

ИЗ НАСЛЕДИЯ МАКСИМА КЕНИГСБЕРГА

Подготовка текста, публикация и предисловие Г. А. Левинтона

От публикатора

Мое знакомство с Максимом Ильичом Шапиром непосредственно связано с журналом «Гермес» и с именем его тезки М. М. Кенигсберга. Сейчас, задним числом, в его особом и личном интересе к Кенигсбергу, необычайно талантливому филологу, любимому ученику Шпета, умершему в неполные 24 года¹ за редактурой 4-го номера «Гермеса»², видится некий провиденциальный оттенок, хотя М. И. успел осуществить свои исследовательские возможности в значительно большей мере, чем извлеченный им из забвения Кенигсберг³ — в большей, но все-таки столь далекой от полноты.

В начале 1990 г. (зимой или в начале весны) М. И. позвонил мне (я уже знал его имя от Т. Г. Винокур) и попросил разрешения посмотреть журнал «Гермес». Поскольку я в свое время получил комплект журнала от Н. А. Жирмунской с условием не выпускать его из дому, то пригласил его читать журнал *in situ*. По каким-то внешним обстоятельствам, включавшим сроки его пребывания в Петербурге (тогда еще Ленинграде) и мои служебные обязанности, получалось, что для этого подходил только один день. Шапир ответил: «У меня в это время доклад на конференции по Хлебникову⁴, но это важнее, я приеду»⁵. Он появился у меня вместе с С. Ю. Мазуром, и мы стали говорить о Кенигсберге; помню фразу М. И.: «у него (Кенигсберга), конечно, это не сформулировано так хорошо, как могу сформулировать я». Разговор был недолгим, я должен был куда-то уходить и оставил их читать «Гермес». Результаты этого чтения мы видим в ряде работ М. И. Шапира (в том числе и совместных с С. Ю. Мазуром)⁶. Кратковременность первой встречи не помешала нам начать переписку (поначалу — с обоими гостями) и продолжить знакомство с ними. С. Ю. Мазур вскоре сообщил мне несколько существенных дат, связанных с «Гермесом», позже он подробно информировал меня по телефону о перипетиях довольно неприятной истории, косвенно отразившейся в докладе М. И. Шапира «Фигура фикции»⁷. После того, как этот доклад был произнесен и я получил его машинописный текст, М. И. писал мне: «Не перестаю мысленно благодарить Вас за выписку из С. Carey'я⁸ и радоваться Вашей реакции на мой доклад. Очень хорошо, что Вы показали его Тименчику и Цивьяну — буду рад, если Вы найдете возможным познакомить с ним и других коллег»⁹.

Оба моих посетителя впоследствии цитировали «Гермес» по сделанным тогда выпискам¹⁰. Посылая мне журнал со статьей «Материалы по истории лингвистической поэтики в России», М. И. вложил такую записку:

14.03.1991.

Дорогой

Георгий Ахиллович,

сердечно признателен Вам за отписки из *Russian Linguistics*. Кое-что прочел впервые, а многое с удовольствием перечитал и очень рад иметь у себя. Посылаю Вам 1-й вып. ИАН СЛЯ за этот год с очередной моей историко-филологической публикацией — может быть, она за чем-нибудь Вам пригодится. Обрати-

те внимание на прим. 13 (стр. 53), где использована цитата из «Гермеса» (сделал вставку в последнюю минуту)¹¹. Простите, что не поблагодарил печатно; сделал это в более подходящем месте на первой странице статьи о Кенигсберге¹².

Всегда готовый к услугам

искренне Ваш М. Ш.

P. S. Передайте, пожалуйста, мой низкий поклон Ларисе Георгиевне!

Ссылки на «Гермес» встречались у М. И. и раньше, но *non de visu* — по ссылкам в чужих работах. Я даже предположил, что он не знал или не вычислил точных дат, так как в статье «„Грамматика поэзии“ и ее создатели» даны две ссылки на «Гермес»¹³: «Гермес», № 1, 1922 и № 3, 1921¹⁴. Я спросил об этом и получил следующий ответ (позволю себе на правах некрологического жеста привести не только фразу, относящуюся к «Гермесу», но все письмо целиком):

19.05.91.

Дорогой

Георгий Ахиллович,

сердечно благодарю Вас за письмо, на которое отвечаю с небольшим опозданием: оно пришло, когда я был на Волошинских чтениях (куда, к сожалению, не приехали Вы).

Большое спасибо за добрые слова о моих статьях¹⁵. Мне чрезвычайно важно и приятно знать, что в целом они Вам понравились. — Все, что Вы пишете о Якобсоне в связи с проблемой «индивидуального языка», очень интересно и, на мой взгляд, справедливо¹⁶. — По поводу «вытянул руки к кафе»¹⁷: предлог «к» был в ранней редакции (публиковалась), так что это именно *dativus*, а не *genitivus*. Пропуск предлога, на мой взгляд, объясняется не столько эвфонией (как считал Брик), сколько — в данном случае — моделью типа «воздел руки горе» или «опустил глаза долу».

В статье 1987 указание на «Гермес» — 1921 (вм. 1923) — разумеется, опечатка. — Ссылаясь на 37-ю страницу книги Б. М. Энгельгардта, я имел в виду не биологические коннотации термина «морфология», а лишь общую употребительность этого термина у формалистов: не случайно ссылка дана не внутри круглых скобок, а снаружи и относится к предложению в целом¹⁸. Биологической метафоре посвящена специальная работа (Steiner P., Davydov S. *The Biological Metaphor in Russian Formalism: The Concept of Morphology // Sub-Stance*. 1977. Vol. 16. P. 149–158), а также, кажется, несколько страниц в статье Топорова «A Few Remarks on Propp's *Morphology of the Folktale*» (*Russian Formalism: A Retrospective Glance*. New Haven, 1985. P. 252–271; сб. в честь В. Эрлиха). Еще кое-какая литература указана в моем комментарии к Винокуру¹⁹. — «Поэтическая этимология» у Якобсона и «паронимическая аттракция» у Григорьевой, на мой взгляд, — окказиональные синонимы²⁰. Вы, без сомнения, правы: поэтическая этимология может не вступать в противоречие с научной (см., например, мою статью о «Сне Попова»²¹ — кстати, если хотите, с удовольствием пришло), но сталкивание однокорневых слов в поэтическом тексте есть особый прием — парегменон²². С другой стороны, паронимы вовсе не обязательно этимологически не родственны. Так, например, «Словарь паронимов русского языка» Вишняковой (книга, впрочем, дрянная) битком на-

бит как раз однокорневыми паронимами. — На с. 226 я говорю все-таки именно о «литературной эволюции» (по Тынянову и др.), а не о «первочтении» и «перечтении» и т. п. Речь идет об актуализации и автоматизации приемов, форм, стилей и т. п., а не произведений, т. е. об эволюции языка, а не об эволюции текстов²³.

Винокур действительно вышел, и даже не один, а два: и в «Науке» и в «Высшей школе», но экземпляров пока нет. «Научную» книжку я Вам обязательно пришлю (как только, так сразу; это разумелось само собой)²⁴, но тираж печатается в Ленинграде, и потому не исключено, что книга у вас появится раньше, чем дойдет до Москвы. Что касается «Высшей школы» (которая по содержанию почти не пересекается с «Наукой»)²⁵, то постараюсь намекнуть — от своего имени — Татьяне Григорьевне, чтобы она послала книгу Ларисе Георгиевне и Вам (сам я не имею к этому изданию никакого отношения).

Еще раз благодарю вас за все. Нескромно надеюсь, что Вы напишете мне и о «Языке быта...» (из «Russian Linguistics»)²⁶.

Сердечный привет Ларисе Георгиевне.

Всегда готовый к услугам

искренне Ваш М. Ш.

Мне кажется уместным в каком-то смысле последовать примеру М. И., пожертвовавшего своим докладом ради чтения Кенигсберга, и предпочесть тексты Кенигсберга своим рассуждениям и комментариям. Поэтому я счел уместным увеличить число публикуемых текстов ценой комментариев²⁷. В некотором отношении их отсутствие восполняет статья М. И.²⁸ и его комментарий к более ранней работе Кенигсберга²⁹. Позволю себе, как и в первый раз, снова устранившись из их диалога.

Придется, однако, вступить в другой, менее привлекательный диалог и ответить на присланные мне высказывания, поскольку они касаются и имени М. И. Шапира. Говоря, с глубоким осуждением (методологического характера), о Пяťх Эткиндовских чтениях (2008), Е. Мельникова-Григорьева и Д. Соловьев-Фридман сообщают читателям «Русского журнала»: «⟨...⟩ профессор этнологии ⟨sic?⟩ Европейского университета Г. Левинтон в ходе дискуссии дважды высказал совершенно недвусмысленные соображения о так называемой Истине, полученной им, очевидно, в рабочем порядке. После доклада Катрин Депретто (Париж) „Борис Яковлевич Бухштаб и его „Филологические записки“, 1921–1923 гг.“ на приведенные докладчицей слова М. Шапира, полагавшего, что формалисты были последними учеными-филологами, последовал примерно следующий комментарий: „Это так М. Шапиру хочется считать, а Истина состоит в том, что формалисты, которые почитали Шпета своим предшественником, учеными не были и быть не могли. Как может быть наукой философия?!“. Откуда это стало известно профессору Г. Левинтону, последний объяснять не стал»³⁰. Разумеется, той ахинеи, которую мне приписывают авторы, я не произносил, не помню также, употребил ли я слово *истина* (в любом случае, не с большой буквы) — понимаю, что такое теперь не носят, и кому же это знать, как не исследовательнице безделушки. Полемицировать с хроникерами было бы нелепо, и только уверило бы их в моих претензиях на владение Истиной. Я сначала вообще не мог вспомнить этого выступления, хотя самый факт документально засвидетельствован³¹; абсурдность процитированного пересказа не позволяет использовать его в качестве источника или мнемонического подспорья. Формалисты, разумеется, не считали Шпета ни предшественником, ни учителем, его считали (вполне справедливо) своим учителем участники журнала

«Гермес», то есть небольшая группа внутри «московского формализма»³², только о них я и мог это сказать. То, что философия не является наукой, — мнение отнюдь не только мое (это я вполне мог сказать, и похоже, что это единственная достоверная фраза). Почему, однако, я счел нужным говорить об этом именно здесь, в публикации, посвященной Кенигсбергу? Дело в том, что в моей запальчивости (которая, вероятно, обусловила и невнятность формулировок) видны следы нашего «домашнего старого спора» с М. И., начавшегося, насколько я помню, на одном из заседаний конференции по истории структурализма в Дрездене весной 1995 г. Спор шел о сравнительном достоинстве московских и петербургских формалистов (не научных течений, а личностей, конкретных персонажей)³³ и в основе своей был не столько научным, сколько чисто эмоциональным, на уровне личных привязанностей — хотя оставался при этом корректным и дружелюбным, не дойдя даже до той лексики, которую П. А. Вяземский употребил в «Сравнении Петербурга с Москвою» — к этому последнему, в сущности, и сводился глубинный мотив спора.

Ниже публикуется статья и три рецензии М. М. Кенигсберга из «Гермеса». Орфография и пунктуация оригинала (особенности орфографии «Гермеса» описывались неоднократно³⁴, вкратце они сводятся к устранению двойных согласных в заимствованных словах и замене окончания *-ие* на *-ье*³⁵) оставлена в неприкосновенности, даже в тех случаях, когда они противоречили источнику цитаты³⁶. В отдельных случаях, когда отсутствие знаков препинания мешает пониманию, были вставлены знаки в угловых скобках. Таким же образом исправлялись очевидные опечатки и описки (скажем, *Омир* вместо *Омар*³⁷). Косые («/») скобки всюду заменены на круглые. Прямые кавычки заменены «елочками». Исправлены по современным нормам пробелы после знаков препинания (в журнале после точек и запятых пробела обычно нет — кажется, эта норма была принята в машинописи едва ли не до 60-х годов). Знаки accents во французских словах вписаны от руки непоследовательно (кое-где, видимо, просто забыты), восстанавливаем их без оговорок и скобок. Знак сноски в «Гермесе» состоит из машинописных кавычек и после них — кой черты (slash: «"/»), они всюду заменены звездочками со скобкой.

ЗАМЕТКИ О РИФМЕ (Из стихологических этюдов)³⁸

Посв. О. К.

1. Современные исследователи стиха преимущественно, если не исключительно, рассматривают его проблемы, в том числе и проблему рифмы(,) sub specie phoneticae. Этим проблема стиха якобы делается проблемой лингвистической. Можно было бы особо рассмотреть лингвистичность подобного аспекта, но это есть вопрос обще-лингвистической методологии и не может быть обсуждаем на страницах(,) посвященных вопросам стиха. Без труда однако уже может быть усмотрена априорная возможность рассмотрения стихоло- [269] гических вопросов под углом семиотическим, раз что (sic!) признана возможность рассмотрения их, как лингвистических.

Фонетический анализ вопросов, связанных со стихом, в том числе и вопросов рифмы, есть анализ чисто натуралистический, по крайности в замысле,

и сводится к возможно более точной фиксации элементов акустических, гесп. произносительных — физиологических. Такая натуралистическая позиция исключает возможность выделения и отличения значащих элементов в акустическом потоке, вместе с тем лингвистика даже у самых натуралистических своих представителей не оказывается лишенной семасиологических проблем. Анализ же стиха обычно решительно включает семиотическую сторону вопроса, без которой и фонетическое рассмотрение обращается в праздное звукоедство *) и, если и может представлять интерес для какой(-)нибудь науки, то никак не для лингвистики, если, разумеется, она не окончательно забыла, что ее матерным лоном не зря и не только по рождению [270] была филология.

Задачей нижеследующего и является рассмотрение некоторых основных возможностей изучения рифмы под семиотическим углом зрения.

2. Рассмотрение рифмы, как семантического элемента, не предполагает обязательного включения ее в число форм грамматических в собственном смысле, точнее было бы говорить о рифме не как о семантическом, а лишь о семиотическом явлении, если под первым разумеется отнесенное к логическим формам, а под вторым значащее в широком смысле.

Различение, проводимое между многообразными видами знаков и, в частности (,) между языковыми элементами, позволяет установить разнообразные их класы. По отношению к языку мы различаем формы грамматические, являющиеся репрезентацией форм значения, как логических категорий, формы номинативные, соотносительные логическим формам понятия, но прежде всего являющиеся отнесенными к предметным формам, формы стилистические, занимающие совсем особое место, аналогичное месту, занимаемому вообще различными культурными формами, — и иные, о которых подробнее говорить здесь не будем. [271] Кроме того могут различаться знаки, как выражения, и знаки, как приметы, признаки, симптомы и т. п. *) Заслуживает внимания, что стихические формы, в том числе и рифма, выступают, как некоторые канонизованные формы, и в этом смысле уже являются своего рода, культурными признаками. Кроме же этого на их семиотическую роль указывает их переплетенность с формами семантическими в специальном смысле. Из этого возможность рассмотрения форм стиха под семиотическим углом, призванным сменить любой натуралистический, напр. фонологический, провозглашенный недавно Р. Якобсоном **), становится непосредственно оче-

[269] *) Первую попытку в новейшей традиционной лингвистике критически отнести к вопросам фонетики находим у де-Сосюра. См. F. de Saussure. Cours de linguistique <g>énérale. P. 1916(:) «L'essentiel de la langue est étranger au caractère phonique du Signe linguistique»(,) p. 21, также и дальше.

[271] *) Подробно см. E. Husserl «Logische Untersuchungen» В(d). II, Unt. 1, Halle, 1922.

видной. ***) Не останавливаясь на подробностях, наметим основные возможности в постановке относящейся сюда проблематики.

3. Если стих характеризуется прежде всего своей концовкой, если выделение стихической речи происхо- [272] дит в результате известной характеристики концов речевых отрезков, интонационной или графической, и если семасиологическая роль стиха определяется именно этими соотношениями стиховых концовок с совпадающими с ними или ими нарушаемыми грамматическими формами, то сразу становится понятной и семасиологическая природа рифмы, являющейся особого вида концовкой стиха. Помещаясь на конце стиха, рифма связывает между собою те стихи, которые она возглавляет, ибо она определяет собою самый существенный момент стиховой структуры. Естественно, что белые стихи связаны один с другим совершенно иначе, чем рифмованные, и что связь эта есть аналогон семасиологической связи: рифмованные стихи об*единяются в своеобразные автономные глосемы.

Получаются таким образом своеобразные образования поверх грамматических и сюжетных, вступающие с ними в различные соотношения, порою их нарушающие, порою обнажающие, порою разительно подчеркивающие их отрешенное соответствие. Такого рода языковые формы можно называть формами поэтическими по аналогии с формами логическими, каковы- [273] ми являются формы грамматические в собственном и обычном смысле этого слова *). Своеобразная проблематика внутренней формы может быть развернута и по отношению к этим формам.

Внутренняя форма, если ее определять вообще, есть отношение внешних языковых форм, звуковых или каких еще (это безразлично — в частности по отношению к стиху графематическое его строение имеет равноправное значение) к формам выраженного содержания. Для стиховых форм, и в этом числе и для рифмы, модификации внутренней формы определяются соотношениями их с формами грамматическими, герр. лексематическими. В частности по отношению к рифме здесь намечается ряд категорий, о которых подробнее ниже. Остановимся предварительно на некоторых других моментах.

[271] **) См. его книгу «О Чешском стихе», passim изд. Опояз — МЛК(,) 1923, sine loco.

[271] ***) Эту точку зрения я пытаюсь проводить в своей готовой к печати работе, прочитанной в Московском Лингвистическом Клубе в феврале 1923 года под заглавием «Опыт анализа понятия („)стих(“)».

[273] *) В своем докладе я называл их формами эстетическими; теперь ввиду некоторых указаний и соображений я предпочитаю пользоваться термином («)поэтические(»), не углубляя этого вопроса на этих страницах. В идее поэзия ведь связывается с эстетическим, несмотря на фактическое их расхождение. См. мою статью «Искусство и истина» в № 2 Hermes'a(,) Декабрь 1922.

В первую очередь, что мы называем рифмой? Обычным предметом споров является вопрос о разграничении точных и неточных рифм, которому придется очень существенная роль в определении качества рифмы, как яв- [274] ленья, по существу. В этом вопросе не лишено интереса, с нашей точки зрения, отметить следующее обстоятельство. Физическое определение звукового качества рифмы интересовать нас не может, но вопрос о звуковом качестве приобретает особый интерес в свете семантического, при учете канонических условий. Точная и неточная рифмы определяются не физическими характеристиками звукового качества их, а исключительно тем, что считается точным и что неточным в условиях данного исторического канона. На наших глазах произошла смена канона рифм в русской поэзии, и нам постоянно и до сих пор приходится слышать негодующие отзывы одних поэтов о непозволительном обращении с рифмами других *). В переживаемом нами брожении поэтических канонов неизвестно даже, что точно и что нет. До эпохи символизма рифма с *consonne d'arrui* была редкостью и во всяком случае никакой значимостью не обладала, после символистов рифма, не выполняющая этого условия⟨,⟩ стала клеймиться: очевидно, как неточная. Асонанс романского типа считался неправильностью, неточность⟨ю⟩, имеющей значение именно, как такая. Ныне это [275] канонически точная рифма, какой он и был в старофранцузской поэзии, где он был единственной, потому и достаточно точной формой рифмы. Всякое нарушение канона можно квалифицировать, как неточность, и всякое будет указывать на о с о б ы й характер семантического соотношения рифмующихся стихов. Таким образом при семиотической постановке вопроса о рифме звуковая сторона рифмы приобретает характер совершенно условный, какой она по существу и должна иметь там, где речь идет о знаке порядка не физического и где сама фонетика не имеет средств для отличения знака от просто звука, каким, например, является заиканье, сюсюканье, пришепетыванье и проч. и т. под. Эти соображения могут указывать еще на одно обстоятельство, в поэзии принципиально не рифмованной встречающиеся отдельные строки с созвучьями на конце стиха не являются рифмами, ибо в каноне поэзии нет рифмы вообще, таковы, напр⟨имер⟩, созвучные стихи⟨,⟩ встречающиеся в «Метаморфозах» Овидия и вообще в античной поэзии.

4. Все эти краткие замечания о звуковой стороне рифмы подводят нас теперь к вопросу о существенной характеристике рифмы, указывая нам на очень существенную роль канона в определении свойств рифмы. [276] Канон играет значительную роль в суждении о рифмах «банальных», позволяя при анализе исторического произведения разобраться глубже в поэтической

[274] *) См. напр⟨имер⟩ очень интересную (и в других отношениях) статью Г. В. Адмовича «Два слова о рифме», Цех поэтов⟨,⟩ Альманах 3. П. 1922.

структуре его со стороны стиха. Нетрудно видеть, что все «отреченные» рифмы типа *русских кровь—любовь, розы—грезы* и т. под., становясь отреченными в силу канона, вновь могут оживать, когда их постановкой подчеркивается семантическая безразличность конца стиха, равномерность распределения по нему значащих (поэтически) элементов, без специфического выделения оканчивающих стих слов. Примером такого применения «банальных» рифм мне представляется стихотворенье А. Ахматовой^(:)

Хорошо здесь: и шелест и хруст;
С каждым утром сильнее мороз,
В белом пламени клонится куст
Ледяных ослепительных роз.*)

Своеобразная постановка рифм *хруст—куст, мороз—роз*, дальше: *века—снегах*, о том—*вдвоем отвлекают вниманье от конца стихов*, перенося его равномерно на все протяжение стиха, делают пленительной «банальность» этих рифм, видоизменяя семантический рисунок стиха по сравнению с рисунком при «богатых» рифмах эпохи [277] символизма. Своеобразное положение в этом смысле приобретают указания на плоскость и убогость рифм глагольных и соответственно однопадежных, односуффиксных и т. под. Правда, здесь мы вступаем уже в область рифмограмматических соотношений, но прежде всего произносит свое слово канон, определяющий стилистическое качество таких рифм. Такова в кратких чертах роль канона в определении свойств рифмы, как явления.

Совершенно особое место в отношении рифмы занимает проблема, которую, пользуясь термином схоластической науки^(,) можем называть проблемой супозиции.*)

На эту проблему, очевидно, против своей воли обратил вниманье Сергей Бобров, цитируя ряд примеров из Пушкина, в которых сам поэт говорит о рифмах.**)

Аналогия с так называемой матерьяльной супозицией^(,) здесь получается в том, что рифмующее слово выступает не в своей собственной номинативной или семасиологической функции, а именно как рифма:

[278] И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...

[276] *) Заимствую это стихотворенье из книги Б. Эйхенбаума: Анна Ахматова. П. 1923.

[277] *) Основные черты ученья о супозиции изложены Ант. Марти в его «Untersuchungen zur Grundlegung der al(l)gemeinen Grammatik u(nd) Sprachphilosophie»^(,) Halle^(,) 1908. В. I^(,) стр. (507–509.) Также Г. Г. Шпетом. Эстетические фрагменты II, стр. 29–34. Схоластическое ученье о супозиции явно нуждается в дополнениях и расширениях.

[277] **) С. Бобров. Записки стихотворца. М. 1916^(,) стр. 60–61.

(Читатель ждет уж рифмы р о з ы:
На вот, возьми ее скорей).

«Р о з ы» предстают в этом примере в матерьяльной супозиции, не в своем содержаньи, а с определеньем рифма, т. е. как известная языковая категория. Подобный пример можно привести из Блока:

И краток путь средь долгой ночи,
Друзья, близка ночная твердь.
И даже рифмы нет короче
Глухой, крылатой рифмы: с м е р т ь.
(Усталость).

Нетрудно видеть, что в этом примере рифма «смерть» опять выступает супонированной, так же, как и в первом примере, но правда на этот раз несколько усложненной указанием на ее сюжетную неизбежность, в чем, впрочем, нельзя не видеть также особого вида супозиции.

5. Из приведенных примеров усматривается явная возможность постановки проблемы супозиции в примененьи к ученью о рифме. Проблема нуждается в значительном расширеньи, но путь ее таким образом определен. Некоторые другие примеры могли бы доказать иные возможности в плоскости углубленья нашей проблемы. Из В. Соловьева:

Бог весть куда, без денег, без припасов,
И я в один прекрасный день пошел, —
Как дядя Влас, что написал Некрасов.
(Ну, как-никак, а рифму я нашел).

[279] Автор делает сюда примечанье: «Прием нахождения рифмы, освященный примером Пушкина и т. д.» Здесь сравненьи с некрасовским образом, имеющее как будто сюжетное оправданье, символический смысл, обесмысливается обнаженно-грамматическим толкованьем его, осознаньем его, как супозиции, по сравненью с вышеприведенными осложненной. Из подобных примеров можно воспользоваться приведенным Бобровым примером полутора октав из «Домика в Коломне» — «Язык мой — враг мой» и т. д., где точно так же обесмысливается содержанье стихов указанием на их формальную структуру, сделанным а ироническом тоне.

Своеобразное юмористическое использованье супонированных рифм встречаем у Буало в сатире, специально посвященной проблеме рифмы:

Si je veux d'un galant dépeindre la figure,
Ma plume pour r i m e r trouve l'abbé de Pure;

или:

Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la r i m e Quinault. *)

(Разрядка моя). В приведенных цитатах Буало воспользовался супонированьем рифмы для целей сатиры по адресу неугодных ему людей. Супозитивность отрешила данные *potina pgorgia* от практической действительности. Юридически Буало остался бы прав с точки зрения [280] какого угодно законодательства.

Во всех случаях супозиции семантическая сторона рифмы усматривается с достаточной очевидностью. Семантичность ее может быть усмотрена и в случаях омологических и омонимических рифм. Омологические рифмы находим у М. Кузмина («Осенние Озера»), и у О. Мандельштама, напр(имер):

И на заре какой-то новой жизни,
Когда в сених лениво вол жуёт,
Зачем петух, глашатай новой жизни,
На городской стене крылами бьёт.

Слово «новой жизни» оба раза по иному определено контекстом и синтаксической функцией, но постановка его в одинаковые стихические условия придает ему совершенно иной характер в плоскости поэтической семантики, выделяет его, как элемент поэтического символа, модифицирующего (образующего) вещественное содержание текста. Омонимические рифмы в большом количестве услужливо представлены читателю В. Брюсовым в его «Опытах», стр. 85, 86. В виду этого не будем выписывать примеров. В омонимических рифмах мы видим своеобразное подчеркивание разности слов (т. е. семантиков) при одинаковости звуковых комплексов, в коих эти слова даны; в то время как установка на омоним может характеризовать вообще упадочную футуристическую поэтику *)⟨,⟩ [281] омоним в рифме наоборот подчеркивается в своем омонимическом качестве, определенное же звуковое соотношение тем не менее достигается; но роль звука в поэзии требует специального анализа, будучи областью слишком темной и запутанной с разных сторон, и на не⟨й⟩ останавливаться не будем.

Семантика супонированных, омонимических и омологических рифм выступает все⟨-⟩таки своей отрицательной стороной: во всех этих рифмах смысл слова отстает перед тем или иным моментом его предметной или вещной характеристики — формальной (грамматически), звуковой или синтаксической.

Но и во всех этих видах рифм наличествует положительный семантический момент. Отчетливее же всего он выступит, раз уж усмотрена семантическая природа рифмы вообще, из анализа наиболее типичных видов рифмы. Традиционные классификации рифмы обычно смешивают фонетический и грамматический принципы классифицирования, такова та классификация, кото-

[279] *) Satire II. 1664 года. A Molière. Accord de la rime et de la raison.

[280] *) См. мою статью «Врождение слова» в № 1 Гермеса⟨,⟩ Июль 1922.

рую дает В. Брюсов в своих «Опытах», вместе с тем эти принципы деления не должны бы подлежать смешению. На условность фонетического мы выше указали: самым введением понятия условности он включается в категорию в известном [282] смысле значимых явлений, то есть некоторых условных форм, которые могут становиться формами искусства, формами поэтическими. Грамматический же принцип классификации непосредственно подводит нас к семантической стороне вопроса. Уже на заре европейской истории рифмы мы встречаемся с вопросом, попадают ли в положение созвучья однородные или разнородные грамматические категории. В классификации леонинов, этого эмбриона рифмы, выше упомянутое различие играет видную роль.

Семантически должен быть освещен вопрос и о том виде рифм, в котором мы находим, если пользоваться термином Аристотеля, — глосу (Poet. XXI), при чем понятие глосы расширяем здесь на всякие необычные, редкие, по большей части иноязычные слова (очень часто собственные имена). Пользование подобными рифмами — глосами создает несомненно и известный семантический эффект. Примером могут служить стихи Гумилева («Жемчуга»):

Куда от странной грезы деться?³
Я отыскал сейчас цветок
В процессе древнем Жиль де Реца;

или: «обличий—Беатриче», и многие другие. Детализация семантической стороны таких случаев выходит за пределы предварительных соображений и подлежит ве- [283] дению интерпретации каждого отдельного случая в контексте всего стихотворения.

Естественно, что рифма, стоящая в главном определяющем пункте стиха, очень решительно отражается на его семантической стороне. Говоря общо, ее можно определить, как своего рода фигуру паралелизма, специально паралелизма рифмующихся стихов, а отсюда следует, что паралелизм может быть разной степени. К паралелизму, отмеченному только совпадением стиховых концовок в их чувственном осуществлении, может присоединяться также совпадение, полное или частичное, общей грамматической или лексической структуры рифмующихся стихов, иногда вплоть до полного их тождества (бальмонтское «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце⟨» или О. Мандельштама)*). С другой стороны паралелизм может кроме чисто звукового соотношения содержать вместе с тем и паралелизм и грамматический (sic, одно из и явно лишнее): созвучные слова могут быть и одинаковыми грамматическими категориями. Такова наиболее обычная и потому в известные эпохи презираемая и запрещаемая рифма. Ее легкость, доступность понятны сами собою, здесь случай аналогичный случаям банальных, одиозных рифм.

[283] *) «Tristia». Федр. стр. 8.

[284] Грамматически разнородные рифмы часто именуются «богатыми»; в этом обозначении самом по себе заключено указание на их большую по сравнению с гомоморфическими трудность и в этом смысле художественность. В тех же брюсовских «Опытах» сосредоточены примеры на так называемые «богатые» рифмы (стр. 90): слушаю—сушею, берега—Тиберика, смеется он — симпозион. Из процитированных примеров второй отличается тем, что здесь рифмующие слова различаются не грамматической формой, а категорией предметности во-первых (одно собственное, другое нарицательное), а во-вторых этимологическим происхождением (см. выше замечание о глосах). Но сочетание их в рифме, действительно, сводится лишь к фонетическому соотношению и не имеет за собою ничего формально-родственного.

6. Выше высказанными соображениями мы отнюдь не намеревались исчерпать вопрос до конца или, по крайней мере, привести примеры на все возможные случаи и тем самым поставить вопрос во всей его широте. Здесь высказан в форме заметок лишь ряд соображений об отношениях поэтической формы речи, какой является рифма, к формам, выраженного в слове содержания. Самая возможность подобной постановки вопроса, кажется, в [285] литературе вопроса слишком игнорируется, тем более важным казалось нам указать области, в которых, думается нам, надлежит искать матерьял для разрешения проблемы. О необходимости согласия рифмы и требований разума написал обращенную к Мольеру сатиру Буало. С тех пор вопрос как будто почти не затрагивался (sic!). А с другой стороны поэтики, классифицируя рифмы, затрагивают и вопросы семантической природы рифмы, не отдавая себе в этом отчета и смешивая самые различные принципы классификации.

Особенно интересной является проблема рифмы на фоне общего учения о стихе, где стих рассматривается, как особая автономная форма слова, квалифицируемая также, как и рифма, как форма поэтическая, Стих, как особое надграмматическое и надсинтактическое единство, с другой стороны является как бы подставкой, на которой конструируется новая однородная ему словесная форма. Но иначе можно рифму рассматривать, как своего рода закрепленье стиха, как его необходимое дополненье, конечно, когда речь идет о стихах особого вида, которые тавтологически можно назвать рифмованными, и тем самым рифму уже в свою очередь включать [286] в круг проблем стихологии, как признак стиха. Можно ли отрывать ученье о рифме от учения о стихе? Повидимому, нет. Но на этот вопрос, сознательно или бессознательно, существует и другое мнение. Г. Гюнтерт в своей любопытнейшей книге *) строит своеобразную морфологическую и этимологическую теорию, исходя

[286] *) H. Güntert. Ueber Reimwortbildungen im Arischen und Altgriechischen. Heid(elsberg). K. (= C.) Winter. 1914.

из оценки явления рифмы в живых языках. Наблюдая в современных говорах постоянное образование поговорок, пословиц из созвучных, «рифмующихся» слов (типа немецких — *schlecht und recht* и т. п.), Гюнтерт выставляет гипотезу, что и вообще в истории языка приспособления морфем к созвучанью, к рифмам может их видоизменять, быть фактором их развития. Такие образования он называет — *Reimwortbildungen*. Не входя в анализ приведенного им чрезвычайно обширного материала, не можем не высказать нескольких общих замечаний. В живых говорах Гюнтерт наблюдает некоторые определенные формулы, действительно образующие подобие рифм. Но вопрос еще попадали ли анализируемые им примеры из древних языков в подобное положение; вопрос тем более уместный, что в немецком или голландском языках [287] (так < >же<,) как в русском, французском, где можно усмотреть подобные же примеры) приведенные Гюнтертом пословицы и поговорки в своей рифмованности поддерживаются аналогией рифмованных стихов в литературе, чему не могло быть места в древне-арийских или в древне-греческом языках. В самом деле пословицы и поговорки могут, из-за присутствия рифмы, рассматриваться уже как *sui generis* стихи.

Это отступление направлено к тому, чтобы косвенным образом подчеркнуть существенную связь рифмы со стихом и именно с его концом, а с другой стороны необходимость критически относиться к таким формам слова, как «рифмованная проза».

Выделение рифмы создает единство, которое как такое может и должно рассматриваться, как стих, независимо от ритмической или какой(-)нибудь еще его характеристики.

Август—Сентябрь.

МАКСИМ КЕНИГСБЕРГ.

СОФЬЯ ПАРНОК. «РОЗЫ ПИЕРИИ».
АНТОЛОГИЧЕСКИЕ СТИХИ. К-во «ТВОРЧЕСТВО».
 М.—П. 1922. стр. 30.³⁹

Рецензируемый сборник стихов — сборник симптоматический. Пламенное, хотя и не очень серьезное и глубокое увлечение поэтессы мелической поэзией, ее образами и мотивами, дает очень тонкие образцы стихов «антологического» рода. Мысль поэтессы, повторить Сафо, хоть и дерзостна, но высоко и в благом смысле дерзостна, и попытки перевоплощать песни Лесбоса в наши дни [371] (стр. 13), звучат, как образцы греческой лирики. К этой книжке автор смело может сказать: «Ветром из-за моря к ней доструилось дыханье Эллады». Дыханье Эллады в этих стихах подлинно есть, и дыханье

тонкое, веющее только из Эолии. Любопытен цикл «Мудрая Венера», в котором, впрочем, эолийские лучи даны уже через римскую призму.

Книга представляет несомненный метрический интерес своими алкаиками и сафиками, лишней раз подчеркивая, что эти метрико-строфические жанры привились в нашей поэзии. Те и другие безукоризненны, не уступая лучшим образцам, данным С. Соловьевым, В. Ивановым, Ю. Верховским. Встречаются и элегические дистихи, но значительно менее совершенные. Совсем неудачны стихи: 1) «Если узнаешь, что ты другом упрямым отринут. 2) Если в пустыню сады преобразила утрата.

Такие вольности недопустимы в гексаметре, а поэта явно старается хранить и воссоздавать традицию. Есть попытки вводить совсем новые для русской оригинальной поэзии античные метры. В частности отмечу большую асклепиадовскую строфу, впрочем неверно переданную. По стопам Вяч. Иванова, чьим переводом Сафо она пользуется, и слишком, ему, повидимому, доверяет, не справ- [372] лясь с подлинником (что, впрочем, для поэта и извинительно), С. Парнок разбивает стих асклепиадовской строфы на три стиха *), и в последней трети вместо — ∪ ∪ — ∪ ∪, дает — ∪ ∪ — ∪. (стр. 7). Что это: вольность или оплошность? Неудачны на наш вкус попытки вплетать пентаметры в рифмованные пятистопные дактили. (стр. 14).

М. КЕНИГСБЕРГ.

Ю. ВЕРХОВСКИЙ. «СОЛНЦЕ В ЗАТОЧЕНЬИ».
СТИХОТВОРЕНЬЯ. Изд. «МЫСЛЬ».
 Петроград, 1922. Стр. 95.⁴¹

Ю. Верховский примыкал к лагерю русских символистов, выступал как теоретик символизма (Труды и дни (1912) № (3)), но как поэт он, собственно, и раньше стоял как-то совершенно особняком. Новая книга его стихов отходит еще дальше от поэзии символистов. На ней в очень сильной степени сказываются занятия автора русской поэзией первой половины XIX века и особенно Боратынским и Дельвигом, всегда бывшими очень близкими Верховскому. В этой книге Верховский выступает в значительной мере как стилизатор. Самый словарь указывает на это: «О т з в у ч ь я забытых речей»,

[372] *) Кстати, непонятно(,) зачем и на каких основаниях делает это В. Иванов. Если бы речь шла о горациевых асклепиадах — это членение еще можно было бы «оправдать» обязательным цесурным выделением второго хориямба: Tu ne quaesieris // scire nefas // quem mihi, quem tibi, но у Сафо большой асклепиад дается без цесуры. См. E. BUCHHOLZ. Ant(h)ologie aus den Lyrikern der Griechen. II. Bnd. 4. Aufl. bearb. von J. Sitzler. Lpz. 1898, S. 18 FN.^[40]

«Как бывало утешно одно», «...хладея в свой черед», «Любимой сочувственной ночи», «Как Бьтие мне сер(д)ца твоего Сочувственнойно.», «Киприда нежная в рачительной заботе»... и мн. других. [115] Стиль Боратынского сказывается и в тематике. «Так, истомясь, душа вверяется волне Музыки светлой и певучей И, обновленная целительной вполне, Ее понижет болью жгучей». Иногда, впрочем(,) можно заметить мотивы, идущие из совсем другой школы и эпохи, именно Вл. Соловьева, особенно стихотворенье: «В туманный зимний день я шел равниной снежной» (Ср. «В” туманѣ утреннем” невѣрными шагами»). Попрежнему, как и в «Сельских эпиграмах», на недосыгаемой высоте у Верховского элегические дистихи.

Сознательно или бессознательно, но от символического романтизма, хотя и прежде слабо выраженного, Ю. Верховский перешел к чистому классицизму с его логической строгостью, законченностью стихотворных форм, прозрачным синтаксисом и словарем. Но интересно отметить, что от классицизма акмеистов Верховского отличает его стилизация (однако не выходящая за пределы русской классической лирики XIX века). В то время, как акмеисты — поэты современного русского языка и современной культуры, Верховский — современник Боратынского и Вяземского, и по языку и по тематике. «Символизм» же им окончательно «преодолен», хотел ли он того или нет.

М. КЕНИГСБЕРГ.

Л. ГРОССМАН. ЭТЮДЫ О ПУШКИНЕ.

М.—П. 1923. Изд. Френкель, стр. 120.⁴²

В рецензируемой книге собраны три статьи, из которых две носят узколитературный характер, а одна захватывает гораздо более широкие области культуры. В целом книга представляет чрезвычайно ценный вклад в русскую Пушкиниану, а также и вообще в историю русской литературы и культуры и заслуживает самого решительного приветствия и самого внимательного отношения со стороны компетентного критика, каким пишущий эти строки отнюдь не может являться, не будучи пушкинистом по специальности. Размер рецензии не позволяет быть и достаточно подробным, так что она сведется лишь к самым общим замечаньям. Наиболее бесспорной [347] является чисто-литературная часть книги, особенно последняя статья «Устная новела Пушкина (К спору о П(ушкине) и графине Филькенмон (= Фикельмон))». В этой последней статье автор выдвигает вполне основательную точку зрения на опубликованный Цявловским документ, представляющий собою запись, сделанную П. Бартевым, рассказа П. В. Нащокина со слов самого Пушкина — одной любовной истории, как на устную импровизованную но-

велу, а не передачу подлинного биографического факта. Нам представляются совершенно убедительными все доводы автора в защиту этого положения. Материал привлечен очень яркий, следствия отсюда, т. е. любовь Пушкина к устным повествованиям и мастерство в этой области, очень интересны. Из частных можно усумниться в том огромном влиянии, которое приписывает автор роману Лакло на Пушкина. В частности, между прочим, Вальмон был героем другого романа (кажется, анонимного), более распространенного в России и даже переведенного на русский язык в начале 19-го века. Да и в смысле литературного жанра эпистулярный роман слишком далек от устной новеллы; так что даже в случае наличия «установленного влияния» оно не может быть чем-либо боль- [348] шим простого впечатленья, произведенного волшебным романом Лакло на Пушкина-человека.

Что касается второй статьи сборника «Искусство анекдота у Пушкина», то она не может не вызвать некоторых архитектурных и методологических возражений. Берясь за апологию анекдота, Л. П. Гроссман ставит себе, несомненно, своевременную и почтенную задачу. Но обращаясь к анализу анекдота у Пушкина, не то что останавливается на полдороге, но даже, собственно, и не входит в намеченную себе область. Нечего и говорить, что апология несколько бьет мимо цели. «Анекдотичность» в строении произведения теоретического слова, научного произведения — есть, натурально, характеристика отрицательная. Но «анекдотичность» в строении романа или повести есть просто жанровая характеристика, сюжетная, и к этому, думается нам, клонится и работа Гроссмана, а не к апологии. Апология здесь и не нужна. Но вот в выполнении этого уклона и не достигает цели разбираемая статья. Прежде всего в статье отсутствует определение анекдота, избираемое автором для анализа композиции художественного произведения. Все приведенные определения и истори- [349] ческие справки, (включая и привлеченного, очевидно, *ad maiorem nostri temporis gloriam* Карла Маркса) служат лишь к тому, чтобы подчеркнуть неодиозность имени, но и к раскрытию его текста. Анализируя композицию художественного произведения и усматривая в ней анекдотическое строение, не «особый» же «вид неизданного исторического свидетельства» имеем мы в виду, как и не «такие повествования, которые немногим только известны». Такие определения дают крайне мало, как мало прибавляет к ним «сжатость передачи, веселый эпиграматический тон в изложении необычного и неожиданного случая», «умение стусить и усилить эффект конца» или «черты язвительного лукавства». Все это не говорит об анекдотичности композиции. Анекдотом можно было бы в порядке композиционной характеристики называть простейший вид повествовательного новельного сюжета, так сказать новела *implicite* и роман *in potentia*. «Простейшесть» его заключается в том, что в нем дан *pointe* без аксессуаров,

как то вступленья, фона, заключенья, — обычно даже стилистической отделки и т. д. *). ⟨Анекдот с⟩⁴³ [350] аксесуарами дает новелу, а анекдотичность в построеньи сюжета означает инкрустированье основной линии повествованья — анекдотическими вставками. Подробнее в рецензии на этом останавливаться не будем, но для примера анекдотического построенья обратимся к Лескову. В хронике «Захудалый род» имеется ряд вставленных эпизодов, частью, имеющих анекдотический характер. Один из этих эпизодов про откупщика Холопова и швейцара кн. Голицина — Холопова есть явно выраженный анекдот. Его новельная сущность, столкновенье рагвену и швейцара — однофамильцев, обращается Лесковым затем в новелу — «Штопальщик» *). Таково в основных чертах соотношенье анекдота, анекдотичности и новелы. Этот анализ лишь намечен Л. П. Гроссманом, но не разработан и таким образом тема, обозначенная заглавием статьи, не может считаться даже методологически поставленной⁴⁴, несмотря на обильный матерьял цитат.

Обращаемся наконец к первой статье сборника «Пушкин и дэндизм», вызывающей на самые серьезные во- [351] зраженья. Автор книги и здесь привлекает обильный матерьял, свидетельствующий о его огромной эрудиции... Но вот интерпретация. Здесь начинается спорное. И прежде всего определенье дэндизма. Ведь если к дэндизму ⟨относятся ?⟩ и Чаадаев и Гейне, Грибоедов и К. Леонтьев, да еще Пушкин, Лермонтов, то прав(о) же можно испугаться широты этого понятия, но пусть не в отнесеньи дело. О каждом из отнесенн(ых) разговор персональный. Дело в осмысленьи и истолкованьи вопроса (стр. 10). «Что такое дэндизм? Чем мог он привлечь Пушкина, какими чертами он до конца не переставал возбуждать его интерес и т в о р ч е с к о е вниманье?» (разрядка моя. М. К.). Уже в самом начале статьи Л. П. Гроссман отмечает, что «на Западе дэндизм давно уже вошел в круг ответственных тем по эстетике, истории нравов, идей и даже литературных течений». Но что же это за тема: и для эстетики, и для истории нравов? Ведь: или — или. Но если и там, и там, то над этим стоит задуматься. Значит в одной в положительном смысле, в другой ⟨—⟩ в отрицательном. И конечно во второй в самом положительном смысле: действительно — глубокое жизнен(ное) явление, захватившее широкие круги европейского обще- [352] ств(а), давшее больших мастеров жизни. Но вот в эстетике — плод досадного смещенья. Эстетика и не жизнь, как «искусство — жизнь для немногих». И если дэндизм

[349] *) Мое пониманье «повествовательного сюжета» и «pointe» в моих статьях, посвященных новеле(:) «Hermes» № 2 и «Корабль»(,) 1922(,) № 5–6.

[350] *) Не могу быть уверенным в хронологии произведений Лескова, но думаю, было именно так. Срв. сообщенье Б. М. Эйхенбаума о соотношеньи 1-ой редакции «Соборьян» и рассказа «Котин Доилец» в его рецензии на книгу А. Л. Вольнского в жур(нале) «Книга и Революция» за 1923 г.

вошел в круг тем по эстетике, то только потому, что его эстетике хотели навязать дэнди, и она должна включить его, но с тем только(,) чтобы показать, как ей мало до него дела. Искусство и жизнь — старая тема, и на нее дан блестящий ответ. Жизнь — искусство — лозунг дэндизма — «воплъ вырождающихся», признак декадентства *). Дэндизм как об”искусствление жизни и есть одна из форм, даже больше: система декадентства. И «беглые» замечанья гера Тейфельсдрена, на которые угодно было сослаться Л. П. Гроссману(,) говорят как раз о последовательности, системности в проведении того, что мы называем декадентством. Да и сам автор не зря, должно быть, говорит о «последней вспышке героизма в эпохи упадка» (стр. 11). Всмотримся еще в некоторые его черты. Дэндизм, конечно, это подтверждают все приводимые цитаты из Стендаля, Барбэ д’Оревиий и др., это прежде всего стремление к созданию известного модуса [353] жизни, практического модуса. — Костюм *), поведение... «культ прекрасного в каждом переживаньи» (Гр(осман,) стр. 11), «une manière d’être», если говорить словами Барбэ. По этому поводу вспоминается одно соображение, приводимое противниками философии, как мировоззрения. Определенный род занятий создает определенный тип людей. Филолог всегда близорук, оттого что он читает мелкие шрифты и т. под. Но смешно и нелепо утверждать, что хороший, настоящий филолог должен быть близорук и рассеян. Так и по образу жизни трудно судить о духовном строе человека. Пусть Чаадаев в своей холодности напоминает какого-нибудь Брёмеля, но в чем был корень этой холодности? Думаю, что не в кодексе, излагавшем «manière d’être», а в той огненной скорби, которая вылилась в «Философическом письме». То же отнесем *mutatis mutandis* и к К. Леонтьеву. Еще одна черта, отмеченная и неправильно, думается, истолкованная Л. П. Гроссманом. «Элинизм, впрочем, менее, привлекает новейших дэнди, чем нарядность Рима, воспитавшего столько предшественников Онегина». Несомненно, что меньше, бы- [354] ло бы дико, если бы было обратно, хотя Гроссману и хочется по стопам Барбэ отыскать черты дэндизма в Алкивиаде. А вот, что совсем нехорошо: «В Эладе чувствуется больше примитивности и восточного варварства (?? — М. К.), меньше упадочной изысканности». Что в классической Эладе меньше «упадочной изысканности» это несомненно, иначе бы она не была классической. Но что это значит? Элада — вся мысль, постоянная настойчивая *σχολή*, глубокое знание меры и места всех вещей. Жизнь — одно, а мысль — другое, а искусство — третье, хоть и

[352] *) Варьирую на темы Г. Г. Шпета «Эстетические фрагменты» Вып. I, Искусство и жизнь, стр. 22–25.

[353] *) «Человек, которого ремесло, обязанность и все существование заключается в ношении Одежды», «... он живет, чтобы одеваться». Карлейль. *Sartor Resartus*. Кн. III, глава X. Пер. Н. Горбова.

сливается в высшем, подчиняющем себе зачастую первое, синтезе со вторым. В Эладе совсем нету того, что так тонко Барбэ отметил, как основной признак дэндизма — *vanité*. А вот Восток — это другое дело. Может быть, первым дэнди был тот царь, чье имя и до сих пор на Востоке символ мудрости, идеал жизненного благополучия и могущества и чьи зловещие слова так созвучны и этимологически родственны в результате с принципом дэндизма — *Vanitas vanitatum — omnia vanitas*. Как не заметил Л. П. Гроссман этого совпадения. Восточное варварство — вот родина дэндизма, и как тонки тогда сравнения [355] профессора Тейфельсдрена, и как некстати звучат слова Л. П. Гроссмана, что дэнди всегда ценили дружбу властелинов, а Байрон даже восточного деспота. Восточное же варварство породило все европейские декадансы. Если Петроний был автором «Сатирикона», то дадим себе труд посмотреть, кто были его герои... Дэндизм, это решительно и бесповоротно — декадентство и упадок. То, что хорошо и по сердцу было Соломонам, Ом(а)рам и прочим властительным варварам, веет на европейца могильной сыростью. В одной запоздавшей (1907) книге рисуется жуткий распад личности дэнди и дилетанта *). Это неизбежный психологический конец дэндизма на европейской почве, если еще не все европейское заедено ⁴⁵ «светом с Востока». Р. Майер говорит, что Шаукаль дал в этой книге автопортрет. Жутко ему должно-быть было тогда зарисовывать свои черты.

Таков дэндизм. Но таков ли Пушкин? Да, Пушкин был заинтересован дэндизмом. Да и как не быть? Но Пушкин, этот гениальный и робкий ученик многовековой культуры Запада, еще не мог пропитаться холодным блеском презрительной *vanité*: Да и где ему было? [356] Ему, призванному зародить русскую культуру, ему, полному творческих сил, со всем жаром тянушемуся к сокровищам европейского слова и мысли, было далеко еще до холодного упадка. Жалок был бы он, еслиб начал с «Заката». Другое дело — Онегин, и Пушкин гениальным мастерством зачерчивал облик этого пустого и презрительного щеголя, этого «*pétri de vanité*»... опять *vanité!* Значит и «Вахическая песнь» и «Медный Всадник» от *vanité*. Но неужели же Онегин (—) автопортрет(?) Впрочем такой вопрос ставился и ранее, он слишком традиционен в нашей недоброй памяти критике и истории литературы, но теперь как будто должен бы был быть отвергнутым.

Не возрождает ли в конце концов статья Л. П. Гроссмана под пышным одеянием дэндизма старый и в известной степени надоевший, во многих отношениях праздный историко-литературный вопрос?

М. КЕНИГСБЕРГ.

[355] *) R. Schaukal. Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilletanten (= Dilletanten).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Он умер 30 июня 1924 г., а 24 года ему исполнялось 16 июля (3 по старому стилю).
- ² См. свидетельство очевидца: Л. В. Горнунг, 'Мои воспоминания о профессоре Густаве Густавовиче Шпете', Комментарии К. М. Поливанова, *Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения*, Рига—Москва 1992, 172—185 (176).
- ³ Ср.: «Его (М. И. Шапира) особенно интересовал Московский лингвистический кружок, с которым связаны имена тех филологов, которые обрели вторую жизнь благодаря подвижническим трудам Максима Ильича: Г. О. Винокур, М. М. Кенигсберг, Б. И. Ярхо» [М. В. Акимова, 'Максим Ильич Шапир (1962—2006)', Сайт Института мировой культуры Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова <<http://www.imk.msu.ru/Structure/RussianCulture/shapir.html>>].
- ⁴ Речь идет о Хлебниковских чтениях, состоявшихся 27—29 ноября 1990 г.
- ⁵ В записанном виде эта фраза кажется цитатой из «Zeit zu leben und Zeit zu sterben» (если кто-то еще помнит Ремарка), но тогда я этого не услышал. Вообще подтексты в устной речи Максима Ильича — тема любопытная, вспоминаю, как он хвалил профессиональные качества одного коллеги, заключив апологию словами: «ему, единственно, недостает гениальности», жестом включив нас обоих в число людей, не страдающих этим недостатком, и явно ориентируясь на *гений*, // *Как ты да я*.
- ⁶ Одна из работ этого цикла тогда уже вышла: М. И. Шапир, «Грамматика поэзии» и ее создатели: (Теория «поэтического языка» у Г. О. Винокура и Р. О. Якобсона), *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, 1987, т. 46, № 3, 221—236; остальные вышли позже: Он же, 'Материалы по истории лингвистической поэтики в России (конец 1910-х — начало 1920-х годов)', *Там же*, 1991, т. 50, № 1, 43—57; Он же, 'М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха', *Russian Linguistics*, 1994, vol. 18, № 1, 73—113; М. М. Кенигсберг, 'Из стихологических этюдов. 1. Анализ понятия «стих»', Подготовка текста и публикация С. Ю. Мазура и М. И. Шапира, Вступительная заметка и примечания М. И. Шапира, *Philologica*, 1994, т. 1, № 1/2, 149—185; Р. О. Якобсон, 'Московский лингвистический кружок', Подготовка текста, публикация, вступительная заметка и примечания М. И. Шапира, *Там же*, 1996, т. 3, № 5/7, 361—379.
- ⁷ М. И. Шапир, 'Об одной тенденции в современном мандельштамоведении (фигура фикции)' <<http://www.guelman.ru/slava/skandaly/m2.htm>>.
- ⁸ С. Carey, *Les proverbes érotiques russes*, The Hague—Paris, 1972. М. И. прочел имя Claude как мужское; в действительности Клод Кэри — ученица Р. О. Якобсона, но эта ошибка довольно распространена, вероятно, прежде всего, из-за тематики «заветных пословиц» [ср., например: Л. В. Бессмертных, 'О рукописях А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки не для печати (из собрания В. И. Даля)» и «Русские заветные пословицы и поговорки (В. И. Даля)», а также об издании В. И. Касаткиным в 1867 году книги «Русские заветные сказки», *Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым. 1857—1862*, Москва 1997, 558—660 (627); и др.].
- ⁹ Письмо от 13 августа 1992 г.
- ¹⁰ См. работы, перечисленные в примеч. 6.

¹¹ Цитата из программной статьи Б. В. Горнунга «Hermes» (*Ἑρμῆς*, № 1, 1922, <74>; в моем экземпляре в № 1 пагинация отсутствует); она, и комментарий Шапира, относится к пониманию молодой частью МЛК роли «диалектологии» — что имеет прямое отношение к обсуждаемому в следующем письме вопросу об «индивидуальном языке».

¹² М. И. Шапир, 'М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха', 99 fn. 1.

¹³ Одна — по статье Е. А. Тоддеса и М. О. Чудаковой ['Первый русский перевод «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра и деятельность Московского лингвистического кружка: (Материалы к изучению бытования научной книги в 1920-е годы)', *Федоровские чтения 1978*, Москва 1981, 229–249 (248)], другая — по мемуарам А. В. Чичерина ['Давние годы: (Главы из воспоминаний)', А. В. Чичерин, *Сила поэтического слова: Статьи, воспоминания*, Москва 1985, 230–318 (246–250)].

¹⁴ М. И. Шапир, '«Грамматика поэзии» и ее создатели', 222, 226. «Ἑρμῆς» № 3 вышел в 1923 г.

¹⁵ М. И. прислал мне несколько статей, но о каких именно я писал ему, сейчас вспомнить не могу. Судя по дальнейшему, речь прежде всего шла о «Грамматике поэзии».

¹⁶ Речь идет о докладе Якобсона и прениях по нему на заседании МЛК 11 мая 1919 г.: «Якобсон указывает, что он не определяет границ фактов. А единственный источник научного познания и есть ведь язык индивидуальный» (М. И. Шапир, 'Материалы по истории лингвистической поэтики в России', 46, 53 примеч. 11, 54 примеч. 32). Скорее всего, я писал об эволюции Якобсона: поздний Якобсон, наоборот, идиолект считал фикцией.

¹⁷ *И кто-то, // запутавшись в облачных путях, // вытянул руки кафе <...>* («Облако в штанах», ст. 445–447). Эта конструкция обсуждалась в тех же прениях по докладу Якобсона (М. И. Шапир, 'Материалы по истории лингвистической поэтики в России', 47, 55 примеч. 46); этот пример цитируется и в комментарии М. И. к статье Г. О. Винокура «Футуристы — строители языка» (см. ниже; 269, примеч. 23), но книги я тогда еще не видел.

¹⁸ Ср.: «Понимание поэтики как „морфологии“ словесного искусства было свойственно многим филологам <...> таким как <...> В. Я. Пропп, Б. И. Ярхо и др. (впрочем, у двух последних этот термин нес не столько лингвистические, сколько биологические коннотации) [17, с. 37]» (М. И. Шапир, '«Грамматика поэзии» и ее создатели', 221–222). Я, видимо, решил, что ссылка относится именно к «биологическим коннотациям» и, не найдя этой темы у Энгельгардта, переспросил об этом М. И.

¹⁹ См.: Г. О. Винокур, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Составители Т. Г. Винокур и М. И. Шапир, Вступительная статья и комментарии М. И. Шапира, Москва: Наука, 1990, 311 примеч. 1 (там же ссылки на названные работы). Эта книга, упоминаемая далее в письме, была надписана моей жене и мне таким образом: «Дорогим Ларисе Георгиевне и Георгию Ахилловичу // (милым Лоре и Гаррику) // с искренней симпатией // Т. Винокур // М. Шапир // июнь 1991». Слова, переданные прямым шрифтом, написаны рукой М. И. Шапира, курсивом — Т. Г. Винокур.

²⁰ Речь идет о следующей формулировке: «<...> фактах „поэтической этимологии“ (Р. Якобсон) или, как теперь говорят, „паронимической аттракции“ (В. П. Григорьев)» (М. И. Шапир, '«Грамматика поэзии» и ее создатели', 225). Я усомнился в тождественности этих понятий, предположив, что термин *паронимическая аттракция* применим только к неродственным словам, тогда как поэтическая этимология может сблизять и родственные (именно в этом смысле я говорил, что она «не противоречит научной»).

- ²¹ См.: М. И. Шапир, 'Исторический анекдот у А. К. Толстого и Н. А. Добролюбова: («Сон Попова»: дополнение к комментарию)', *Даугава*, 1990, № 6, 103–106.
- ²² Прием упоминается в том же контексте у Р. О. Якобсона, на примере «Смехачей» Хлебникова: «⟨...⟩ сложное тавтологическое построение, т. е. обнаженное „произхождение“ (Paregmenon) классической риторики» [‘Новейшая русская поэзия: Набросок первый: Подступы к Хлебникову’, R. Jakobson, *Selected Writings*, The Hague — Paris — New York 1979, [vol.] V: On Verse, Its Masters and Explorers, 299–354 (332)].
- ²³ Я усомнился в этом из-за слов «жизнь художественного произведения» (см.: М. И. Шапир, '«Грамматика поэзии» и ее создатели', 226).
- ²⁴ См. выше, примеч. 19.
- ²⁵ См.: Г. О. Винокур, *О языке художественной литературы*, Составитель Т. Г. Винокур, Предисловие В. П. Григорьева, Москва: Высшая школа, 1991.
- ²⁶ М. И. Шапир, 'Язык быта/языки духовной культуры', *Russian Linguistics*, 1990, vol. 14, 129–146 [в библиографии избранных работ М. И. Шапира <http://www.rvb.ru/philologica/000rus/000rus_shapir_biblio.htm> указано только позднейшее, исправленное и дополненное издание этой статьи].
- ²⁷ Забавный пример энантиосемии, которой я попытался избежать: *увеличить число текстов за счет комментариев* может в равной мере означать, что комментарии есть и что комментарии нет.
- ²⁸ См.: М. И. Шапир, 'М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха'.
- ²⁹ См.: М. М. Кенигсберг, 'Из стихологических этюдов. 1. Анализ понятия «стих»', 174–185.
- ³⁰ Е. Мельникова-Григорьева, Д. Соловьев-Фридман, 'Жаркое научное лето 2008-го. Берлин — Петербург: Часть вторая. Тенденции', *Русский Журнал*, 2008, 6 августа <<http://russ.ru/content/view/full/98829>>.
- ³¹ Фотографией Д. Иванова <<http://picasaweb.google.ru/dm.iwanow/Etkindovka2008#5221451682428516050>>.
- ³² Это отношение к Шпету разделяли и некоторые старшие члены МЛК.
- ³³ Ср.: '«...Домашний, старый спор...»: (Б. И. Ярхо против Ю. Н. Тынянова во взглядах на природу и семантику стиха)', *Philologica*, 2001/2002, т. 7, № 17/18, 239–244.
- ³⁴ Помимо многочисленных работ автора ср. например, примечание М. И. в публикации: М. М. Кенигсберг, 'Из стихологических этюдов. 1. Анализ понятия «стих»', 175 примеч. 1. Между тем, его же замечание об орфографии в одновременной работе (М. И. Шапир, 'М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха', 99 fn. 2): «Против Кенигсберга как вероятного автора этой рецензии <на „Заячий ремиз“ Лескова в журнале „Корабль“> свидетельствует лишь несвойственная ему орфография: „беллетристика“ <...> ср. „беллетристика“ в его же рецензии на прозаический сборник Гумилева „Тень от пальмы“ (*Ермѣс*, 1922, № 1, 131) — вслед за Г. Г. Шпетом Кенигсберг избежал удвоения согласных в заимствованных словах» — едва ли верно, речь идет не о личных орфографических пристрастиях, а об орфографических правилах издания. То, что было допустимо и даже обязательно в «Гермесе», несомненно, должен исправить корректор «Корабля». Так что орфография, видимо, не должна препятствовать атрибуции рецензии.
- ³⁵ Отступления от этого правила встречаются, в том числе и в публикуемых текстах. Что касается двойных согласных, то упрощение распространяется и на собственные имена, как *Сосюр*; исключение делается, видимо, для фамилий (западного происхождения)

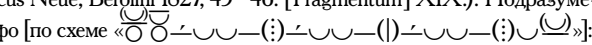
русских современников — например, рецензируемого в «Гермесе» Л. П. Гроссмана (см. в настоящей публикации).

³⁶ Например, в названии книги Ю. Верховского в оригинале, конечно, стоит «в заточении» и «Стихотворения», а «Софья» Парнок, естественно, — «София» (на обложке книги даже «Софіа»). В первой из упомянутых рецензий Кенигсберг неожиданно цитирует начальную строчку стихотворения Вл. Соловьева по старой орфографии, опять-таки «уподобляясь» М. И. Нужно оговорить эффектный орфографический трюк во второй рецензии: слово «антологического» написано через фиту, изображенную с помощью о и дефиса.

³⁷ См. с. 352 наст. изд. Речь, конечно, идет о халифе Омаре, приказавшем сжечь Александрийскую библиотеку (по крайней мере, так считалось последние 13½ столетий (с 646 г.); сейчас это опровергается, кажется, из политкорректности), трудно вообразить, чтобы Омир (Гомер) мог выступать как представитель Востока.

³⁸ *Ἐπιῆς*, № 3, 1923, сентябрь, 268—287. Во всех публикуемых текстах в квадратных скобках воспроизведена пагинация источника.

³⁹ *Ἐπιῆς*, № 3, 1923, сентябрь, 370—372.

[⁴⁰ Точнее: E. Buchholz, *Anthologie aus den Lyrikern der Griechen. Für den Schul- und Privatgebrauch erklärt und mit litterarhistorischen Einleitungen versehen*, Vierte verbesserte Auflage bearbeitet von J. Sitzler, Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1898, Zweites Bändchen: die melischen und chorischen Dichter enthaltend, 18(—19), Fuß-Note(n) [zum] 7. ([nach Bergk:] 68.) [Fragment]. Указанная нумерация по книге Вильгельма Теодора фон Бергка начиная со 2-го издания: Theodorus Bergk, *Poetae Lyrici Graeci*, Editio altera auctior et emendatior, Lipsiae: apud Reichenbachios — Londini: Williams & Norgate; David Nutt, 1953, 682 ([Fragmentum] 68. [19.]; альтернативная нумерация по: *Sapphonis Mytilenaeae fragmenta: specimen operae in omnibus artis Graecorum lyricae...*, Audiendas invitavit D. Christianus Fridericus Neue, Berolini 1827, 45—46: [Fragmentum] XIX.). Подразумеваемый фрагмент из Сапфо [по схеме «»]:

[53LP]	Κατ'ἀνοῖσα δὲ κείσεαι, ὃδὲ ποτα μνᾶμοσύνα̃ : σέθεν
Poetarum Lesbicum fragmenta / ed. E. Lobel and D. L. Page, Oxford 1955/1963.	ἔσσεσθαι σοφίαν̃ : πάρεθεν οὐ γὰρ πεδέχεις : βροδὼν
	τῶν ἐκ Περῖας̃ : ἀλλ' ἀφάνης κῆν Ἄϊδα̃ : δόμων
	φοιτᾶσεις πεδ' ἀμαύρων νέκων ἐκπεποτᾶμένᾳ.

Текст дан по цитованному автором Эдуарду Бухгольцу с добавлением минимальной просодической разметки. Статус (квази-)обязательных («|») и (квази-)желательных («:») диэрез удостоверяется этими и остальными 5-ю уцелевшими строками asclēriadēus mājor у поэтессы:

[56LP] Οὐδ' ἴαν δοκίμῳμι πρὸς ἰδοῖσαν φάος ἄλιω̃ (N3 полное отсутствие диэрез)
ἔσσεσθαι σοφίαν̃ : πάρεθεν εἰς | οὐδένα πω̃ : χρονον̃ // τῷ αὐτᾶν.

[53LP] Βροδοπάχεες ἄγναι Χάριτες, | δεῦτε Δίος : κόραϊ.

[54LP] Ἴελσοντ' ἐξ ὀράων̃ : πορφυρίαν̃ | περξέμενον̃ : χλάμων̃ ...

[57LP] ... Οὐκ ἐπισταμένᾳ̃ : τᾶ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν̃ : σφύρων; — *Примеч. ред.*]

⁴¹ *Ἐπιῆς*, № 1, 1922, июль, 114—115.

⁴² *Ἐπιῆς*, № 3, 1923, сентябрь, 346—356.

⁴³ Вместо добавленных публикатором слов в этом месте преждевременно напечатано начало фразы, которую мы находим на следующей странице: «Подробнее в рецензи(и) на этом останав-». Не исключено, что здесь имеется пропуск, трудно судить, какого размера.

⁴⁴ В журнале ошибочно: «подставленной».

⁴⁵ Слово вписано от руки.