

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Институт теории и истории мировой культуры

Вяч. Вс. ИВАНОВ

**ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ
ПО СЕМИОТИКЕ
И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ**

Том III

Сравнительное литературоведение

Всемирная литература

Стиховедение



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва 2004

ББК 83.3(2Рос=Рус)

И 18

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
(РФФИ)
проект № 00-06-87008



Иванов Вяч. Вс.

И 18

Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 3: Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стихование / Ин-т мировой культуры МГУ. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 816 с., ил. — (Язык. Семиотика. Культура).

ISSN 1727-1630

ISBN 5-94457-117-9

Том 3 избранных трудов Вяч. Вс. Иванова включает работы, посвященные общему, сравнительному и статистическому литературоведению, а также конкретным вопросам изучения литератур Древнего Востока и западноевропейской литературы Нового времени (в частности, в ее связи с русской).

В цикл исследований по сравнительному литературоведению входят работы по реконструкции целой литературы как собрания текстов и одного основного текста, по истории отдельных жанров (например, прений или споров) и стилистических приемов (в частности, кеннингов). Среди рассмотренных в книге литературных традиций Древнего Ближнего Востока особое внимание уделено литературам Малой Азии (хеттской, лувийской) и их роли для восстановления ранних общендоевропейских литературных форм.

В исследованиях по поэтике и метрике поэтов XX века (Блока, Маяковского, Цветаевой, Бродского и других) использованы методы статистического изучения метра и ритма, применявшиеся школой акад. А. Н. Колмогорова, вместе с которым работал автор.

Часть работ печатается по-русски впервые или дается в новых редакциях, а к перепечатываемым заново статьям даны постскрипумы, где суммируются результаты новых исследований и дается библиография новейших изданий, посвященных этим вопросам.

ББК 83.3

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

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

ISBN 5-94457-117-9

© Вяч. Вс. Иванов, 2004

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	7
Раздел I	
О принципах и методах реконструкции не дошедшего до нас произведения («Влюбленный бес» Пушкина).....	11
К жанровой предыстории прений и споров	69
Структура индоевропейских загадок-кеннингов и их роль в мифопоэтической традиции.....	87
Устное народное творчество, канонический текст и новейшая литература	112
О взаимоотношении динамического исследования эволюции языка, текста и культуры	122
О возможности реконструкции литературы как совокупности текстов	142
Классика глазами авангарда.....	163
Темы и мотивы Востока в поэзии Запада	174
Семантика возможных миров и филология	210
Раздел II	
Литературы Древнего Востока (краткий конспект лекций).....	227
Новое рождение Гильгамеша.....	236
О литературе Древнего Двуречья	250
Угаритский эпос.....	254
Древняя литература Малой Азии.....	257
Хеттская и хурритская литература	269
К предыстории мудрости (хурритско-хеттский двуязычный эпический текст о Тешшупе)	288
К типологии древнеближневосточных гимнов Солнцу.....	296
О значении лувийской поэзии и метрики для реконструкции индоевропейского стиха.....	300
«Панчатантра»	338
Эстетическое наследие древней и средневековой Индии	352
Памятники тохароязычной письменности и тохарская литература	379
Н. И. Конрад как интерпретатор древнедальневосточного текста	437
Раздел III	
Отзвуки мотивов средневековых кельтских литератур в позднейших традициях.....	453
Крэг, Шекспир и мы (по поводу книги Т. И. Бачелис «Шекспир и Крэг»)	456
Джон Донн в XXI веке.....	470

Гейне в России.....	490
Бодлер перед зеркалом	505
Анри Лаве и наследие символизма.....	507
Всего два года (о дневнике Анны Франк).....	516
Прусские и литовские мотивы у Бобровского.....	523
О романе Варгаса Льосы «Война конца света».....	532
Огонь и роза (о романе У. Эко «Имя розы»).....	538
Мирча Элиаде и фантастический реализм XX века.....	547

Раздел IV

О применении точных методов в литературоведении.....	557
Лингвистические вопросы стихотворного перевода	570
К проблеме шифтеров в анаграмматически построенном тексте.....	583
О поэтическом синтаксисе	585
Заметки по сравнительно-исторической индоевропейской поэтике	589
К проблеме следов древнейшего литературного языка у славян.....	601
Из наблюдений над одой XVIII века	619
К исследованию поэтики Блока («Шаги командора»).....	631
Метр и ритм в «Поэме конца» М. Цветаевой	652
Ритм поэмы Маяковского «Человек»	682
Об одном способе организации ритмического построения стихотворения.....	711
Свободный стих как способ видеть мир	721
Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов.....	725
Безударные интервалы у Бродского	732
Ритмическое строение «Баллады о цирке» Межирова	747
Указатель словоформ, лексем и устойчивых сочетаний	767
Указатель имен.....	780
Указатель произведений.....	796
Список иллюстраций	813

ПРЕДИСЛОВИЕ

В настоящий том вошли работы, посвященные возможности построения общего и сравнительного литературоведения и исторической поэтики на основе сопоставления известных литературных текстов, а также проблемам всемирной литературы в самом широком смысле слова. Материал для сравнительного литературоведения представляют, прежде всего, сходные или тождественные черты, которые можно найти в большинстве разных письменных и устных (фольклорных) традиций. Обнаруживается повторяемость определенных образов, частично относимых к числу универсальных или архетипических (как кеннинги). Сопоставимы многие мотивы, выделяемые внутри сюжетов, и темы произведений. Далее во многом одинаковы характерные признаки жанров (например, прений или споров) и формальной структуры текстов. Подобные сходства или совпадения, позволяющие говорить о всемирной литературе как о едином явлении, выявляются уже в самых ранних письменных шумерских и других древневосточных памятниках, которые привлекаются к рассмотрению в статьях этого тома. К еще более древнему периоду восходят те архаические общие явления, которые объединяют ранние письменные памятники с фольклорными. Об исследовании фольклорных архаизмов в связи с мифологией пойдет речь в следующих томах. Наличие в фольклоре стандартных схем текстов и многочисленных общих мест облегчает применение к нему сравнительно-исторических и других точных методов исследования, которые в большей степени были выработаны на этом материале (как в трудах Потебни, Веселовского, Проппа, Фрейденберг).

Часть общих явлений, обнаруживаемых в пределах произведений одного круга, периода, направления, может объясняться взаимовлияниями, в конечном счете приводящими к диффузии элементов культуры. Другие такие явления, которые могут восходить и к еще более раннему времени, могут либо возводиться к исходному общему наследию (как изучаемые в статьях этого тома индоевропейские поэтические традиции, в том числе и славянские), либо претендовать на отражение общечеловеческих склонностей. В последнем случае они требуют применения методов таких дисциплин, как историческая психология и генетика. Среди рассматриваемых в книге методов обращено особое внимание на приемы реконструкции как одного не дошедшего до нас произведения (в качестве предмета рассмотрения выбран один из замыслов Пушкина), так и целой литературы или отдельных ее частей. Взаимосвязи и взаимовлияния разных литератур рассмотрены и в связи с проблемами перевода.

Из специальных методов, предложенных в связи с решением задачи превращения науки о литературе в точную дисциплину, едва ли не наиболее обещающими представляются те, которые начиная с пионерских исследований Андрея Белого разрабатывались в России применительно к стиху. Стиховедение может представлять собой полигон, на котором можно опробовать точные методы, в разной степени приложимые к поэтическим текстам разных типов и направлений.

Одна из наиболее интересных проблем связана с поэтическими текстами высокой сложности. Они выделяются на фоне отчасти с ними сходных произведений, которые в отличие от этих текстов подчиняются общим закономерностям. В тех же сочинениях, которые в точном терминологическом смысле можно назвать уникальными, кроме среднестатистических характеристик есть и черты вполне оригинальные. Неприложимость к ним только собственно статистических средств не препятствует использованию по отношению к ним других методов описания структуры. Цикл стиховедческих статей освещает эти методы.

Благодаря специфике фольклорных сочинений они в большей степени, чем другие виды литературы, поддаются строгому описанию и сравнительно-историческому изучению. Этим определилось значение фольклорных тем среди работ, нацеленных прежде всего на проверку новых методов.

Большинство включенных в книгу статей рассчитано на специалиста. Исключение составляют два тематических цикла. Среди работ, касающихся древневосточных литератур, есть и некоторые вполне популярные. Я исходил из допущения, что в этом случае сам материал остается доступным и известным только очень ограниченному кругу знатоков. Вместе с тем там, где я касался русской литературы в ее соотношениях с другими восточными и западными, я тоже считал целесообразным выйти за пределы специальных рассуждений и технической терминологии. Это относится и к нескольким книгам, значение которых, как у дневника Анны Франк, больше собственно литературного.

Часть идей и приемов, изучаемых в книге, оказалась уже в центре внимания студента-первокурсника, которому довелось в 1947 г. заниматься в Московском университете стиховедением у таких учителей, как литературовед В. Д. Дувакин и лингвист (дерзавший тогда развивать подход к поэтическому языку Ю. Н. Тынянова) Н. С. Пospelов. На протяжении последующей половины столетия я оставался продолжателем достижений Московской школы филологической науки.

В том, что касается более общей проблемы методов научного исследования, в статьях, собранных в этом томе, можно заметить постепенное движение от логико-позитивистской установки, общей для нашей научной среды 1950—1960-х гг., к более широкой историко-культурной перспективе. С этой точки зрения различия между разными семиотическими и постструктуралистскими течениями в их подходе к литературе не кажутся сейчас столь существенными. Главной целью становится понимание литературного текста как единого целого. Поэтому филологическая и философская герменевтика объединяется с семиотикой, как это намечал Г. Г. Шпет уже 80 лет назад. Нам приходится начинать заново там, где прервалась в те годы русская наука. Хотелось бы рассчитывать на более плавное продолжение.

О ПРИНЦИПАХ И МЕТОДАХ РЕКОНСТРУКЦИИ НЕ ДОШЕДШЕГО ДО НАС ПРОИЗВЕДЕНИЯ

(«Влюбленный бес» Пушкина)

Памяти Ю. Г. Оксмана

Хотя существует уже целая литература вокруг «Влюбленного беса» Пушкина, кажется возможным еще раз вернуться к этой теме, рассмотрев на столь показательном примере некоторые принципиальные вопросы литературоведческого исследования.

1.

Теоретическая возможность реконструкции произведения, которое самим автором не было написано или по тем или иным причинам до нас не дошло, вытекает из идеи трех миров Карла Поппера, а также из признания роли восстановлений непосредственно не наблюдаемых явлений в научном исследовании.

Согласно Попперу рядом с первым миром физических объектов и со вторым миром состояний нашего сознания существует третий мир, к которому относится объективное содержание мысли, в частности научной и поэтической, а также и произведений искусства. Иначе говоря, это мир плодов человеческой духовной (в семиотических терминах — знаковой) деятельности. В него входит содержание уже сочиненных произведений искусств и наук (романов, симфоний, уже доказанных теорем), по отношению к которым «мир 2» (сознание читателей, слушателей, зрителей) помогает нам проникнуть в те объекты «мира 3», которые существуют в виде физически реализованных (написанных, напечатанных, произнесенных) и в этом смысле относятся и к «миру 1». Но вместе с тем Поппер включает в третий мир и еще не воплощенные (т. е. не пересекающиеся с мирами 1 и 2) его объекты, такие как ненаписанные романы и симфонии и еще не доказанные теоремы, и настаивает на реальности их существования¹. Можно высказать гипотезу, по которой возможности литературоведения, искусствоведения и науковедения должны были бы лучше всего раскрываться именно при решении

подобных задач (скажем, при выяснении деталей замысла «Жития великого грешника» Достоевского, «Мистерии» Скрябина или написанной в заключении обширной работы Кондратьева, небольшую часть которой он сумел при тюремном свидании передать жене).

Если книга или симфония уже написаны, то о них лучше всего говорит их текст, который может быть непосредственно доступен всем желающим. Незвестные же нам или частично и с искажениями до нас дошедшие объекты третьего мира могут быть исследованы только с помощью специальных научных методов, дающих (как и методы других наук в аналогичных случаях) лишь большее или меньшее приближение к реальности, проверяемое косвенными способами.

Подобные методы в литературоведении, в этом отношении не представляющие собой исключения из других сфер знания, нацелены на восстановление прошлого. Большинство современных наук занято в основном реконструкцией ключевых звеньев уже осуществившейся эволюции². Астрофизика и космология пробуют восстановить этапы, предшествовавшие возникновению и постепенному развитию нашей Вселенной (согласно инфляционным моделям) и приведшие к Большому Взрыву. В частности, изучение Вселенной после него позволяет найти те количественные ее характеристики (согласно космологу М. Рису всего шесть чисел, Rees 2000), которые сделали в дальнейшем возможным возникновение разумной жизни в известной нам форме. Теория эволюции, основывающаяся на молекулярной биологии, выясняет этапы развития живых организмов. В последнее время выводы этой последней, бурно развивающейся области знания применительно к ранней истории Homo Sapiens Sapiens оказалось возможным соотнести с достаточно традиционным по методам (но новым благодаря их применению к языкам макросемей, которые сами открываются лишь благодаря реконструкции) восстановлением древнейших языков, осуществляемым сравнительно-историческим языкознанием.

Среди общенаучных идей Л. С. Выготского, до сих пор сохраняющих всю свою актуальность, он сам особо выделял мысль, по которой большинство наук о человеке, отнюдь не только исторических, занято реконструкцией. Мы мало что знаем о собственном детстве. Психология и психоанализ пробуют его восстановить так же, как молекулярная биология и сравнительное языкознание восстанавливают детство всего человечества. Метафора исторического исследования как аналога работы детектива, предложенная по отношению к методу сравнительно-исторического языкознания А. И. Смирницким, оказывается применимой и к другим областям сравнительного исторического исследования. В специальных методологических работах логика Хинтикки и семиотика Умберто Эко справедливость такого метафорического описания работы историка показана путем анализа процесса абдукции в смысле Пирса³.

В этот же круг антропологических дисциплин, занимающихся реконструкцией не дошедших до нас фактов истории культуры, входит и та часть истории литературы, которая старается понять характер сочинений, о которых сохранились только косвенные данные.

Рассмотрим возможные методы такого исследования на примере произведения, которое Пушкин назвал «Влюбленный бес».

2.

В период между августом и декабрем 1821 г. в Кишиневе Пушкин набрасывает строки «Вдали тех пропастей глубоких...»⁴, в которых видят фрагмент недописанной поэмы «Влюбленный бес»⁵. С тем же замыслом связаны «адские» его рисунки⁶, где есть и (смазанный) автопортрет-шарж⁷. Впервые истолкованный Ю. Г. Оксманом план «Влюбленного беса» («Москва в 1811 г...») ⁸ на основании почерка кишиневского времени относят к 1821—1823 гг.⁹, хотя его первооткрыватель думал и о возможной принадлежности плана к гораздо более поздним годам — 1828—1829-м¹⁰. Промежутком между 1822 г. и июлем 1824 г. определяют время написания строк «Скажи, какие заклинанья...»¹¹, предположительно связанных с замыслом «адской поэмы»¹². 14—22 октября 1823 г. Пушкин в Одессе занят рисованием чертей; в этих рисунках видят иллюстрации к тому же замыслу¹³. По воспоминаниям А. П. Керн, она слышала устный пушкинский рассказ на тему, к которой относился упомянутый план, в Тригорском в 1825 г. либо в ее первый летний приезд, либо во второй осенний¹⁴. Самым концом июля — августом 1826 г. (по прежней датировке — временем между этими месяцами и октябрем 1826 г.), если не тремя годами позже, датируется список планировавшихся Пушкиным драматических произведений, к которым относился и «Влюбленный бес»¹⁵. К периоду между серединой 1827 г. и апрелем 1828 г. относится второй случай, когда Пушкин рассказывает «сказку» или новеллу на эту тему в светском обществе, на этот раз — в салоне Карамзиных¹⁶. Близкий знакомый Пушкина и его союзник по журнально-издательским делам В. П. Титов (один излюбимцев, «архивный юноша») ¹⁷, слышавший этот рассказ, под его впечатлением не спал целую ночь. Несколько позднее он его записал и показал свою запись Пушкину, к которому он для этого ходил в гостиницу Демута (или Демутов трактир), где Пушкин жил в 1827—1828 гг.¹⁸ Титов получил (в интервале до 19 октября 1828 г.) одобрение Пушкина, частично поправившего его текст, и напечатал его в «Северных цветах за 1829 год» под заглавием «Уединенный домик на Васильевском» за подписью «Тит Космократов»¹⁹. То, что вторая половина псевдонима (буквально: *Мироправов* = *Мировладов*, «греческая перифраза... или анаграмма» имени *Владимира* Титова, как пояснял помощник редактора «Северных цветов» Сомов в письме цензору)²⁰, или «псевдографического имени», независимо от его происхождения относилась к Пушкину, было впоследствии известно Кюхельбекеру²¹, который, находясь в тюрьме, в те годы мог еще поддерживать интенсивную связь с Пушкиным и литературным миром.

«Бесовские рисунки» Пушкина продолжают до конца 1820-х гг., иногда сопровождая изображения виселицы с повешенными декабристами²². Через смеховые варианты в ушаковском альбоме они отзываются и позже, в последние его годы, в иллюстрациях к сказке о Балде. В этот поздний период и в словесных текстах, и в рисунках обнаруживаются многочисленные переклички с задуманным ранее замыслом «Влюбленного беса».

Ниже рассмотрены проблемы методов, необходимых для восстановления этого пушкинского произведения на разных его уровнях: возможность использования планов и других набросков, написанных рукой самого Пушкина; вероятность привлечения записи устного пушкинского текста, напечатанного Титовым, значе-

ние рисунков Пушкина, относящихся к той же теме; интертекстуальная внутренняя связь этого недоосуществленного замысла с другими написанными пушкинскими текстами; внешний интертекстуальный аспект, в частности соотношение с одноименным произведением Казота; психологическая и автобиографическая сторона работы над произведением и отношения к нему автора.

3.

Рассмотрим план, впервые дешифрованный Ю. Г. Оксманом, который четко сформулировал и задачу начатого его пионерским трудом исследования в самой заглавии своей заметки «*Может ли быть раскрыт пушкинский план “Влюбленного беса”?*»²³:

«Москва в 1811 (1810) году —

Старуха, две дочери, одна невинная, другая романическая — два приятеля к ним ходят. Один развратный, другой В.<любленный> Б.<ес>. В.<любленный> Б.<ес> любит меньшую и хочет погубить молодого человека. — Он достает ему деньги, водит повсюду — [бордель]. Наст. <асья>- вдова ч. <ертовка>²⁴ <?>. Ночь. Извозчик. Молод<ой > чело<век>. Ссорится с ним — старшая дочь сходит с ума от любви к В.<любленному> Б.<есу>» (ПД, № 267; Пушкин 1970, VIII, 1062).

Как и другие аналогичные пушкинские конспекты прозаических, драматических и поэтических²⁵ сочинений, цитированный набросок дает указание на ту «форму плана», которая позднее должна была раскрыться в сочинении на эту тему. Этот план, по-видимому без значительных изменений, был воспроизведен в рассказе, слышанном сперва Керн, а потом Титовым. Из немногих подробностей, сообщаемых Керн, она запомнила, что в пушкинской «сказке» Черт (а не противопоставленный ему молодой человек, как в записи Титова) ездил на извозчике. Езда на извозчике упомянута в плане после указания времени — ночь — и перед ключевым событием — ссорой молодого человека с Влюбленным бесом (в записи Титова порядок изложения обратный). Эта ссора, как и езда молодого человека на извозчике, составляют кульминационные пункты «Уединенного домика на Васильевском». Сходство рассказа с планом было давно обстоятельно изучено в работе В. Н. Писной²⁶. Тогда же было обращено внимание и на основные отличия первоначального плана от позднейшего рассказа: изменилось место действия — не Москва преднаполеоновского времени, а Васильевский остров в Петербурге (который для Пушкина связан с последующими годами, но в записи Титова отодвинут на несколько десятков лет от даты салонного рассказа, т. е. к концу XVIII в.) становится (уже ко времени сказки, слышанной Керн) фоном повествования²⁷. Вместо первоначальных двух сестер остается одна со старухой матерью, как и в плане. Сохраняется тема болезни героини (но в безумие впадает не героиня, а герой). Также остается и мотив невоздержности (если не распутства) молодого человека, которая усиливается по вине Влюбленного беса, умеющего неизвестно откуда доставать для него деньги. Однако фигурирующий в первоначальном наброске плана бордель (невозможный в салонном рассказе в светском обществе с участием молодых девушек)²⁸ заменяется (или, скорее, дополняется, потому что до него глухо упоминаются и другие виды увеселений) в титовской

записи домом знатной дамы — графини, муж которой умер (очевидно, к такому женскому персонажу, а не к матери героя относится обозначение «вдова» в плане). В ее доме в карты играют черти, что может поддержать правильность спорной расшифровки «чертовка» в соответствующем месте плана (если слово не относилось к вдове-матери). Резюмируя, можно сказать, что план в сопоставлении с титовским рассказом позволяет уловить некоторые черты действующих лиц, фабулы, сюжета и ключевых его сцен.

4.

В отличие от рассмотренного плана немногие сохранившиеся письменные пушкинские наброски поэтических текстов, косвенно (через образы чертей или бесов) связанных с этим сюжетом, мало дают для его прояснения. По вероятной гипотезе Т. Г. Цявловской, в круг стихов, относящихся к этой «адской» или «бесовской» тематике, входит несколько названных выше фрагментов произведений, только начатых и или не доведенных до конца, или утраченных. Отдельными не очень значительными деталями эти стихи напоминают титовский текст: так, в них упоминаются гости (званные на бал к сатане; в рассказе гости графини — переодетые черти), слышится хохот сатаны, как и в рассказе в конце эпизода с извозчиком и в другом месте, где Варфоломей смеется «адским смехом». Может быть, сродни образам стихов и раздувавший огонь сатана, «образина» которого будто бы привиделась полицейскому капралу, когда в конце рассказа горел домик на Васильевском острове²⁹ и сатана как бы с потолка свалился (в стихах он готов «как бы с неба пасть» — явный каламбур по отношению к падшему ангелу). «Обер-капрал» упоминается и в набросках к «адской поэме»³⁰ (или драме в стихах). Но действие в стихах относится к аду и адской вечности, и в этом отношении они отличаются от вполне земного хронотопа приведенного плана и развивающего его «Уединенного домика»³¹. Кроме этих стихов еще Венгеровым к предполагавшейся им «адской поэме» Пушкина было отнесены также и несколько набросков, которые позднее принято было считать пушкинскими подступами к теме Фауста³². По этому пути сперва шла и Т. Цявловская, позднее отказавшаяся от фаустовской интерпретации по отношению к названному выше фрагменту, где речь идет о «празднике» у сатаны³³. В отношении других таких фрагментов, как «Скажи, какие заклинанья...», этот предпринятый Цявловской пересмотр интертекстуальной фаустовской интерпретации в пользу собственно пушкинского «адского» замысла был продолжен в недавнее время³⁴. В новых публикациях обращено внимание и на то, с какой уверенностью Анненков говорил о пушкинском замысле «сатанинской» поэмы кишиневского периода³⁵. Не исключено, что начатый вслед за Анненковым Венгеровым (еще до открытия следов текста «Влюбленного беса») поиск отрывков замысла «адской поэмы» может значительно раздвинуть рамки изучаемого сюжета. Кажется возможным установить связь чертей, которые в рассказе Тита Космократова, переодетых в странные светские костюмы (высокие парики и шаровары огромной ширины) и не снимая перчаток, играют в карты и понтируют сотнями душ³⁶, и стихотворного отрывка (из так называемых «Набросков к замыслу (драме) о Фаусте» или из



Рис. 1
Пушкин. Мефистофель

«адской поэмы», по Венгеру), где черти играют в карты со смертью-шулером «не из денег, / А только б вечность провести» (Пушкин 1970, II, 1, 382). Но здесь же нельзя не заметить и разницы: в титовской новелле черти (при том замаскированные, хотя и не до конца) играли в карты (тоже нечестно) в петербургском знатном доме за несколько десятков лет до момента, когда была сделана пушкинская импровизация, а в стихах это для них способ скоротать вечность в аду. Не предвосхищая результатов возможных будущих розысков пушкинских фрагментов, связанных с этой тематикой, можно высказать предварительное предположение, что в стихотворных текстах этого рода Пушкин больше тяготел к изображению чертей в их адской стихии³⁷ (к чему мы еще вернемся по поводу характерной для этих поэтических фрагментов интертекстуальной связи с дантовскими или фаустовско-клингеровскими прообразами), тогда как

в прозаическом рассказе или в предполагавшейся маленькой трагедии его больше занимало вмешательство чертей в человеческую жизнь.

В более поздних поэтических текстах (в том числе и во фрагменте в последней тетради, которую С. М. Бонди предположительно относил к 10-й главе «Онегина»³⁸) воплощение нечистой силы чаще именуется если не Мефистофелем (которому отводится подобающее место в рисунках³⁹) (рис. 1), то «демоном», а не «бесом», сохраняющимся в низовой — смеховой или фольклорной — стихии⁴⁰.

5.

Как видно уже из сказанного выше при разборе пушкинского плана, неизмеримо больше для восстановления соответствующего ему текста дает произведенная Титовым запись пушкинского устного рассказа.

Стоит разграничить два разных аспекта при оценке значимости титовской записи, правленной самим Пушкиным, для реконструкции пушкинского текста. Первый вопрос, частично уже затронутый выше, касается возможности восстановления плана текста. Второй относится к словесной и стилистической реализации этого плана на разных языковых уровнях.

К первоначальному пушкинскому плану, безусловно, можно отнести те названные выше черты, которые объединяют напечатанный Титовым рассказ с кратким конспектом, набросанным ранее рукой Пушкина.

Титов был начинающим писателем и философом. Кроме обрывков переписки и неизвестных нам сожженных архивных материалов философского кружка лю-

бомудров, о котором Пушкин должен был знать от своих друзей, о его эстетическом мировоззрении позволяли судить две статьи, опубликованные в 1827 г. в «Московском вестнике», — о разрушении связи с природой в готической архитектуре по сравнению с античной и о достоинстве поэта (последняя тема не могла не заинтересовать Пушкина⁴¹). До записи пушкинского рассказа он также успел напечатать (в 1826 г.) сделанный им совместно с Мельгуновым и Шевыревым перевод книги Ваккенродера и Тика «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного...», которую Пушкин, получивший ее от Шевырева, хвалил в присутствии братьев Полевых. Следы внимательного чтения этой книги Ахматова обнаружила в пушкинской балладе (1829 г.)⁴², по дате написания и тематике отчасти примыкающей к «Уединенному домику». Похвалу Пушкина заслужила и напечатанная в 1827 г. Титовым «индейская» сказка о «приключении брамина Парамарты». Зная положительное отношение Пушкина к своим писаниям, Титов мог отважиться присочинить отдельные эпизоды к сюжету пушкинского рассказа, где, судя по его письму 1879 г., сохранена как основная нить повествования, так и принадлежащая Пушкину фантастическая часть. В своем письме Титов свидетельствует, что «вся эта чертовщина» — продукт Пушкина. Он перечисляет далее важнейшие, с его точки зрения, детали: «Апокалиптическое число 666, игроки-черты, метавшие на карту сотнями душ, с рогами, зачесанными под высокие парики, — честь всех этих вымыслов и главной нити рассказа принадлежит Пушкину»⁴³. Возникает вопрос: что понимать под «главной нитью рассказа» и что за ее пределами могло быть в него добавлено самим Космократовым?⁴⁴

Один из возможных ответов на вопрос о том, что мог добавить Титов к сюжету пушкинского устного рассказа, может состоять в использовании накопившихся за время, прошедшее после обнаружения текста, параллелей к нему в пушкинском корпусе произведений, в предполагаемых его интертекстуальных связях (в той мере, в какой они относятся не к немецким романтикам, которых Титов знал лучше Пушкина) и в жизни Пушкина. Можно полагать, что все черты, повторенные в последующих сочинениях поэта или им заимствованные из недавно открытых литературных или жизненных источников, должны были присутствовать и в первоначальном устном прообразе титовского рассказа (при этом, однако, для тех мест, где предположены биографические источники, словесные параллели в пушкинских текстах могут и отсутствовать: иначе говоря, Титов мог следовать содержанию некоторых частей рассказа Пушкина, меняя форму выражения). Напротив, все то, что не имеет таких параллелей, могло бы (хотя и необязательно) относиться в вставкам в первоначальный текст, на которые решился Титов.

Посмотрим с этой точки зрения на сюжет титовской записи, введя нумерацию арабскими цифрами для сцен с развитием действия и репликами действующих лиц, римскими цифрами — для кратких суммарных рассказов о происходившем и заглавными латинскими буквами — для описаний:

А. Описание дороги на севере Васильевского острова. По причинам, изложенным в разделе 8 статьи, эта часть безусловно принадлежит Пушкину.

І. Сведения об истории родителей Веры. Судя по наличию интертекстуальных и жизненных параллелей (ниже, разделы 9—10), основа этого очерка была в уст-

ном рассказе Пушкина. Есть значительное число совпадений с пушкинскими текстами, в частности, по отношению к отцу Веры употреблено выражение «дальних замыслов», в «Борисе Годунове», скорее всего, восходящее к книге Шафирова о войне Петра с Карлом XII, которую Пушкин должен был перечитать и для «Полтавы» и «Арапа Петра Великого». Ср. у Шафирова: «Он <царь Федор> бремя правительства своего, все положил на шурина своего Бориса Годунова, мужа великого коварства и дальних замыслов» (Шафиров 1717, СЯП, I, 581—582; Сл. яз. XVIII в., VI, 30).

II. Жизнь Павла и Варфоломея, характер их отношений. Эта часть повествования — центральная для всего сюжета и уже была в первоначальном плане.

1. Сцена утром, когда Павел, собравшийся было пойти к Вере и ее матери, случайно сталкивается у своего дома с Варфоломеем. Напряженный разговор между ними, к концу которого Варфоломей добивается согласия Павла на то, чтобы они пошли к обитательницам домика вместе. Сцена имеет параллель в «Онегине», но для вспомогательного эпизода по сравнению с тем, что мы знаем у Пушкина, явно растянута.

2. Первое знакомство Варфоломея со старушкой и ее дочерью. Варфоломей обнаруживает свои удивительные свойства, гадая матери Веры по картам. Как вся тематика, связанная с картами, эпизод принадлежит к основе пушкинского повествования.

III. Характеристика того, как складывались дальше отношения двух приятелей с жительницами домика. Самостоятельного значения для рассказа эта часть не имеет.

3. Варфоломей объясняет Павлу, почему тому нужно познакомиться с графиней. Разговор не содержит особенных черт собеседников.

В. Первое впечатление Павла от дома графини и ее гостей. По позднему свидетельству Титова, принадлежит Пушкину.

4. Павел подслушивает оскорбительный для графини разговор с «косоногим» гостем. Он решает порвать с графиней. По причинам биографического характера (раздел 10 статьи) этот фрагмент может быть пушкинским.

IV. Перемены в жизни в домике и в отношении Веры к Павлу. Вспомогательное описание.

5. Объяснение и столкновение Павла с Варфоломеем. Ключевой эпизод. В пушкинский текст входил, в частности, заключительный возглас Варфоломея: «Потише, молодой человек, **ты не со своим братом связался**».

6. Отчаяние и метания Павла по Петербургу. Отрывок по биографическим причинам (раздел 10), скорее всего, принадлежит Пушкину.

7. Павел получает записку графини и идет к ней. Вспомогательная часть с изложением эмоций Павла.

С. Описание диванной. Частично принадлежит Пушкину (раздел 10).

8. Объяснение графини с Павлом. Вероятно, пушкинский текст (раздел 10 статьи).

9. Спор игроков. Пушкинский текст.

10. Сны Павла. Решительное отличие от снов других пушкинских героев (Татьяны, гробовщика, см. ниже) заставляет признать весь эпизод вставкой Титова.

11. Таинственный пришелец трижды мешает свиданию Павла с графиней. Основная эпизода должна принадлежать Пушкину.

12. Павел бежит по Петербургу вдогонку за неизвестным. Он заблудился. Сцена с извозчиком. Повторяется тот же возглас, обращенный к Павлу. Ключевой эпизод.

V. Рассказ служанки о последней болезни старухи.

13. Последнее объяснение Веры с Варфоломеем.

D. Описание пожара и явления сатаны полицейскому капралу. Пушкинский текст, см. выше о переключке со стихами.

VI. Смерть Веры и отъезд Павла, его безумие.

14. Ярость Павла при виде высокого белокурого человека. Текст Пушкина.

Кажется вероятным, что большая часть описаний и основных динамических сцен принадлежит Пушкину, тогда как Титов несколько распространял эти сцены и добавлял вспомогательные части, подобные снам Павла.

Сочиненным Титовым привеском к рассказу может быть пересказанная старухой служанкой долгая история последних часов матери Веры⁴⁵. Обращает на себя внимание растянутость всей последней части повествования, следующей за эпизодом с извозчиком. Назидательная набожность Веры, ее настойчивое желание позвать к матери священника и ее столкновение с Варфоломеем лишены напряженности предшествующего рассказа (но при этом отказ Варфоломея от «пустого» обряда венчания, как и его чуждость православной церкви, по изложенным ниже интертекстуальным соображениям должны были входить в исходное ядро пушкинского повествования). Мать Веры оказывается в финале в руках нечистой силы. Эта концовка, как и пожар, испепеляющий дом вместе с трупом матери, смерть героини и безумие героя не подготовлены, а скорее задержаны предшествующим замедленным рассказом. В пушкинских текстах на сходную тему (например, в конце стихотворения «Легенда» — «Жил на свете рыцарь бедный...») ⁴⁶ борьба за душу умершего изложена куда динамичней и с юмором, который во всей этой сцене титовского рассказа начисто отсутствует. Но пока нет достаточных оснований утверждать, что подробности этого нарочито тягучего изложения событий, стоящих вне главной нити сюжета, принадлежат одному Титову.

6.

Не менее сложен и вопрос о том, в какой степени словесная ткань напечатанного Титовым повествования на собственно языковом уровне отражала стиль предполагавшегося произведения, сказавшегося в устном рассказе Пушкина. В. В. Виноградов (мнение которого повлияло и на многих других, писавших на эту тему) был решительным противником такого предположения, но приводимые им доводы частично бьют мимо цели. Например, он перечисляет использованные в титовском рассказе слова и конструкции (как галлицизм — употребление слова «угрызения» без сопутствующего существительного в родительном падеже ⁴⁷, ср. франц. *remords*), которых нет в других пушкинских сочинениях. Но он при этом сопоставляет запись устного рассказа с письменными текстами, что препятствует строгости текстологического анализа ⁴⁸. Когда он замечает, что Тит Космократов «выступает в роли светского рассказчика» ⁴⁹, он скорее подтверждает аутентичность записи Титова, против достоверности которой собрался возражать. Тем не

менее попутно сделанные им наблюдения кажутся весьма ценными: так, он заметил, что монологизированный диалог (например, в речах Варфоломея) находит ближайшую аналогию в пушкинском эпистолярном стиле⁵⁰. Естественно, что письма могут быть ближе к излагаемому в салоне тексту автора, чем его сочинения, подготовленные для печати. Оправданной до известной степени можно считать и прямо противоположную виноградовской точку зрения, по которой в записи Титова можно видеть отражение живой устной речи Пушкина⁵¹. Необходимо, однако, иметь в виду, что записывается рассказ, наговоренный по-русски в салоне, где обычным языком общения оставался французский. И по условиям произнесения, и по самому характеру рассказа это была речь стилизованная, возможно с уклоном в архаизацию⁵² (рассказчик в конце ссылается на устное предание давностью в несколько десятков лет, которое слышал он от людей среднего сословия; не их ли речь передает он такими оборотами, как «ну молоть окольную»⁵³, где уже слышится сказовый голос повествователя из «Повестей Белкина»?)). Контрастное сопоставление с последующими оригинальными прозаическими сочинениями Титова-Тита Космокротова позволяет выделить переданные в публикации салонного рассказа особенности иронически-пародийного стиля Пушкина⁵⁴ (их меньше в тех заключительных частях, которые выше по другим причинам отнесены к возможным вставкам Титова). Виноградов находил больше сходств с пушкинским слогом в начале — точнее, в первой трети титовского рассказа при наличии и в этой части отдельных вкраплений, инородных по отношению к пушкинскому стилю⁵⁵.

Но даже если Титов в отдельных частях своей записи и приближался к слогу Пушкина-рассказчика, из этого еще совсем не следует, что это помогает понять, как сам Пушкин написал бы этот прозаический или (скорее всего, планировавшийся им в будущем) драматический текст. Для ответа на этот вопрос больше дали бы выводы о стиле пушкинских текстов соответствующих жанров. В этом смысле общее негативное заключение Виноградова оправданно, но не потому что Титов не передал пушкинской речи. То, что он записал, не было самим Пушкиным предназначено для публикации.

Титовская запись нужна прежде всего не непосредственно для восстановления стилистического и словесного уровней задуманного Пушкиным литературного произведения, а для реконструкции салонного рассказа, в основу которого был положен этот еще не написанный текст из мира З.

Обнаружение того, что и как Пушкин рассказывал в салоне Карамзиных, а до того — в Тригорском в присутствии Керн, само по себе могло бы представить интересную тему исследования. Но, подобно, например, и заинтересовавшей таких пушкинистов, как Бонди, задаче восстановления разговора Пушкина, вернувшегося из ссылки в Михайловском, с Николаем I, это прежде всего задача историко-биографического исследования. Следующим же этапом может быть восстановление пушкинского повествования как факта устной литературы. Для реконструкции возможного (но так и неосуществившегося) прозаического письменного сочинения Пушкина эта задача оказывается вспомогательной. Пушкин как салонный повествователь соединяет в себе писателя со светским человеком. Восстановление вероятного текста его литературного сочинения предполагает возможность разделения двух этих ипостасей. Иными словами, «устное творче-

ство для тесного кружка»⁵⁶, след которого Ю. М. Лотман в специальной работе искал в записи Титова, отличалось от литературы письменной самой установкой. Для проникновения в то, как мог сложиться первый вариант устного рассказа на тему «Влюбленного беса», который в Тригорском слушала Керн, важно понять воссозданную недавними блистательными изысканиями Л. И. Вольперт⁵⁷ атмосферу всеобщей игры, в которой Пушкин участвовал вместе с Керн и другими гостями и постоянными обитателями Тригорского. Эти светские развлечения не ограничивались устным общением только, в них вовлекалась и переписка, и воспроизведение литературных сюжетов в игре, и совместное чтение книг, где отмечались места, значимые для другого участника или участницы подобных забав, иногда нешуточных. В том же ряду, что и рассказанная Пушкиным «сказка» о Влюбленном бесе, стоит другой описанный в мемуарах Керн случай, когда он принес для чтения и рассмотрения всем обществом свою рабочую тетрадь с рукописями и рисунками «ножек и голов». Чтение пушкинской поэмы самим автором входило в тот же круг литературных увеселений, но последний был шире собственно литературы. Не исключено, что в салоне Карамзиных (по другим версиям — у Дельвига) несколькими годами спустя Пушкин пробовал восстановить похожую на Тригорское атмосферу (что несколько позднее ему удалось ненадолго при общении с сестрами Ушаковыми, когда в альбоме снова мелькают «бесовские» рисунки, иногда явно ориентированные на совместное их разглядывание вместе с собеседницами).

В поздней своей прозе Пушкин описывает писателей и литераторов (в том числе и Титова-Вершнева⁵⁸, и себя самого⁵⁹) в светском обществе. Недавно выяснено, что Пушкина занимали такие персонажи, как Калиостро или Томский из его «Пиковой дамы», именно как искусные рассказчики. В их ряду оказывается и Пушкин как рассказчик в поздних своих прозаических сочинениях⁶⁰; с этим можно сравнить его интерес к поэтической импровизации (как у Мицкевича⁶¹), в особенности сказавшийся в «Египетских ночах». Но если бы Пушкин (а не Титов) писал свой прозаический текст, он не предложил бы запись собственной устной речи, а, скорее всего, стилизовал бы свой рассказ, в значительно большей мере прибегая к присущим его прозе способам пародии и иронического обыгрывания романтической фантастики. Вместо салонного рассказчика из высшего сословия, частично стилизующего свой рассказ в духе речи человека среднего класса, выступил бы этот последний, и его голос определил бы тон всего прозаического повествования. Можно задаться вопросом, существует ли инвариант, который объединяет словесный устный текст и сказовый письменный текст реконструируемого рассказа. Их общий план мог совпадать, но они различались характером словесного наполнения, интонацией, синтаксисом, стилем.

Если же пытаться восстановить возможный сюжет и стиль маленькой трагедии или драмы на ту же тему, о которой позволяет догадываться список драматических замыслов Пушкина⁶², он, вероятно, должен был радикально отличаться от титовского рассказа⁶³, хотя схема фабулы осталась бы той же. Как это характерно и для других произведений этого жанра, в основе сюжета лежало бы антагонистическое и/или оксюморонное противоположение — Влюбленного беса и молодого человека, демонического персонажа и невинной девушки, в которую он

влюблен⁶⁴. Скорее всего, главным героем оказался бы сам Влюбленный бес, стихотворные монологи которого (в пятистопном ямбе) и (возможно) диалоги с героиней (сходящей с ума от любви к нему, во всяком случае согласно первой версии плана) и с его незадачливым приятелем — молодым человеком составили бы основную часть короткой пьесы. Выявленные Виноградовым стилистические особенности диалогизированных монологов Варфоломея в титовской записи могли бы помочь составить отдаленное представление об этой стороне построения предполагаемой маленькой трагедии. Из повторяющихся в титовском рассказе реплик в речь главного героя маленькой трагедии могла бы войти обращенная к молодому человеку (и в записи Титова от Варфоломея переходящая к другому воплощению нечистой силы — извозчику), при инверсии становящаяся ямбической фраза, произносимая при столкновении героев:

*Не со своим связался братом (ты)*⁶⁵.

Как и в других маленьких трагедиях, в центре повествования — всепоглощающая страсть⁶⁶, проявления которой у Варфоломея пугают Веру в финале титовского рассказа, и столь же необоримая ревность, заставляющая Павла в отчаянии блуждать по зимнему Петербургу, где только лед на Неве не дает ему утопиться. К не дошедшему до нас (и, скорее всего, ненаписанному) прозаическому прототипу титовского рассказа приложимо предложенное Ахматовой по другому поводу определение «маленькая трагедия в прозе»⁶⁷.

7.

Начиная с Анненкова многие исследователи пробовали восстановить те сюжеты и образы, которые можно извлечь из многочисленных пушкинских рисунков «адского цикла». Среди них есть и изображение «пригорюнившегося большого черта»⁶⁸ у жаровни, над которым витает изображение женщины, расплывающееся в облаке, допускающем символическую (если не психоаналитическую) интерпретацию. С этим изображением Влюбленного беса в аду, предположительно относимым к весне 1821 г., сходна сложная композиция осени 1823 г.⁶⁹ Ее часть составляет рисунок полулежащего беса у жаровни, над которым реет образ обнаженной женщины, выше которого слева такая же пиктограмма с еще более вероятной эротической интерпретацией, а справа — другой символ, снабженный крыльями (по другой интерпретации — роза); в эту композицию вмонтирован образ повешенного⁷⁰ (рис. 21, 22). По вероятной гипотезе Т. Г. Цявловской, к тому первому варианту рассказа, в плане которого упоминался бордель, относится изображение сцены с разнузданной женщиной (рис. 2). Она чуть ли не балетным движением сбивает со стола бутылку, размахивая двумя другими бутылками, которые она держит в руках. Перед ней, развалившись на стуле и повернувшись вполоборота к зрителю рисунка, сидит хвостатый бес в партикулярном мужском костюме. Еще ближе к зрителю расположен стоящий с вытянутой верхней конечностью маленький (карликовый) скелет в плаще и с саблей на боку; на него, видимо, и смотрит сидящий бес. А за пьяной женщиной следит прислонившийся к стене молодой человек с чубуком во рту. Сбоку от него череп на полу. Опущенный на пол



Рис. 2.
Пушкин. Сцена оргии



Рис. 3
Пушкин. Портрет женщины (предположительно Собаньской)

хвост беса символической линией соединен с черепом и образует вместе с ним и со скелетом (по мнению Цявловской, пририсованными к сцене позднее) фантастический первый план, отличный от бытового гротеска среднего плана⁷¹. На этом рисунке, действие которого может происходить в борделе или другом увеселительном заведении, запечатлены многие из персонажей первого варианта рассказа: бес, молодой человек, девица из борделя⁷², череп⁷³ (в титовском рассказе появляющийся в сцене с извозчиком). На другом рисунке Пушкина, представляющем собой вариант части только что описанного, проработано только изображение сидящего беса в мужской одежде в чуть другом ракурсе и с хвостом, закрученным в другую сторону и оттого почти сливающимся с одеждой⁷⁴ (рис. 4).

Если рисунок бала у сатаны (рис. 5) в самом деле можно соотнести с реальной светской женщиной (например, Собаньской, см. рис. 3)⁷⁵, в этом можно было бы видеть прямую аналогию всему эпизоду с графиней И. в титовском рассказе.

Из нескольких других рисунков бесов, соотносимых Цявловской с тем же сюжетом, можно отметить голову с пышущим из ноздрей дымом (рис. 6), сопоставимую с уже выше упоминавшимся видением полицейского капрала⁷⁶.

Многочисленные другие изображения бесов и ведьм (чертовок) (рис. 7, 8), в том числе и в гораздо более поздних рукописях⁷⁷, свидетельствуют о продолжавшихся комбинациях подобных образов. Но они более всего важны не непосредственно для восстановления данного сюжета, а для установления его связи с другими более поздними текстами, см. ниже о «Гробовщике».

8.

Для всей той области реконструкции исходного текста, на выяснение возможной методологии которой ориентирована настоящая статья, едва ли не основное значение имеет сопоставление восстанавливаемого прототипа со всем известным корпусом произведений автора. Мы потому можем судить о ненаписанном произведении, что достаточно хорошо изучили все остальные до нас дошедшие сочинения. Поэтому задача реконструкции выполняема в той мере, в какой увлечены характерные черты произведений изучаемого автора.

По отношению к титовской записи пушкинского рассказа целую программу его возможных сближений с другими (преимущественно или исключительно позднее написанными) пушкинскими текстами предложил Ходасевич в замечательной статье, написанной вскоре после того, как стала известной история этого рассказа. Статья, о которой идет речь, не была единственным его опытом в той области, которую смело сейчас можно назвать структурным сравнением произведений одного автора с целью обнаружения в них общего инварианта. Достаточно напомнить о настоящем его шедевре, которым была статья, установившая внутреннее тождество основной схемы всех романов Андрея Белого начиная с «Петербурга». Но и на фоне таких достижений статья о петербургских повестях Пушкина, впервые опубликованная в 1915 г. в «Аполлоне»⁷⁸, представляет собой выдающееся открытие.