группируются вместе, значительно отличаются от них драмы и ПТ. Как и поэзия в целом, наши жанры характеризуются лексическими маркерами. Чем крупнее тексты в том или ином жанре, тем более сюжетными становятся соответствующие маркеры. Поскольку ПТ составляет почти треть общего объема поэзии Мицкевича, некоторые сюжетные слова попали в табл. 2 (*asesor, dwór, gość, sędzia, strzelec, szlachta*). Именно в этой эпической поэме сосредоточены характерные приметы быта: дома (*dwór, folwark, dziedziac, plot, izba, krzesło, drzwi*), застолья (*stół, talerz, pić, karczma, kuchnia*), охоты (*chart, łów, obława, polowanie, psiarnia*).

Лексические маркеры лирики меньше зависят от сюжета, но больше от тем. Например, в лирике Мицкевича сосредоточена семантическая группа ЛИТЕРАТУРА: *jamb, laur, muza, Parnas, pióro, wiersz*). Так же и в лирике Пушкина концен-

трируются лексические маркеры этой группы (см. выше), которая, однако, повторяется и в ЕО (роман, читать, книга, поэт, прочесть, строфа, эпиграмма, идеал, мадригал, описать, пересказать, перо, поэтический, Ричардсон, чтение, элегия). Конечно, в большом тексте могут появиться свои локальные семантические центры. Так, в ЕО находим две полусюжетные группы: СВЕТ – свет, модный, лорнет, мода, кокетка, кабинет; и ДЕРЕВНЯ – деревня, деревенский, прогулка, старина, помещик, сельский (между ними семантический мост в виде слов бал, зала, мазурка, сплетня). Особняком стоят в романе две пары характерных маркеров: *пестреть, мелькать* и *скука, хандра*. Стилистически важна и группа слов: *верно* (модальное слово), *хоть, довольно, кстати, как-нибудь, несколько, по крайней мере, слегка*; в своей совокупности они способствуют ощущению атмосферы небрежности, легкости повествования.

IV. СРАВНЕНИЕ ТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ СЛОВ

Методами ДСА можно вполне формально выявлять текстуальные связи слов. В данном случае оба корпуса были разбиты на равные фрагменты по 30 слов. Специальная компьютерная программа (разработанная Н.А. Ребецкой) подсчитывала, сколько раз два данных слова встречались совместно в одном и том же фрагменте, с помощью вышеприведенной формулы сравнивала полученный результат с математическим ожиданием совместной встречаемости. Пары слов, у которых S

превысил некоторый порог, считались текстуально связанными.

Приведем в качестве примера текстуальные связи слова *лира* с частотой (F) 118 в поэзии Пушкина (слова расположены в порядке убывания S , звездочкой отмечены рифмующиеся слова).

9 звук 7 муза, *Темира

6 вдохновенный, воспевать, петь, струна, элегический

5 Аполлон, голос, изнеженный, *мир (paix), *сатира, Цитера

4 боги, грация, дар, *зефир, изгнать, малодушно, *мир (monde), певец, стих, трепет

3 бич, бряцать, возгреть, воспеть, глас, гордый, *кумир, любезный, милый друг, наполненный, настроить, Немезида, непрерывный, оживить, оживлять, пророчество, резвый, славить, тайный.

А вот как выглядят текстуальные связи того же слова (*liira*, $F = 6$) у Мицкевича:

14 *zagrzewać* “воодушевлять” 13 *brzakać* “бряцать”, *spory* “спорный”

11 *zagrać* “заиграть” 7 *waszeć* “ваша милость”

6 *bohater* “герой”, *miód* “мед” 4 *cicho* “тихо”.

И то, и другое слово занимают место в общей системе текстуальных связей, хотя небольшая частота слова у Мицкевича дает всего 8 надежных связей.

Сравним теперь слова, сопоставимые по частоте:

душа ($F = 462$)

5 впечатленье, любовь,
тоска, чистый
4 возвышенный, желанье,
мир, томить, ясный
3 восторженный,
дума, жизнь,
любить, мой, мой друг,
незлобный, охладеть, печаль,
питать, покой, пред,
разочарованный, расстаться,
сгореть, тайный, упование,
упокоить, утешенье,
утратить

dusza ($F = 253$)

12 *ciało* “тело”
11 **katusza* “пытка”,
**poruszyć* “тронуть”
6 *połknać* “поглотить”
4 *czyscowy* “чистилищный”,

gubić “губить”, *piekło* “ад”,
piesń “песнь”
3 *anioł* “ангел”, *głęb* “глубь”,
godny “достойный”, *ja* “я”,
męczarnia “застенок”, *męka* “мука”,
musieć “долженствовать”

Таблица 1. Лексические маркеры поэзии Пушкина

ах	грудь	любовь	петь	стон
бежать	даль	мгла	печаль	страх
безумный, -о	дальний	меж	печальный, -о	судьба
бес	дар	меч	пир	счастливым
блаженный	дева	мечта	плакать	там
блистать	девица	мечтанье	пламя, -ень	темный
боги	дремать	миг	плыть	тьма
бой	друг	милый	подруга	тихий, -о
бранный	дубрава	мир (monde)	покой	тишина
брань	дума	мирный	поле	томить
брег	душа	младой	поникнуть	томный, -о
бродить	дышать	младость	пора	тоска
буря	жажда	могила	послушный, -о	туман
бывало	жар	молвить	постой	туча
венец	забава	молчать	прах	тьма
веселье	забота	мольба	пред	увы
весна	забыть	море	прелестный	угрюмый, -о
ветер	заря	мрак	прости	уж
взор	звать	мрачный, -о	пускай	ужели, -ь
витязь	звук	муза	пустынный	улыбка
вкруг, вокруг	златой	мука	пустыня	унылый, -о
внимать	золотой	мчатся	пылать	уста
вновь	зреть	над	радость	хладный, -о
вода	кипеть	наслажденье	резвый, -о	холм
волна	когда	небесный	роза	хранить
волнение	конь	небо	свет	царевна
волшебный	краса	невинный, -о	светлый	царица
враг	кровавый	нега	святой	царь
где	кровь	нежный, -о	седой	чаша
герой	кто	немой	сень	чей
глава	лес	ночной	сердце	чело
глас	лететь	ночь	скала	шум
глядеть	лира	о!	склониться	шуметь
гордый	лишь	око	сладкий, -о	шумный
гореть	луна	отрада	след	юность
гроб	луч	пасть (гл.)	слеза	юноша
грозный, -о	любить	певец	сон	юный
			среди, -ь	ясный, -о

Таблица 2. Лексические маркеры поэзии Мицкевича

ach "ах"	dusza "душа"	kryć "скрывать"	okno "окно"	siadać "садиться"	tył "зал"
anioł "ангел"	dwór "усадьба"	krzyknąć "крикнуть"	oko "глаз"	skakać "прыгать"	ucho "ухо"
asesor "асессор"	dym "дым"	krzyż "крест"	racierz "молитва"	skoczyć "прыгнуть"	umarły "мертвый"
biały "белый"	dziać się "происходить"	księżyc "луна"	palec "палец"	skroń "висок"	usiąść "сесть"
biec "бежать"	dziki, -o "дикий"	kto "кто"	paść "упасть"	skrzydło "крыло"	usta "уста"
blask "блеск"	fala "волна"	kwiat "цветок"	patrzeć "глядеть"	słońce "солнце"	wianek "венчик"
błonie "луг"	gadać "говорить"	las "лес"	piasek "песок"	słuchać "слушать"	wiatr "ветер"
błysnąć "блеснуть"	gdy "когда"	lice "лик"	piekło "ад"	spać "спать"	wicher "вихрь"
błyszczać "блистать"	głaz "скала"	liść "лист"	pieśń "грудь"	spojrzeć "взглянуть"	wieża "башня"
bok "сторона"	głąb "глубь"	luby "милый"	pies "собака"	stać "стоять"	wioska "деревня"
Boże "Боже"	głos "голос"	łaka "луг"	piosenka "песня"	starzec "старик"	witać "встречать"
bój "бой"	głosny, -o "громкий"	łeb "голова"	plakać "плакать"	stopa "нога"	wkoło "вокруг"
car "царь"	głowa "голова"	łono "лоно"	precz "прочь"	stół "стол"	włos "волосы"
chmura "туча"	gonić "гнать"	łza "слеза"	próg "порог"	strzelec "стрелок"	wnet "сейчас"
choć "хоть"	góra "гора"	miara "мера"	puszcza "пуща"	szata "одежда"	woda "вода"
cichy, -o "тихий"	gość "гость"	milczeć "молчать"	pytać "спрашивать"	szlachta "шляхта"	wolać "звать"
cień "тень"	gromada "куча"	młodzienc "молодожен"	ramię "плечо"	szyja "шея"	wpaść "упасть"
czarny "черный"	gwiazda "звезда"	młodź "молодежь"	ręka "рука"	ściana "стена"	wrząc "кипеть"
czoło "чело"	jakby "словно"	niebo "небо"	róg "рог"	śród "среди"	wznieść "поднять"
deszcz "дождь"	kędy "где, куда"	niech (aj) "пусть"	róża "роза"	świat "свет"	wzrok "взгляд"
dłoń "ладонь"	kochać "любить"	noc "ночь"	rumak "конь"	świecić "светить"	zamek "замок"
dno "дно"	kochanek "любимый"	noga "нога"	rzec "сказать"	tam "там"	zawołać "позвать"
do "к"	kochanka "любимая"	obłok "облако"	rzucić "бросить"	tłum "толпа"	zielony "зеленый"
dokoła "вокруг"	koń "конь"	ogień "огонь"	serce "сердце"	toń "бездна"	ziemia "земля"
dół "низ"	kręcić "крутить"	ognisty "пылкий"	sędzia "судья"	trup "труп"	złoty "золотой"
drzewo "дерево"	krw "кровь"	ogród "сад"		twarz "лицо"	zwierz "звери"
					zwrócić "вернуть"

Таблица 3. Лексические маркеры французской поэзии

abîme "бездна"	chant "песня"	égaré "бродячий"	héros "герой"	palpiter "трепетать"	sous "под"
aïeul "предок"	chanter "петь"	éternel "вечный"	ho "эй"	parfum "запах"	spectre "призрак"
aigle "орел"	cheveu "волосы"	étoile "звезда"	hymne "гимн"	piéd "нога"	terre "земля"
aiglon "орленок"	ciel "небо"	farouche "дикий"	immortel "бессмертный"	pleur "плач"	tombeau "могила"
aile "крыло"	clair "ясный"	feu "огонь"	jour "день"	pleurer "плакать"	tomber "упасть"
airain "бронза"	clairon "труба"	fier "гордый"	joyeux "радостный"	pur "чистый"	ton "тон"
amant "любимый"	clarté "ясность"	firmement "небосвод"	loin "далеко"	rameau "ветвь"	tour "башня"
âme "душа"	cœur "сердце"	flambeau "факел"	lyre "лира"	rayon "луч"	trembler "дрожать"
amer "горький"	coupe "кубок"	flamme "пламя"	lys "лилия"	regard "взгляд"	trépas "кончина"
amour "любовь"	couroux "гнев"	flanc "бок"	main "рука"	rêve "мечта"	vain "тщетный"
ange "ангел"	cri "крик"	fleur "цветок"	mont "гора"	rire "смеяться"	vainqueur "победитель"
antre "пещера"	destin "судьба"	flot "волна"	morne "мрачный"	roc "утес"	vallon "долина"
astre "светило"	deuil "скорбь"	flotter "плыть"	mort "смерть"	roi "король"	vent "ветер"
aube "заря"	Dieu "Бог"	foudre "молния"	mourir "умереть"	rose "роза"	vermeil "алый"
aurore "заря"	divin "божественный"	frémir "трепетать"	muse "муза"	sang "кровь"	vert "зеленый"
azur "лазурь"	doré "золотой"	front "лоб"	nid "гнездо"	sanglant "кровавый"	vierge "дева"
baiser "поцелуй"	dormir "спать"	fuir "убегать"	noir "черный"	sanglot "рыдание"	vil "подлый"
barde "бард"	doux "сладкий"	géant "великан"	nu "нагой"	sein "лоно"	voile "парус"
beau "красивый"	échevelé "растрепанный"	gémir "стонать"	nuit "ночь"	serein "ясный"	voir "видеть"
berger "качать"	écho "эхо"	glaive "меч"	pumphe "нимфа"	seuil "порог"	voix "голос"
blanc "белый"	éclair "молния"	gloire "слава"	obscur "темный"	soleil "солнце"	zéphyr "зефир"
bois "лес"	éclore "появиться"	gouffre "бездна"	œil "глаз"	sombre "мрачный"	
bras "рука"	écume "пена"	guerrier "воин"	oiseau "птица"	sonore "звонкий"	
briller "сиять"	effleurer "коснуться"	haleine "дыхание"	onde "волна"	soudain "внезапный"	
bruit "шум"	effroi "ужас"	hélas "увы"	ou "где"	souffle "дыхание"	
chanson "песня"	enfant "дитя"	herbe "трава"	pâle "бледный"	soupir "вздых"	

Таблица 4. Относительная частота по жанрам (на 10000 слов текста)

	Мицкевич					Пушкин				
	Лир.	Поэ.	Дра.	ПТ		Лир.	Поэ.	Дра.	ЕО	Нар.
a	77	65	89	84	а	32	23	91	39	91
ale	18	23	32	26	да	11	8	47	20	51
i	343	340	274	314	и	465	441	313	449	356
niech (aj)	23	20	24	14	но	74	80	72	84	35
jeśli	13	10	18	11	да, пусть, пускай	14	3	15	2	2
gdzie, kędy	35	29	18	15	если	8	6	16	3	4
gdy, kiedy	58	51	33	41	коль	1	1	1		10
tu	29	17	35	25	где, куда	42	29	26	35	19
który	29	32	29	45	когда	27	18	36	22	2
tak	39	41	49	47	здесь	13	12	26	12	7
ten	140	121	211	156	тут	3	5	8	10	20
ów	9	9	3	12	который	8	5	7	11	2
ja, mój	164	115	246	101	так	22	26	45	35	34
my, nasz	39	27	59	34	сей	32	14	12	13	5
ty, twój	124	79	153	38	тот	23	24	32	34	31
wy, wasz	20	18	24	23	этот	11	15	43	28	26
pan	16	14	50	53	я, мой	366	219	573	240	200
(w) środ	14	10	6	6	мы, наш	79	55	119	67	74
ach	14	9	37	4	ты, твой	226	126	254	49	155
bardzo	2	2	4	9	вы, ваш	64	24	126	79	26
tylko	25	24	35	22	среди	11	9	3	9	3
już	36	45	34	46	ах	5	7	10	8	4
jeszcze	14	21	20	15	очень	2	2	3	6	3
wtem, nagle	11	14	4	11	лишь	11	10	9	7	20
bez (префикс)	5	9	5	4	только	5	7	13	8	17
będę ...	23	14	31	15	уж	20	25	31	40	24
był ...	31	39	36	53	уже	8	14	5	5	2
się	186	179	155	220	еще	9	13	20	21	7
					вдруг	9	26	5	12	16
					без-, бес-	51	47	47	27	14
					будет ...	17	12	25	8	18
					был ...	32	38	44	61	37
					-ся	236	291	233	233	319

Слово *dusza* у Мицкевича связано со словами групп РЕЛИГИЯ и СТРАДАНИЕ. То, что вторая по силе связь приходится на рифмующееся слово, отнюдь не лишает эту связь семантической силы. Связи с *teka* и *teczarnia* это подтверждают. Возникает интересный филологический вопрос: связь души и страдания обусловлена индивидуальным замыслом автора или она индуцируется самим польским языком, заготовившим хорошую рифму на слово *dusza*? Проверка на текстах других польских поэтов позволила бы принять или отвергнуть эту гипотезу.

Поучительно сравнение двух роз:

góza ($F = 46$)

21 *lilija* “лилия” 14 *uwieđnać* “увянуть” 13 *tymi-anuk* “тимьян”

10 *praćek* “бутон” 8 *palatyn* “палатин”, *przućinać* “приколоть”

7 *kolor* “цвет”, *kraśny* “красивый”, *wianek* “венчик”

6 *jaćoda* “ягода”, *kwiatek* “цветок”, *rumieniec* “румянец”, *splatać* “сплетать”

5 *blaćatek* “василек”, *kwitnać* “цвести”, *narćyz* “нарцисс”, *prześliczny* “прелестный”, *tulipan* “тюльпан”

4 *Aniela*, *brzaćkać* “бряцать”, *korallowy* “коралловый”, *motyl* “бабочка”, *sad* “сад”, *sukienka* “платье”

3 *blaćonie* “луг”, *latać* “летать”, *piećs* “грудь”, *rozwiatać* “развязать”, *słaćki* “сладкий”, *ślubny* “свадебный”, *wieniec* “венец”

Роза Мицкевича – цветок среди других цветов, растущий в саду или украшающий грудь девушки.

roza ($F = 73$)

9 вянуть 7 *мороз, пышный

6 ижица, Пафос, плющ, рдеть, тюльпан, цветы

5 душистый, опалить, соловей, хоровод

4 Венера, завялый, лесной, ложе, рифма

3 Анакреон, веселый, весна, вешний, дева, дыханье, играть, краса, Лиля, милый, терн, умчаться, Филон

Роза Пушкина – элемент поэтической традиции – античного пейзажа и любви. Традиционная русская рифма со словом *мороз* остается неподкрепленной семантически. У последнего слова нет общих текстуальных связей с третьими словами.

мороз ($F = 14$)

10 проглянуть 9 зима 7 *роза 5 трещать, холод

4 зимний, север, снег 3 навстречу, недвижимый, русский

По-другому обстоит дело с тремя рифмующимися словами:

младость ($F = 47$) радость ($F = 103$) сладость ($F = 18$)

17 *радость 17 *младость 7 *младость

7 жизнь 6 *сладость 6 *радость

*сладость 5 беспечный 5 печаль

6 любовь восторг 4 пленительный

увянуть *гадость потерять

5 печаль жизнь 3 младой

потерять завидовать пропасть (гл.)

4 легкокрылый любовь сердце

наслажденье печаль

увядать 4 вновь

3 вновь увянуть

... 3 ...

надежда возвратиться

наперсница мучительный

наслажденье наслажденье

пылкий сновиденье

Все три слова образуют единый кластер, переключаясь с другими словами.

Можно надеяться, что все четыре подхода окажутся взаимодополняющими в описании лексической системы поэзии и смогут быть полезными в сравнительных филологических штудиях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (ИСТОЧНИКИ)

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. М., 1994–1995.
2. Mickiewicz A. Dzieła, Т. 1–3. Warszawa, 1993–1997.
3. Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Warszawa, 1977.
4. Словарь языка Пушкина. Т. 1–4. М., 1956–1961.
5. Słownik Języka Adama Mickiewicza. Т. 1–12. Wrocław, 1962.
6. Dictionnaire des fréquences. P., 1973.
7. Mistrík J. Frekvencia slov v slovenčine. Bratislava, 1969.

МАТЕРИАЛЫ
И СООБЩЕНИЯ

ЖИЗНЬ КАК “SÜSSE GEWOHNHEIT”
(Об одной немецкой цитате у Пушкина)

© 1999 г. М. Ф. МУРЬЯНОВ¹

Настоящая работа представляет главу из незавершенной книги М. Ф. Мурьянова (1928–1995) “Пушкин и Германия”. Исследователь впервые прокомментировал немецкое выражение *süsse Gewohnheit* из письма Пушкина к П. А. Осиповой (октябрь 1835).

This paper is a chapter from Mikhail Muryanov’s (1928–1995) unfinished book, “Pushkin and Germany”. The scholar was the first to comment on the German expression *süsse Gewohnheit* from Pushkin’s letter to Praskovya Osipova (October 1835).

20 октября 1835 г., на следующий день после лицейской годовщины, Пушкин покинул Михайловское и 23 октября прибыл в Петербург, где его не ждали. Ведь около (не позднее) 11 октября он сообщил в Петербург П. А. Плетневу: “В ноябре я бы рад явиться к Вам” [1, с. 56]. Причиной досрочного приезда было полученное через сестру Ольгу известие о болезни матери. Один из лучших врачей Петербурга ученый лейб-медик императрицы Е. И. Раух и семейный врач И. Т. Спасский сказали, что надежды на выздоровление матери нет.

Жить Пушкиным приходилось, забираясь всё глубже в долги. В письме от 21 сентября поэт внушал жене: “Отец не оставит мне имения; он его уже вполтину промотал; Ваше имение на волоске от гибели (...) Писать книги для денег, видит бог, не могу. У нас ни гроша верного дохода, а верного расхода 30,000” [1, с. 48]. В их нетопленной квартире на престижной Дворцовой набережной трое детей (Григорию шел шестой месяц, через семь месяцев предстояло родиться Наталье) видели мать реже, чем хотели бы: Наталья Николаевна несла хлопотные обязанности жены придворного, имела блистательный успех на балах. Ей благоволил император, ее уже познакомили с молодым красавцем-кавалергардом Жоржем Дантесом. К Пушкиным, у которых жили обе сестры Натальи Николаевны, – Александра и фрейлина Екатерина (10 января 1837 г. ставшая женой Дантеса) – постоянно наведывались светские гости, затем разносившие по городу злобные сплетни о равнодушии жены к родителям мужа, которым есть нечего и приходится ютиться у чужих людей, а она тратится на элегантные наряды².

У Пушкина и без всего этого назревало трагическое ощущение собственного физического старения. С печалью, которую каждый возраст поймет по-своему, пытался он отшучиваться в письме жене от 25 сентября: “В Михайловском (...) около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая, сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу. Но делать нечего; всё кругом меня говорит, что я старею, иногда даже чистым, русским языком. Например. (ер) вчера мне встретилась знакомая баба, которой не мог я не сказать, что она переменялась. А она мне: да и ты, мой кормилец, состарелся да и подурнел. Хотя могу я сказать вместе с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был. Всё это не беда; одна беда: не замечай ты, мой друг, того, что я слишком замечаю. Что ты делаешь, моя красавица, в моем отсутствии?” О творческих последствиях своего душевного состояния поэт сообщил в упоминавшемся выше письме Плетневу: “(...) такой бесплодной осени отроду мне не выдавалось” [1, с. 50–51, 56].

Всё это было умозрением на расстоянии, иногда в красках, но когда Пушкин увидел своими глазами происходящее у семейного очага, откуда он долго не получал писем, впечатление оказалось ошеломляющим. Поэт описал свои ревнивые переживания соседке по имению, 54-летней помещице села Тригорское П. А. Осиповой, относившейся к нему по-матерински. Письмо было отправлено на третий день после прибытия Пушкина в столицу. Он признался, что исходит желчью

quand son beau-père et sa belle-mère n'ont pas de quoi manger, et que sa belle-mère se meurt chez des étrangers” (“Все говорят: это ужасно, что (Натали) так элегантна, в то время как ее свекру и свекрови есть нечего, а ее свекровь умирает у чужих людей”) [1, с. 57–58]. – И. П.

¹ Текст подготовлен к печати И. А. Пильщиковым.

² Ср. в письме Пушкина П. А. Осиповой (около 26.X 1835): “On dit partout qu’il est affreux qu’elle (Natalie) soit si élégante,

(“je fais de la bile”). Но о жене – ни одного осуждающего слова. Наоборот, во всем он стоял на ее стороне и видел в молодой женщине, оказавшейся без его руководства, жертву недоброжелательности светского окружения (“la haine du monde”). Письмо заканчивается словами: “Croyez m’en, chère Madame Ossipof, la vie toute fuffe Gewohnheit qu’elle est, a une amertume qui finit par la rendre dégoûtante et c’est un vilain tas de boue que le monde. J’aime mieux Тригорское. Je vous salue de tout mon cœur” (“Поверьте мне в этом, дорогая госпожа Осипова: жизнь, пусть она вполне süße Gewohnheit³, имеет горечь, которая в конце концов делает ее отвратительной, а свет – мерзкая куча грязи. Я предпочитаю Тригорское. Кланяюсь вам от всего сердца”) [1, с. 58] (ср. [2]).

Нельзя не отметить, что П.А. Осипова, зная, что такое жизнь, воздала должное благородству позиции Пушкина-мужа, вкусившего горечь неравного брака и старавшегося скрыть свое страдание, лишь бы не задеть честь жены. В ближайшем из ее сохранившихся писем Пушкину из Тригорского она в конце концов как бы невзначай добавляет: “Il y a quelq(u)’un qui m’écrit de Pétersbourg que Наталья Николаевна continue d’être la plus belle entre les belles! – à tous les bals. Je lui en fais mon compliment en désirant pouvoir dire encore d’elle qu’elle est la plus heureuse entre les heureuses” (“Один знакомый пишет мне из Петербурга, что Наталья Николаевна продолжает быть первой красавицей среди красавиц на всех балах. Поздравляю ее с этим и желаю, чтобы я могла сказать о ней, что она и самая счастливая среди счастливых”) [1, с. 71–72].

Обратимся к собственно филологическому пункту, для которого всё сказанное выше служит необходимым фоном. Имеем в виду сделанное Пушкиным немецкое вкрапление во французскую речь – словосочетание *süße Gewohnheit*.

Немецкие вкрапления очень редки в текстах Пушкина. Если французская фраза была под его пером явлением отнюдь не чужеродным, а французская речь могла свободно сменять русскую и наоборот, не навлекая сомнений в авторстве Пушкина, то сам факт высказывания по-немецки – сигнал цитации чужого, предупреждение, что данную мысль немцы облачают в слова, которые он, Пушкин, приводит в их подлинном виде, чтобы не растерять немецкий дух высказывания.

Немецкая фраза в пушкинском тексте может быть либо просто образчиком языка, либо литературной цитатой. В первом случае в научном аппарате издания принято давать перевод фразы на русский язык, во втором случае добавляют к

переводу указание на источник цитаты или делают оговорку, что источник не установлен.

Ученые редакторы изданий Пушкина, всегда отличавшиеся глубоким знанием французской словесности, отнеслись невнимательно к периферийному для них вопросу из области германистики. Они продолжают воспроизводить немецкие вкрапления в пушкинские тексты фразатурой (готическим шрифтом), изъятой из употребления в Германии еще в 1941 г. При этом наши редакторы разбираются во фразатуре так, что в слове из четырех букв допускают четыре опечатки: fuffe (*fuffe*) вместо fuffe (*süße*). Это – в последнем академическом издании, под грифом Пушкинского Дома [3]⁴. А в московском собрании с примечаниями И.М. Семенко (издательство «Художественная литература») – еще один вариант искажения злополучного *süße*: из него получилось *fuffbe* (*sübbe*) [4]. Даже в последнем предреволюционном издании Пушкина, вышедшем в те годы, когда в Петрограде было предостаточно немцев (в том числе образованных), состоялось чудовищное искажение второго слова в интересующем нас словосочетании: *fuffe Gewohnchnit* (*süsse Gewohnchnit*) [5].

Выражение *süße Gewohnheit* сопровождается в существующих изданиях писем Пушкина только переводом: “сладкая привычка”. Следовательно, издатели были уверены, что имеют дело с фразеологией, что *süße Gewohnheit* – явление из области пословиц и поговорок. Если так, необходимо разобрататься в природе этого словосочетания, увидеть в нем не только то, что показывает для неуоруженного глаза общий немецко-русский словарь, но и то, что открывается при вхождении в проблему во всеоружии специализированных инструментов познания (см., например, основательное исследование Г. Функе о природе феномена под названием *Gewohnheit* [6, 7] или свод данных о метафорике сладости в применении к памяти о горчайшем – о муках на Голгофе [8]). Если же *süße Gewohnheit* представляет собой литературную цитату, то начинать нужно с определения ее источника. Эта задача разрешима.

Первоисточник исходил от Гёте. В заключительной сцене трагедии “Эгмонт” (1788) главный герой граф Эгмонт, томясь в тюрьме, узнал, что вынесенный ему смертный приговор отменен не будет. Он прощается с жизнью и произносит патетические слова: “Süßes Leben! schöne, freundliche Gewohnheit des Daseins und Wirkens! von dir soll ich scheiden!” (“Сладкая жизнь! прекрасное, милое обыкновение бытия и действия! с тобой я должен расстаться!”) [9].

⁴ Опечатка *fuffe* (*fuffe*) вместо *fuffe* (*süsse*) появилась в тексте 2-го “малого академического” издания сочинений Пушкина 1958 г.; она была исправлена в 3-м, но повторена (с дополнительным искажением) в упоминаемом М. Ф. Мурьяновым 4-м издании академического 10-томника. – И. П.

³ В тексте М. Ф. Мурьянова мы сохраняем авторское написание слова *süße* (*süsse*) через *ß*. – И. П.

Здесь содержится всё необходимое и достаточное для стяжения в *süße Gewohnheit*. До Пушкина это было сделано Гофманом на первой же странице "Жизненных воззрений кота Мурра" (1820): «Es ist doch etwas Schönes, Herrliches, Erhabenes um das Leben! – "O du süße Gewohnheit des Daseins!" ruft jener niederländische Held in der Tragödie aus. So auch ich, aber nicht wie der Held in dem schmerzlichen Augenblick, als er sich davon trennen soll – nein! – in dem Moment, da mich eben die volle Lust des Gedankens durchdringt, daß ich in jene süße Gewohnheit nun ganz und gar hineingekommen und durchaus nicht willens bin, jemals wieder hinauszukommen» («Ведь есть же что-то прекрасное, великолепное, возвышенное в понятии о жизни! – "О ты, сладкое обыкновение бытия!"», – восклицает тот самый нидерландский герой в трагедии. То же и я, но не как тот герой в мучительное мгновение, когда он должен с жизнью расстаться, – нет! – а в момент, когда меня как раз всего пробирает полное довольство от мысли, что я целиком вошел в то сладкое обыкновение и вовсе не намерен когда-либо опять из него выходить») [10].

В 1835 г. ни "Эгмонт", ни "Жизненные воззрения кота Мурра" еще не были изданы в русских переводах, но в образованных кругах русского общества обе вещи были известны на языке оригинала, а "Эгмонт" сверх того имел привлекательность запретного плода: это было единственное произведение Гёте, не допущенное в России ни в печать, ни на сцену цензурой александровской эпохи и эпохи Николая I. Политическому режиму России была очень не по вкусу тема народного восстания против угнетателей, даже на материале нидерландской истории XVI века и в интерпретации Гёте. Конечно, Гёте был и в России непререкаемым авторитетом, к тому же почетным членом петербургской Академии наук. Запрещение на трагедию "Эгмонт" действовало в негласном порядке. Поскольку полного собрания сочинений Гёте на русском языке не было, этот фон делал незаметным цензурное вмешательство. Пробрить брешь в невидимой стене пытался и Пушкин.

Один из первых русских переводов "Эгмонта" был подготовлен его другом А.А. Шишковым, безвременно ушедшим из жизни за три года до описываемых событий. Вдова Шишкова обратилась к Пушкину за содействием в напечатании литературного наследия покойного мужа, приходившегося племянником адмиралу А.С. Шишкову, президенту Академии Российской, членом которой Пушкин только что стал. В июле – августе 1833 г. он набросал для Е.Д. Шишковой черновик прошения на имя президента Академии наук С.С. Уварова, с марта этого года возглавившего и Министерство народного просвещения, а вскоре и Главное управление цензуры. Суть прошения Пушкин сформулировал так: "[По смерти му-

жа моего] (...) представила я Въ [Имп.(ераторскую) Росс.(ийскую) Ак.(адемию) сочинения и переводы (...) единственное наслѣдство (...) имъ оставленное мнѣ и (...) семилѣтней его дочери (...) Академія рѣшила напечатать ихъ на свой щетъ, но до сихъ поръ не приступила къ изданію оныхъ – [ибо] встрѣтились и затрудненія со стороны Ценсуры – [за] державшей перевод(ъ) (...) Гетев[ой] (...) [Трагедіи] Эгмонт (sic!) (...) [Обращаюсь] [къ Вамъ] какъ другу и цѣнителю Велик(аго) Гете съ просьбою [чтобы] не лишить Р.(усскую) лит.(ературу) хорошаго перевода съ одного изъ прекраснѣйш.(ихъ) произведеній поэта" [11, с. 820].

Последствия хлопот известны. Вышли в свет "Сочинения и переводы капитана А.А. Шишкова" (СПб., 1834–1835. Ч. I–IV), но без "Эгмонта". Вдова писателя умерла до публикации "Сочинений и переводов", рукопись шишковской версии "Эгмонта" исчезла [11, с. 821–823] (комментарий Л.Б. Модзалевского).

Вместе с тем, та часть русского общества, которая по образовательному цензу годилась для чтения Гёте в подлиннике, не подвергалась ограничениям в допуске к немецким изданиям, а русские публицисты имели возможность спорить об "Эгмонте" – в частности, давать разноречивые оценки пользовавшемуся известностью монологу о сладости жизни, как это сделали Белинский и Огарев (ср. [12]). Пушкин их опередил в письме к П.А. Осиповой – русской женщине, которой не нужен был переводчик с немецкого языка: в первом браке она была замужем за немцем Н.И. Вульфом, с которым имела пятерых детей (в их числе был Алексей Вульф, окончивший Дерптский университет и друживший с Пушкиным). Но было ли это письмо первым опережением?

В этой связи обращает на себя внимание написанная двумя годами ранее строка *К привычкам бытия вновь чувствую любовь* ("Осень", 1833). Стихотворение писалось месяца через два после встречи поэта со вдовой Шишкова. Вполне возможно, что Шишкова пришла к Пушкину с рукописью русского "Эгмонта", причиной ее невзгод, и поэт углубился в чтение оставленного ему для ознакомления экземпляра.

Привычки бытия – выражение изысканно литературное, с философским привкусом, сообщаемым целому философской терминологичностью второго компонента, *бытия*. *Привычкам бытия* (словосочетанию в пушкинских текстах единственному) *Gewohnheit des Daseins* из монолога Эгмонта (и из мыслей кота Мурра) соответствует как нельзя лучше. Раздуть при чтении бумаг покойного друга – ближайший из возможных источников, которые могли бы подсказать искавшийся оборот речи. Но впервые ли в творческой практике Пушкина был пройден гетеанский ход мысли, приведший к такому результату?

Нечто подобное имело место между концом 1824 и началом 1826 г., когда в Михайловском писалась и отделялась четвертая глава “Евгения Онегина”. В IX строфе отмечено, что герой романа

Привычкой жизни избалован,

причем таково его состояние уже в первой юности. Стих не произвел никакого впечатления на комментаторов романа. В статье “привычка” из “Словаря языка Пушкина”, где все наиболее выразительное дано цитатой, а лексикологически малозначительное спущено в рубрику цифровых адресов, эта строка не процитирована [13]. В самом деле, художественность стиха неощутима, пока при его прочтении нет предпосылки, что уху образованного читателя того времени был явно слышен иронический резонанс со знаменитым монологом из трагедии Гёте, если не с гротеском Гофмана.

Остается задаться следующим вопросом. Если Пушкин сумел выразить по-русски заинтересовавший его немецкий афоризм в 1825 и в 1833 г., то почему немецкое выражение стало для него непереводаемым в 1835 г., в письме к П.А. Осиповой?

Ничего противоестественного в такой последовательности нет. Чем глубже чувствуешь чужой язык, тем лучше различаешь в его оборотах то непереводаемое, что составляет его особенность, его аромат – и, соответственно, тем меньше хочется делать опреснение переводом. Особенно если обращаешься не к многоликкой читательской среде, а к одному человеку, который этот язык знает.

У Пушкина были основания для нарастающей неудовлетворенности словом *привычка* как замечательной немецкого *Gewohnheit*. Дело в том, что *Gewohnheit* охватывает значения двух русских слов: *обычай* (о явлении социальном) и *привычка* (о явлении индивидуальном). Граница между понятиями *обычая* и *привычки* не стала непроницаемой: одно может переходить в другое, образуя своего рода синекдоху. Так, *привычку* вместо ожидаемого *обычая* находим в трагедии “Борис Годунов” (1825), в момент, когда умирающий царь Борис напутствует сына:

Ты с малых лет сидел со мною в Думе,
Ты знаешь ход державного правленья;
Не изменяй теченья дел. Привычка
Душа держав [14].

Здесь имеет место анахронизм: в старорусском языке времен Бориса Годунова еще не было слова *привычка* (*обычай* есть уже в древнейших памятниках славянской письменности), но в пушкинское время еще не было исторической лексико-

графии русского языка, дающей точные справки в подобных изысканиях.

Пушкин право на неточность имел, но к последним годам жизни от него отказался, его рукой при формулировке фразы со словами *süße Gewohnheit* в письме к Осиповой волила гениальная интуиция. Нам же непозволительно думать, что Гёте вложил в уста Эгмонта слово *Gewohnheit* в том значении, которое было свойственно новорожденному (а во времена исторического Эгмонта еще не родившемуся) русскому *привычка*. Судя по суффиксальному оформлению (словообразовательные аналогии: *отмычка*, *затычка*), слово *привычка* вряд ли возникло в аристократической языковой среде или в речи высокого стиля – скорее оно “низкого” происхождения, из просторечия.

У Гёте в предсмертном монологе графа Эгмонта присутствуют или высокие, или нейтральные слова, не ниже этой черты. Соответственно и в переводах здесь неуместны такие слова, как *привычка*, пока признаки просторечия в них не стерлись. В истории русского языка стирание имело место. Пушкин тоже способствовал этому, но закончил применением понятия в его немецком языковом облике.

В процессе написания французского письма, Пушкин, должно быть, хоть на мгновение подумал и о естественной возможности выразить свою мысль на языке контекста, употребить на месте немецкого *Gewohnheit* французское *habitude* – нейтральное соответствие с ничем не омраченной родословной, простирающейся в латинскую античность [15]. Предпочтение было отдано языку оригинала, в данной речевой ситуации это было идеальным выходом из затруднительного положения.

Но как быть в ситуациях, где этот выход наглухо закрыт – например, при постановке “Эгмонта” на русской сцене? Русское восприятие слов Эгмонта потребует прежде всего ясности в том, что подразумевается под *Gewohnheit* – *обычай* или *привычка*. Контекст Гёте не содержит данных для ответа на этот вопрос (для немецкого восприятия, возможно, не существующий – если судить по развернутым выкладкам Г. Функе, придавшего в монологе Эгмонта значение только тому, что здесь “изображена, без сомнения, очень положительная оценка понятия *Gewohnheit*” [6, S. 215], а “вся жизнь восхваляется лишь постольку, поскольку она представляет собой *schöne, freundliche Gewohnheit des Daseins*” [7, Sp. 608–609]).

Налицо казус, когда семантическое несовпадение лексики двух языков подталкивает переводчика к опасному соблазну решать за автора, самому выбирать между понятиями *обычай* и *привычка*, тогда как у автора вовсе не было необхо-

димости в выборе: оба понятия покрывались единым словом *Gewohnheit*. К счастью, в русском языке имеется слово с таким же двойным значением; внимательный читатель заметил его выше: *обыкновение*. Оно встречается в письменности с XVI в., его первая фиксация – под пером современника Эгмонта князя Андрея Курбского, в его "Истории о великом князе Московском" (около 1573 г.) [16].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Пушкин*. Полное собрание сочинений: В 16 т. [М.; Л.], 1949. Т. XVI: Переписка, 1835–1837.
2. *Пушкин А.С.* Письма последних лет. Л., 1969. С. 113–114.
3. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Изд. 4-е. Л., 1979. Т. X: Письма. С. 431.
4. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 1978. Т. X: Письма 1831–1837 гг. С. 243.
5. *Пушкин*. [Собрание сочинений] / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1915. Т. VI. С. 148 (Библиотека великих писателей).
6. *Funke G.* *Gewohnheit*. Bonn, 1961 (Archiv für Begriffsgeschichte. Bausteine zu einem historischen Wörterbuch der Philosophie; Bd. 3).
7. *Funke G.* *Gewohnheit* // Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel; Stuttgart, 1974. Bd. 3. Sp. 597–616.
8. *Ohly F.* *Süße Nägel der Passion: Ein Beitrag zur theologischen Semantik*. Baden-Baden, 1989.
9. *Goethe*. Werke. Frankfurt a. M., 1977. Bd. 2: Dramen; Novellen. S. 245–246.
10. *Hoffmann [E. T. A.]* Werke: In 3 Bd. Berlin; Weimar, 1966. Bd. 3: Lebensansichten des Katers Murr. S. 11.
11. Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский и Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935.
12. *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 369.
13. Словарь языка Пушкина. М., 1959. Т. III: О – Р. С. 717.
14. *Пушкин*. Полное собрание сочинений: В 16 т. [М.; Л.], 1948. Т. VII: Драматические произведения. С. 90.
15. *Tresor de la langue française*. P., 1981. Т. 9: G – Incarner. P. 633–635.
16. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1987. Вып. 12: (О – Опарный). С. 211.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

ПУШКИН И КАТЕНИН
(несколько уточнений)

© 1999 г. М. В. Акимова

Статья дополняет комментарий к высказываниям Пушкина о Катенине, а также уточняет положения работы Тынянова “Архаисты и Пушкин”. Взаимные реминисценции и скрытая полемика между поэтами все больше убеждают в том, что отношение Катенина к Пушкину было не только назидательным и что Пушкин часто критически и с иронией оценивал оригинальное творчество и переводческую практику своего “учителя”.

The article adds new notes to a commentary upon Pushkin's utterances about Katenin and specifies the points of Tyunyanov's essay “Archaists and Pushkin”. Mutual reminiscences and hidden polemics between the two poets makes feel one more certain that Katenin's attitude towards Pushkin was not only didactic; that Pushkin estimated his “master's” original works and translations often critically and with a great deal of irony.

Имя Павла Катенина прочно вошло в летопись жизни и творчества Пушкина. Катенин невольно сам распорядился своею славой. Его последним публичным выступлением стали “Воспоминания о Пушкине” (1852). Можно сказать, что умер он также “исторически” [1], как и В.Л. Пушкин, который на смертном одре жаловался племяннику, “как скучны статьи Катенина” [2, т. 14, с. 112]. Не удивительно, что академический интерес к Катенину возник сначала у первых биографов Пушкина: у П.В. Анненкова и П.И. Бартенева [3–5]. С тех пор изучение личных и литературных отношений двух поэтов продвинулось далеко вперед, однако два известнейших отзыва Пушкина о Катенине всё еще нуждаются в комментарии.

Один из них можно найти в рецензии на “Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина” (1833) – это был едва ли не единственный сочувственный отклик на катенинский двухтомник 1832 г.: “Никогда, – писал Пушкин, – не старался он угождать господствующему вкусу в публике, напротив: шел всегда своим путем, творя для самого себя, что и как ему было угодно” [2, т. 11, с. 220]. Эта фраза часто цитируется, но, кажется, еще не было замечено, что Пушкин воспользовался здесь своей черновой заметкой о Баратынском (1830?), об оригинальности которого он говорил почти в тех же выражениях: “Никогда не старался он малодушно угождать господствующему вкусу и требованиям мгновенной моды (...) никогда не пренебрегал трудом неблагодарным, редко замеченным, трудом отделки и отчетливости, никогда не тащился по пятам увлекающего свой век Гения, подбирая им оброненные колосья; он шел своею дорогой один и независим” [2, т. 11, с. 186]. В Ка-

тенине, как и в Баратынском, Пушкин ценил не только самобытность, но и качество работы над стихом: “Знатоки отдадут справедливость ученой отделке и звучности гексаметра и вообще механизму стиха г-на Катенина, слишком пренебрегаемому лучшими нашими стихотворцами” [2, т. 11, с. 221].

Примечательно, что другая похвала Пушкина Катенину: *Там наш Катенин воскресил // Корнеля гений величавой* – имеет сходную историю. У Тынянова были все основания видеть в этих строках “готовую стиховую формулу”: “В 1821 г., – пишет он, – точно такой же комплимент преподнес Пушкин Гнедичу:

О ты, который воскресил
Ахилла призрак величавый”.

[6, с. 389 примеч. 58]

Почти одновременно с этим посланием Н.И. Гнедичу (“В стране, где Юлией венчанный...”, март 1821) Пушкин работал над стихами, обращенными к Екатерине Семеновой (“Все так же <ль> осеняют своды...”, февраль – март 1821?). В них та же формула была адресована Катенину. Из черновиков видно, как Пушкин боролся с клишированностью фразы: <...> *И для нее любовник (?) славы, // Наперсник важных Аонид (?)*, *// Младой Катенин воскресит // Эсхила [призрак] гений величавый* [ср. 7, с. 37, 42, 43, 46; 8, с. 50]¹.

Почему же слово *призрак* было заменено на *гений*? Возможно, потому, что, с точки зрения язы-

¹ Стоит заметить не только ритмико-синтаксическое тождество, но также и фонический параллелизм: *Ахилла / Эсхила призрак величавый*.

ка, призрак не может быть воскрешен. По мнению авторов “Словаря языка Пушкина”, в данном контексте *воскресить* значит ‘воссоздать, воспроизвести’ [9, т. I, с. 359]. Подобное толкование не только не помогает, но буквально сбивает с толку. Остается лишь недоумевать, как мог переводчик “Илиады” – а именно в этой ипостаси Гнедич якобы предстает в пушкинском послании [10; 11] – “воссоздать призрак” Ахилла, даже если слово *призрак* понимать как “являющийся в воображении, представлении образ кого-чего-н(ибудь)” [9, т. III, с. 734].

Стихи Пушкина станут понятнее, если вспомнить, что Гнедич явил нам музу Гомера, а вместе с тем и Ахилла, не только в переводе “Илиады”. Ему принадлежат также “Сетование Фетиды на гробе Ахиллеса” (1815) и поэма “Рождение Гомера” (1816), основная тема которых – несправедливое забвение героя. Мотив воскрешения пронизывает всю поэму, включая авторские комментарии. Главная мысль Гнедича – о животворящей миссии поэта – звучит с первых строк:

Поэзия – глагол святого вдохновенья;
Доколе на земле могуществен и свят,
Героям смерти нет, нет подвигам забвенья:
Из вековых гробов певцы их воскресят (...) ²

Этот мотив усиливается в пророчестве Крониона: *Еще (...) в песнях не воскрес твой сын богоподобный. Но Гомер давнобытное, погрузившее в забвенье, // Всё в образах живых Гелладе возвратит (...); И всё животворит он (...); (...) сей (...) человек (...) на раменах могущих // Всю славу Греции подъял из тьмы времен. Наградой ему будет вечная жизнь: И в жизнь нетленную преобразенный вновь, // На пир бессмертия воссядет меж богов (...)*. Далее тему варьируют глаголы, повествующие о судьбе Гомеровых творений: *песнь его будет извлечен(а) из тьмы рукой царей; (...) и самый Крон из тьмы и разрушенья, // Из праха мертвых царств и стертых им градов // Повсюду исторгал Гомера песнопенья*. Скульптор, вдохновленный примером певца Ахилла, *Величье Зевсово одушевил резцом* (ср. еще: *(...) в камнях оживленной (...) Гомера древний лик*). Россыпь синонимичных метафор коснулась и предметов, не достойных воскрешения: *(...) служители (...) слепца (...) Мечтанье древнее извлекающие из тьмы; “(...) скептицизм нашего времени*

² Гнедич следует классическому французскому употреблению глагола *ressusciter* ‘воскресить’, одно из значений которого – ‘возродить при помощи поэзии, литературы’. Ср. у Буало в “*Art poétique*”: *Bientôt, ressuscitant les héros des vieux âges // Homère aux grands exploits anima les courages = Вскоре, воскрешая героев древних веков, Гомер воодушевлял смелых на великие подвиги; Du théâtre français l’honneur et la merveille, // Il (Racine) sut ressusciter Sophocle en ses écrits = Честь и чудо французского театра, он (Расин) умел воскресить Софокла в своих сочинениях* [12, т. II, pt. 2, p. 1675].

поднял из мрака гипотезы софистов александрийских (...)”. В “Рождении Гомера” фигурирует и тень Ахилла, которую, однако, не воскрешают, но вызывают *криком страшным*. Ахиллес сам *восстает из гроба*, и тень его певца тоже пытаются *вызвать (...) из вековых гробов*.

Пушкин, конечно, знал эту поэму Гнедича, непечатанную отдельным изданием в 1817 г. Именно ею был навеян “призрак Ахилла” в его кишиневском послании. Но в строках о Катенине и Эсхиле появление стилистически неточного слова *призрак* не было уже мотивировано какой бы то ни было традицией, и потому Пушкин исправил текст ³. Задумывая дополнить 1-ю главу строфами о театре (сентябрь 1824), поэт, по-видимому, уже имел в виду сделать Катенину давно заготовленный комплимент [ср. 7, с. 207; 8, с. 52; 13, p. 83; и др.]. Но привычный вид знаменитое двестишесте приобрело лишь в первопечатном тексте. В рукописи сначала было: *Там наш Катенин возвратил // Эсхила Гений величавый*; затем: *Расина Лиру (?)* (не дописано) – и наконец: *Корнеля [Гений] величавый* [2, т. 6, с. 259]. Тем не менее в беловом списке снова читаем имя Эсхила [2, т. 6, с. 547].

Все эти варианты укладываются в одну синтаксическую схему. Сочетание несогласованного определения с определяемым и его согласованным определением – это одно из наиболее распространенных клише в русском 4-стопном ямбе: по подсчетам М.Л. Гаспарова, строки этого вида встречаются в “Онегине” 11 раз [14; ср. 15–17], что в немалой степени поддерживает устойчивость шаблона. Назвав похвалу Катенину “готовой формулой”, Тынянов советовал к ней отнести “с осторожностью” [6, с. 389 примеч. 58]. К этому предостережению, наверное, мог бы присоединиться и О.М. Брик, который полагал, что “при сопоставлении” двух строк одинаковой ритмико-синтаксической структуры “безразличие семантическое выступает вперед. Семантика как бы берется за скобки” [18]. Таким образом, история текста и отчасти синтаксис подтверждают версию Ю.Г. Оксмана о том, что Пушкину в “Евгении Онегине” важно было упомянуть Катенина, чтобы ободрить ссыльного поэта, тогда как содержание комплимента большой роли не играло [19, с. 627] ⁴.

³ Погрешность Пушкина могла быть следствием дословного перевода словосочетания *ressusciter esprit* ‘воскресить дух’. Французское существительное означало не только ‘призрак, привидение’, но также (обычно во множественном числе) ‘духи писателей, души умерших, о которых некоторые воображают, будто они через несколько лет (после смерти) стучат в двери и стены либо водят пером или карандашом писателей, замещают их мысль своею’ [12, т. II, pt. 2, p. 1493]. Третье значение слова *esprit* – ‘вид гения, вдохновитель человека’ – сказилось в пушкинской правке.

⁴ Нельзя даже с полной уверенностью утверждать, что Пушкин ко времени окончания работы над 1-й главой успел про-

Для Катенина, напротив, эти строки были исполнены смысла. Ему, должно быть, особенно льстило, что Пушкин помянул его в сочинении, которое Катенин считал шедевром [ср. 19, с. 639, 640, 651 примеч. 22; 23; 2, т. 13, с. 169; т. 16, с. 26]. В благодарность он написал и послал Пушкину “Старую быль” (1828). Основной размер этой баллады – разноstopный амфибрахий с чередованием 4- и 3-stopных строк – встречается (с разными вариациями) еще в нескольких стихотворениях, развивающих сюжет поэтического состязания: у Батюшкова (“Гезиод и Омир – соперники”, рубеж 1816–1817) и Жуковского (“Граф Гапсбургский”, 1818; ср. также “На смерть Гете” Баратынского, 1832). Ответ певца-воина князю Владимиру: *Премудр и премилостив твой мне совет // И с думой согласен моею* (...) – заставляет вспомнить речь волхва из “Песни о вещем Олеге”: (...) *Правдив и свободен их вещей язык // И с волей небесною дружен*. Близость синтаксической структуры этих двустопных строк лишь оттеняет несходство смысла: не на божественную волю, а на собственную думу полагается герой Катенина, принимая подарок князя, но отказываясь слагать ему хвалы. Возможность случайного совпадения, видимо, надо исключить: в амфибрахиях русских поэтов первой трети XIX в. точно такой фигуры пока обнаружить не удалось.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений / Изд. гр. С. Д. Шереметева. СПб., 1884. Т. IX: 1813–1852. С. 138.
2. *Пушкин.* Полное собрание сочинений. [М.; Л.], 1937. Т. 6; 1949. Т. 11; 1937. Т. 13; 1941. Т. 14; 1949. Т. 16.
3. *Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Сочинения Пушкина. СПб., 1855. Т. I. С. 55–61, 67, 283.
4. *Бартенев П.* Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии. Гл. 3-я (Окончание) // Моск. вед. Лит. отд. 1855. 3 дек., № 145. С. 591.
5. [*Бартенев П. И.*] Дружеские сношения А. С. Пушкина: Письма к нему // Рус. архив. 1881. Кн. I, [тетр.] 1. С. 144–145. Подпись П. Б.
6. *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 215–286, 384–393.
7. *Бонди С. М.* Новые страницы Пушкина: Стихи, проза, письма. М., 1931.
8. *Бонди С. М.* Неосуществленное послание Пушкина к “Зеленой Лампе” // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Л., 1936. [Вып.] 1. С. 33–52.
9. Словарь языка Пушкина. М., 1956. Т. 1; 1959. Т. 3.
10. *Модзалевский Б. Л.* Примечания к письмам №№ 1–192 за 1815–1825 г. // Пушкин А. С. Письма. М.; Л., 1926. Т. I: 1815–1825. С. 222.
11. [*Томашевский Б. В.*] Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. II: Стихотворения, 1820–1826. С. 406.
12. *Littre É.* Dictionnaire de la langue française. P., 1874. Т. I, [pt. 1]; 1872. Т. II, pt. 2.
13. *Pushkin A.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / Trans. from the Russ., with a Commentary, by V. Nabokov. Rev. ed.: In 4 vols. L., 1975. Vol. II.
14. *Гаспаров М. Л.* Ритмико-синтаксическая формульность в русском 4-stopном ямбе // Проблемы структурной лингвистики 1983. М., 1986. С. 193.
15. *Дозорец Ж. А.* Синтаксическая структура строк и ее членение на синтагмы // Актуальные вопросы грамматики и лексики русского языка: Сб. тр. М., 1978. С. 86.
16. *Дозорец Ж. А.* Композиция строки типа “Волшебный скипетр вдохновений” в лирике четырехstopного ямба А. С. Пушкина // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения: Рус. яз.: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1987. С. 48, 50, 51.
17. *Дозорец Ж. А.* Семантическая организация стихотворной строки // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1988. №5. С. 74.
18. *Брик О. М.* Ритм и синтаксис // Новый Леф. 1927. № 4. С. 29.
19. Воспоминания П. А. Катенина о Пушкине: Вступ. ст. и примеч. Ю. Оксмана // Литературное наследство. М., 1934. [Т.] 16/18. С. 619–656.
20. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799–1826 / Сост. М. А. Цявловский. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., 1991. С. 147, 148, 150, 649 примеч. 109.
21. *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”: Коммент.: Пособие для учителя. Л., 1980. С. 148.
22. *Бродский Н. Л.* “Евгений Онегин”. Роман А. С. Пушкина: Пособие для учителей ср. шк. Изд. 3-е, перераб. М., 1950. С. 74.
23. Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину: (Материалы для истории рус. лит. 20-х и 30-х годов XIX в.) / Со вступ. ст. и примеч. А. А. Чебышева. СПб., 1911. С. 85, 105–106, 110, 119.

честь катенинский перевод “Сида”. Но зато еще в Петербурге он мог видеть на театре “Горациев”, IV действие которых шло в переводе Катенина, а также “Ариану” Тома Корнеля, полностью переведенную Катениным [20]. В комментариях ничего об этом не говорится [см. 13, р. 83; 21], и только в третьем издании книги Н. Л. Бродского вместо “Арианы” Т. Корнеля упомянута мифическая “Аркадия”, якобы принадлежащая его более знаменитому брату [22].

ТРИДЦАТЫЕ ВИНОГРАДОВСКИЕ ЧТЕНИЯ (К 200-летию Пушкина)

14 января 1999 г. в Институте русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук состоялись тридцатые Виноградовские чтения, посвященные 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина.

Дом на Волхонке 18/2, где находится Институт русского языка, был построен в конце XVIII в. В 1831 г. он был куплен для 1-й мужской гимназии. В доме поместилась квартира директора, канцелярия и часть классов. В 1886 г. директором гимназии был М.А. Окулов, родственник П.В. Нащокина – друга Пушкина. В письме к П.А. Вяземскому от 7 мая 1836 г. поэт упоминает о визите в дом на Волхонку к Окулову.

Чтения открыл академик-секретарь ОЛЯ РАН Е.П. Челышев. В своем вступительном слове он подчеркнул особую значимость пушкинского юбилея для всей России и сообщил о работе Комиссии по празднованию юбилея поэта.

Программа Чтений была представлена шестью докладами.

В докладе доктора филол. наук О.Г. Ревзиной (МГУ), “Время и язык в поэтическом контексте Пушкина” рассматривался вопрос о соотношении синхронии и диахронии в языке с точки зрения воспринимающего современного языкового сознания. Опираясь на концепцию М. Хайдеггера и концепцию дискурса Мишеля Фуко, автор предложил модель субъективного времени, в соответствии с которой последовательные состояния языка предстают в языковом сознании как совместно присутствующие. Докладчиком были проанализированы следствия применения предложенной модели на основе поэтического языка Пушкина. К числу таких следствий, по мнению О.Г. Ревзиной, относится удержание в языке Пушкина прежних языковых форм, референциальное и семантическое переосмысления. Было введено понятие валидного высказывания (как эстетически совершенного и остающегося в текстовой памяти языкового социума), на основе которого формируется норма литературного языка.

В докладе канд. филол. наук Н.А. Кожевниковой (ИРЯ РАН) “О тропах в поэзии Пушкина” был рассмотрен важный, по мнению автора, второй источник образности Пушкина – изображаемая реальность. (Первым, как показал В.В. Виноградов в книгах “Язык Пушкина” и

“Стиль Пушкина”, – является традиционная поэтическая фразеология.) Второй источник не менее важен для Пушкина. Троп – чаще всего это сравнение, реже метафора – как бы порожден миром изображаемым в произведении, и имеет опору в прямых обозначениях, его рисующих, или названных, но для него характерных. В докладе было убедительно показано, что связь между изображаемым миром и тропом наиболее наглядна тогда, когда троп и обозначение реалии, имеющие самостоятельную значимость в тексте, связаны повтором: “*Пред ними мрачна степь Лежит во сне глубоко*” – “*Москва в унынии, как степь в полнощной мгле*” (“Воспоминания в Царском Селе”). В произведениях большой формы, считает Н.А. Кожевникова, на основе такого приема возникают более сложные построения. Троп может быть обусловлен общей темой произведения, изображаемой ситуацией, особенностями изображаемого лица и др. Так, в стихотворении “В часы забав и праздной скуки...” метафора “*елей речей*” связана с изображением духовного лица, митрополита Филарета и его характеризует: “*Я лил потоки слез нежданных, / И ранам совести моей / Твоих речей благоуханных / Отраден чистый был елей*”. Пушкин возвращается к одним и тем же смысловым связям и образам. Таковы сравнения человека с животным, птицей, растением и др. При этом одни и те же образные характеристики сопровождают разных персонажей, по-разному связывая и группируя их.

Доклад канд. филол. наук Н.А. Еськовой (ИРЯ РАН) “Четыре пушкинских сюжета” был посвящен рассмотрению ошибок, которые возникают при интерпретации текстов Пушкина вследствие незнания лексического значения тех или иных слов. Первый сюжет – строки “*Зима!.. Крестьянин, торжествуя, На дровнях обновляет путь...*”. Значение глагола *торжествовать* в данном контексте “праздновать, отмечать какое-нибудь событие” (ныне это значение утрачено). Второй сюжет – строки “*И стол с померкшею лампадой*” (который Татьяна видит в кабинете Онегина), где *лампада* – “поэтическое название лампы, осветительного прибора; светильник”, а не “зажигаемый перед иконой прибор в виде небольшой чашечки с опущенным в масло фитилем для горения”. Третий сюжет – строки “*Зачем крутится ветр в овраге, / Подъемлет лист и пыль нест, / Когда корабль в недвижной влаге / Его ды-*

ханья жадно ждет?... Затем, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона. / Гордись: таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет". Условие в этом контексте употреблено в том значении, которое ныне отсутствует в современных толковых словарях и относится к языковым явлениям, которые отличают язык пушкинского времени от современного – это значение “правила, установленные для той или иной области жизни, деятельности”, а не “необходимые, обязательные обстоятельства, предпосылки, определяющие, обуславливающие существование, осуществление чего-либо”. Четвертый сюжет был посвящен анализу синтаксического строения пушкинской фразы в строках “Лишь я, таинственный певец, / На берег выброшен грозою, Я гимны прежние пою...”, где *выброшен* – не сказуемое, а часть обособленного причастного оборота. Эволюция таких синтаксических конструкций в XIX в. привела к тому, что они постепенно становились главным образом принадлежностью стихотворной речи. В современном русском языке в таком случае употребляется полная форма причастия – *выброшенный грозою*. Постановка точки с запятой после *выброшен грозою* при цитировании недопустима, так как искажает смысл пушкинского текста. Докладчик обратил внимание, что ошибок при интерпретации пушкинских текстов можно избежать, если чаще заглядывать в “Словарь языка Пушкина”.

История работы над “Словарем языка Пушкина” была представлена в докладе одного из авторов этого Словаря канд. филол. наук В.А. Робинсон (ИРЯ РАН) “Две редакторские версии (из истории работы над “Словарем языка Пушкина”)”. Напомнив о том, что мысль о создании Словаря языка Пушкина возникла давно, в XIX в. (попытка И.И. Срезневского), В.А. Робинсон рассказала о работе над Словарем с 1945 г., когда в Институте русского языка была организована группа Словаря, руководителем которой был Г.О. Винокур, а после его смерти – В.И. Сидоров и В.В. Виноградов. Помимо редакторов томов (1 т. – И.С. Ильинская, 2, 3 тт. – В.Н. Сидоров, 4 т. – А.Д. Григорьева) большую и постоянную помощь составителям и редакторам Словаря оказывали известные пушкинисты Б.В. Томашевский и С.М. Бонди (он прочитал внимательно все 4 тома). Докладчик остановился на особенностях редакторских версий Б.В. Томашевского и С.М. Бонди. Б.С. Томашевский достаточно строго подходил к объему определений, дифференциации значений, к структуре словарной статьи (сказывался опыт, накопленный при составлении словаря под редакцией Д.Н. Ушакова). Не одобрял Томашевский и этимологических справок при архаичных словах и обширных энциклопеди-

ческих толкованиях при них. С.М. Бонди стремился как можно полнее раскрыть Пушкина как человека, объяснить, в силу каких причин поэт употребил слово или образ. Не чуждался С.М. Бонди и энциклопедических толкований. Но в определении терминов поэтики и риторики Томашевский и Бонди были солидарны.

Член-корр. РАН Ю.Н. Караулов (ИРЯ РАН, Москва) в докладе “Пушкин и Достоевский: лексикографический взгляд на мир писателя” показал, что семантическая структура слова *горячий* у Пушкина по сравнению с семантической структурой этого слова у Достоевского отличается двумя особенностями: а) в числе употреблений этого слова преобладает прямое вещное значение и почти отсутствуют переносные; б) из 4 значений этого слова в стандартном литературном языке у Пушкина фактически используется два, тогда как в текстах Достоевского выделяется не менее 6 ЛСВ. Причем более 90% всех его употреблений оказываются переносными. Кроме того, отмечается, что 3 ЛСВ (*горячий сторонник, горячие слезы, горячий разговор*) характеризуются у Достоевского отчетливо выраженной идиостилевой спецификой.

Доктор филол. наук А.Я. Шайкевич (ИРЯ РАН, Москва) в докладе “Пушкин и Мицкевич (опыт лексического сравнения)” отметил, что юбилей двух национальных поэтов – удобный повод для межъязыкового сравнения лексики поэтических систем. Трудности, которые возникают при таком сравнении, связаны как с неразработанностью общих принципов и методов такого сравнения, так и с расхождениями в словаре сравниваемых языков, с различиями в семантическом объеме и стилистической окраске слова. На базе текстов Пушкина и Мицкевича, введенных в компьютер в Отделе машинного фонда русского языка ИРЯ РАН и затем обработанных, была сделана попытка решить задачу общей характеристики лексики. Докладчик остановился на четырех подходах, которые с разных сторон конкретизировали поставленную задачу. Первый подход – прямое сравнение частот слов в поэзии Мицкевича и Пушкина; второй – сравнение подкорпуса поэзии с общим корпусом текстов писателя; третий – внутренняя дифференциация корпуса поэзии; четвертый – сравнение текстуальных связей слов. Все четыре подхода являются взаимодополняющими в описании лексической системы поэзии и смогут быть полезными в сравнительных исследованиях. Текст доклада публикуется в настоящем номере журнала.

Ю.А. Сафонова

Сдано в набор 5.03.99 г.

Подписано к печати 11.05.99 г.

Формат бумаги $60 \times 88^{1/8}$

Офсетная печать

Усл. печ. л. 10.0

Усл. кр.-отт. 8.8 тыс.

Уч.-изд. л. 10.1

Бум. л. 5.0

Тираж 834 экз.

Зак. 2669

Отпечатано в типографии "Наука", 121099, Москва, Шубинский пер., 6