

Philologica russica et speculativa tomus VII

М. И. ШАПИР

UNIVERSUM VERSUS

ЯЗЫК — СТИХ — СМЫСЛ
в русской поэзии XVIII—XX веков

Книга вторая



Языки славянской культуры

Москва 2015

УДК 80/81
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Ш 23



Издание подготовлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
Проект № 15-04-16115

Ш 23

Шапир М. И.

Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков / Под ред. А. С. Белоусовой и В. С. Полиловой, при участии С. Г. Болотова и И. А. Пильщикова. — М.: Языки славянской культуры, 2015. — Кн. 2. — XXII, 586 с., 1 л. портр. — (Philologica russica et speculativa; Т. VII).

ISBN 978-5-94457-227-1

Вторую книгу монографии М. И. Шапира (1962–2006) составили исследования по истории русского стихотворного языка XVIII—XX вв., а также по истории русского стиховедения и лингвистической поэтики (от Московского лингвистического кружка до наших дней). На материале произведений Ломоносова, Пушкина, В. Хлебникова, О. Мандельштама, В. Маяковского, Б. Пастернака, Д. Хармса, А. Твардовского, И. Бродского, Д. А. Пригова, Т. Кибирова и др. автор исследует взаимоотношения языка, стиха и смысла и развитие русской стиховой культуры. В приложение включены статьи М. И. Шапира, непосредственно примыкающие по своему содержанию к теме монографии, а также полная библиография его опубликованных работ.

УДК 80/81

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ISBN 978-5-94457-227-1



9 785944 572271 >

- © М. И. Шапир (наследники), 2015
- © Языки славянской культуры, 2015
- © М. В. Акимова, статьи, 2015
- © А. С. Белоусова, статьи, 2015
- © И. А. Пильщиков, статьи, 2015
- © В. С. Полилова, статьи, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

UNIVERSUM VERSUS

О настоящем издании	vii
<i>М. В. Акимова, И. А. Пильщиков</i>	
М. И. Шапир: штрихи к портрету	xi

Часть III. История (XVIII, XIX и XX век)

В поисках незнакового языка (Звук и смысл в поэзии раннего Хлебникова)	3
1. О «звукосимволизме» у раннего Хлебникова («Бобэоби пелись губы...»: фоническая структура)	3
2. Об одном анаграмматическом стихотворении Хлебникова (К реконструкции «московского мифа»)	10
Символическая заумь Федора Сологуба: между ложью и фантазией	18
Псевдобиблейские квазиантропонимы в авангардном поэтическом тексте	26
Время и пространство в поэтическом языке Мандельштама (С примечаниями Е. П. Сошкина)	33
Русская тоника и старославянская силлабика: Вл. Маяковский в переводе Р. Якобсона	46
К семантике «пародического балладного стиха» («Солнце» Маяковского в тени Баркова)	62
Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта)	100
Между грамматикой и поэтикой (О новом подходе к изданию Даниила Хармса)	145
Данте и Тёркин «на том свете» (О судьбах русского бурлеска в XX веке)	151

Содержание

Три реформы русского стихотворного синтаксиса (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский)	166
О пределах длины стиха в верлибре (Д. А. Пригов и другие)	237
Семантические лейтмотивы иронии-комической октавы (Байрон — Пушкин — Тимур Кибиров)	257

Часть IV. История науки

«Грамматика поэзии» и ее создатели (Теория «поэтического языка» у Г. О. Винокура и Р. О. Якобсона)	327
М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха	346
«...Домашний, старый спор...» (Б. И. Ярхо против Ю. Н. Тынянова во взглядах на природу и семантику стиха)	384
Проблема границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Р. О. Якобсона	389
«Семантический ореол метра»: термин и понятие (Историко-стиховедческая ретроспекция)	395
Гаспаров-стиховед и Гаспаров-стихотворец: Комментарий к стиховедческому комментарию	405

Приложения

Из «Литературной энциклопедии терминов и понятий»	441
Литературный язык	441
Язык художественной литературы	447
Московский лингвистический кружок (МЛК)	456
Contra philologiam: Лингвистическое и идеологическое в книге М. М. Бахтина и В. Н. Волошинова «Марксизм и философия языка» (Текст подготовил к печати и снабдил примечаниями И. А. Пильщиков)	459
А. С. Белоусова, В. С. Полилова Ненаписанная статья М. И. Шапира о «стихах на карточках» Льва Рубинштейна	483
Список опубликованных работ М. И. Шапира (1986–2015)	496
Библиография	511
Именной указатель	567

ДАНТЕ И ТЁРКИН «НА ТОМ СВЕТЕ» (О судьбах русского бурлеска в XX веке)

В русской литературе с высокой дантовской традицией издавна уживалась ее бурлескная перелицовка. Самый яркий и значительный пример — Гоголь. Что трехчастный замысел «Мертвых душ» соотнесен с тремя кантиками «Комедии» («Ад» — «Чистилище» — «Рай»), вслед за П. А. Вяземским повторяли многие, но никто, кажется, не заметил, что «поэма» Гоголя — ироикокомическая: «<...> один из священнодействующих <...> прислужился нашим приятелям, как некогда *Виргилий* прислужился *Данту*, и провел их в комнату присутствия, где стояли одни только широкие кресла, и в них перед столом за зеркалом и двумя толстыми книгами сидел один, как солнце, председатель. В этом месте новый *Виргилий* почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и повернул назад» (Гоголь 1937–1952, VI: 144) — будто вожатый Данта, исчезнувший в преддверии Рая (Purg. XXX, 49–51; см. Илюшин 1968, 153). Безымянный чиновник и Чичиков в роли *Вергилия* и *Данта* ничем не лучше, скажем, ямщика *Елисея* и начальницы женского исправительного дома, которые в поэме В. Майкова «*Елисей, или Раздраженный Вакх*» (1771) уподобляются *Энею* и *Дидоне*¹.

В истории русских перелицовок «Комедии» «поэма» Гоголя — явление самое крупное, но далеко не единственное. Так, предшественником Гоголя был Пушкин, который в 3-й главе «*Онегина*» (XXII, 9–10) и в одном из примечаний к роману пародировал надпись на вратах *Ада*². Наверное, фривольная пушкинская шутка привела бы в негодование *Сальери*: «<...> Мне не смешно, когда *фигляр презренный* // *Пародией бесчестит Алигьери* («*Моцарт и Сальери*», сцена I; 1830). Однако Пушкин — сродни *Моцарту* — готов был смеяться и «*фиглярствовать*»: в 1832 г. он написал «полупародическое „подражание Данту“ <...> где — вся соль пародии

в соединении слов и фраз „неравно высоких“» (Тынянов 1926а, 260). Это прием, характерный для раннего русского бурлеска (церковнославянизмы в нем соседствуют с самым грубым просторечием; см. Шапир 2002а, 435 и далее; ср. Шапир 1997б, 368): *И с горя пернул он — Я взоры потупил <...> Я, нос себе зажав, отворотил лицо. // Но мудрый вождь тащил меня всё дале, дале <...>* («И дале мы пошли — и страх обнял меня...», 1832; Пушкин 1937–1949, 3, [кн.] 2: 881; [кн.] 1: 282). В беловом автографе первый из процитированных стихов Пушкин оставил незачеркнутым; это позволило М. А. Цвяловскому заключить, что обценный вариант строки «представляет собою окончателъную редакцию, а редакция: „Тут звучно лопнул он — я взоры потупил“<, > приписанная на полях, является вынужденной цензурными соображениями» (2002, 229). Скорее всего, оборот, нарушающий благопристойность, был навеян Пушкину тем эпизодом «Ада», где Данте описывает кривляния бесов: <...> *Ed elli avea del cul fatto trombetta* = <...> *И он сделал из задницы трубу* (Inf. XXI, 139). Трудно поэтому не согласиться с характеристикой пушкинских терцин, которую почти 150 лет назад дал Н. Н. Страхов: «Грубо-чувственные образы и краски Данта схвачены вполнѣ и пересмѣяны, также какъ пересмѣяна и наивная торжественность рѣчи» (Страхов 1874, 576; ср. Страхов 1867, 185–186; Шимкевич 1926, 333–337; Розанов М. 1928, 36–40; Голенищев-Кутузов 1971, 458; Благой 1973, 62; а также Асоян 1989, 59) ^[3].

Из писателей XX в., преломлявших традицию Данте в гоголевском ключе, прежде всего должен быть назван А. Твардовский. Еще в 1966 г. об «элементах бурлеска» в его поэме «Тёркин на том свете» (1954–1963) бросил вскользь замечание А. П. Квятковский (1966, 67). Вроде бы тема «Твардовский и Данте» лежит, что называется, на поверхности, но даже в недавней монографии, посвященной создателю Тёркина, нет ни слова о дантовских мотивах у Твардовского и об их пародийном переосмыслении (Ср. Гришунин 1998, 59–61 и др.). Между тем к сопоставлению своей поэмы с «La Divina Commedia» читателей подталкивал сам Твардовский. Он вложил в уста воображаемого редактора такие слова, обращенные к автору полукрамольного (по советским меркам) «Тёркина на том свете»:

Задурил, кичась талантом, —
 Да всему же есть предел, —
 Новым, видите ли, Дантом
 Объявиться захотел.

(Твардовский 1976–1983, 3: 343) ⁴

Примечательно, что, отвечая на идеологическую критику, Твардовский мотивировал inferнальную топикку своей поэмы совершенно по-гоголевски: «<...>

в этой поэме-сказке речь идет, конечно же, не о павших, а о живых с мертвой душой <...>» (Твардовский 1976—1983, 6: 213; из письма И. В. Павлову от 5.XI 1963). Псевдодиалектическое скрепление живого и мертвого лейтмотивом проходит через поэму. Ограничусь единственным примером:

Дальше — в жесткой обороне
Очертил запретный круг
Кандидат потусторонних
Или доктор прахнаук.

В предуказанном порядке
Книжки в дело введены,
В них закладками цитатки
Для него застолблены.

Вперемежку их из книжек
На живую нитку нижеет,
И с нее свисают вниз
Мертвых тысячи страниц... (с. 354)

Покойник, имеющий ученую степень, действует, точно философ Хома Брут (персонаж «Вия»); он использует «цитатки» из классиков марксизма-ленинизма как молитвы и заклинания — для оберега: «В страхе очертил он около себя круг. С усилием начал читать молитвы и произносить заклинания, которым научил его один монах, видевший всю жизнь свою ведьм и нечистых духов» (Гоголь 1937—1952, II: 208) ^[5].

Скрепление живого и мертвого достигает апофеоза в образе Верховного Главнокомандующего, который на том свете управляет Особым отделом, своей «вечной мерзлотой» сильно смахивающим на ледяную яму посредине Ада, в которую вмерз Люцифер:

— Да, но сам-то он живой?
— И живой.
Отчасти.

Для живых родной отец,
И закон, и знамя,
Он и с нами, как мертвец, —
С ними он
И с нами.

Устроитель всех судеб,
Тою же порою

Он в Кремле при жизни склеп
Сам себе устроил.

Невдомек еще тебе,
Что живыми правит,
Но давно уж сам себе
Памятники ставит... (с. 361–362)

Образ мертвой души, низвергаемой в ад при жизни тела, Твардовский позаимствовал у великого флорентийца. В последнем круге Ада, в Толомее, где страдают коварные предатели, нарушившие закон гостеприимства, Данте видит тени нескольких грешников, чья земная плоть тем временем «ест, пьет, спит и носит платья»:

<...> Я встретил одного из вас, который
Душой в Коците погружен давно,
А телом здесь обманывает взоры.

(«Ад», XXXIII, 155–157) ⁶

Оксюморонный замысел «Тёркина на том свете» — живой в царстве мертвых — требовал адекватных изобразительных средств: соединения «высокого» с «низким» и игры на стилистических противоречиях ⁷. В наибольшей мере задаче поэта отвечал бурлеск, позволявший представить «коммунистический рай» в образах Дантова Ада (ср. «В круге первом» Солженицына и аналогичную метафорику у других летописцев ГУЛАГа). Твардовский перенимает, зачастую пародийно снижая, многие детали «Божественной Комедии», ее сюжетные мотивы, элементы композиции и системы персонажей. Не последнюю функцию в механизме «снижения» выполняют стиль и стих. С одной стороны, по сравнению с большинством переводчиков Данте, которые стилистически «выравнивали» итальянский оригинал ⁸, Твардовский гораздо чаще использует лексику, фразеологию, синтаксические конструкции, относящиеся к «нижнему» регистру языка (к просторечию, разговорной и канцелярской речи), а в качестве одной из микротем в поэме фигурирует матерная брань:

— Без печати нам с тобой
Знато-перезнато,
Что в бою — на то он бой —
Лишних слов не надо;

Что вступают там в права
И бывают кстати

Данте и Тёркин «на том свете» (О судьбах русского бурлеска в XX веке)

Больше прочих те слова,
Что не для печати... (с. 361)

С другой стороны, вместо 11-сложных дантовских терцин, которые по-русски обычно передаются 5-стопным ямбом^[9], Твардовский прибегает к «бойким» 4-стопным и 3-стопным хореем вольной рифмовки. В среднем стих укорачивается почти в полтора раза и, как это свойственно более короткому стиху, легче принимает комическую семантику¹⁰.

Чтобы почувствовать, как меняется «тема» в зависимости от стилистической и версификационной аранжировки, достаточно сравнить начало «Божественной Комедии» с началом «Тёркина на том свете»:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу <...>

Поэма Твардовского тоже начинается с указания на возраст героя, который в расцвете лет и, как потом выясняется, заживо очутился на том свете:

Тридцати неполных лет —
Любо ли не любо —
Прибыл Тёркин
На тот свет,
А на этом
Убыл (с. 325).

А вот как Твардовский пародирует напутствие, начертанное над входом в преисподнюю: *LASCIA TE OGNE SPERANZA, VOI CH' INTRATE* = *Оставьте всякую надежду, входящие* (Inf. III, 9). Ср.:

Стрелка «Вход».
А «Выход»?
Нет.
Ясно и понятно:
Значит, пламенный привет, —
Путь закрыт обратный (с. 328).

На том свете Тёркину повстречался погибший фронтовой друг; он берет на себя роль Вергилия, знакомя «новичка» с топографией загробного мира. Так же, как герои Данте, оба почти все время на ногах. Тёркин никак не может обрести не только обещанного «вечного покоя» — ему нет и пристанища для короткого отдыха: *Сбился с ног, в костях ломота, // Где-нибудь пристать*

охота (с. 344); *Дай хоть где-нибудь присядем — // Ноги в валенках поют* (с. 346). Этот же мотив находим в «Божественной Комедии»: *Пока дойдемь, не раз, да и не два // Почувствуешь, что и присесть охота* («Чистилище» IV, 98–99). Наконец, Вергилий объявляет ученику: <...> *Пора наметить место для привала* («Чистилище» VII, 45). Тёркин с другом тоже находят такое место — на задворках, где «порожней тарой» «были свалены на слом» гробы: *Размещайся хоть на дневку, // А не то что на привал* (с. 346).

Из рассказов товарища Тёркин узнаёт, что существует не один загробный мир, а два:

— Ты-то мог не знать — заглазно.
Есть тот свет,
Где мы с тобой,
И, конечно, буржуазный
Тоже есть, само собой (с. 347).

Вожатый объясняет Тёркину, чем «наш тот свет» отличается от буржуазного: <...> *Тут ни ада нет, ни рая — // Тут — наука, // Там — дурман* (с. 350). Но Твардовский недвусмысленно дает понять, что угодил Тёркин прямоком в адское пекло: *От неведомой жары // В горле зачерствело* (с. 328); *Все же, знаешь, сильно топят, — // Вставил Теркин, — мочи нет* (с. 349). Бывший однополчанин заверяет: *Здесь ни холодно, ни жарко — // Ни полена дров, учти* (с. 349). Однако Тёркина попеременно бросает то в жар, то в холод:

Теркин шапкой вытер лоб —
Сильно топят все же, —
Но от слов таких озноб
Пробежал по коже (с. 362).

По ходу дела оказывается, что советский загробный мир организован подобно Дантову Аду с его «кругами» и «поясами»: <...> *Распланирован по зонам, // По отделам разнесен* (с. 350). И страдания, что испытывают здесь тени мертвых, во многом те же самые. Данте описывает, как чревоугодники, попавшие в мир иной, мучаются от голода и жажды, разжигаемых ароматами плодов и шумом ниспадающих вод:

Охоту есть и пить внушают зеву
Пахучие плоды и водопад <...>

(«Чистилище», XXIII, 67–68)

В Аду фальшивомонетчик Адамо жалуется Вергилию и его спутнику: *Я утолял все прихоти свои, // А здесь я жажду хоть бы каплю влаги* (XXX, 62–63).

Тёркин на том свете тоже не может допроситься глотка воды:

— А нельзя ль простой, природной
Где-нибудь глотнуть воды?

— Забываешь, Теркин, где ты,
Попадаешь в ложный след:
Потому воды и нету,
Что, понятно, спросу нет (с. 349).

Погибшего бойца дразнят то «безводным душем», то «пайком по особой норме»: <...> *Обозначено в меню, // А в натуре нету* (с. 359). Но, в отличие от персонажей «La Divina Commedia», в советской преисподней Танталовы муки терпит не обжора и пьяница, а солдат, чьим уделом на земле была жизнь, полная лишений: Твардовский не забывает напомнить о том, как недоедал и недосыпал на войне Тёркин. Герой ропщет на свою участь, и в этом он отчасти сродни дантовским грешникам: их горькими жалобами наполнены многие страницы «Комедии». Однако пожаловаться Тёркину не дают: <...> *На том свете жалоб нет, // Все у нас довольны* (с. 359). Это не что иное, как превращение ада в рай, так сказать, в приказном порядке. Как объясняет Пиккарда Донати возлюбленному Беатриче, обитатели Рая всегда довольны тем, что имеют, и не стремятся к лучшему:

Когда б мы славы восхотели вящей,
Пришлось бы нашу волю разлучить
С верховной волей, нас внизу держащей <...>

(«Рай», III, 73–75)

«Тёркин на том свете» — это пародия не только на «Inferno» и «Paradiso», но и на «Purgatorio». Катон Утический, поставленный стражем на пороге чистилища, говорит Вергилию о Данте:

Ступай и тростью опояшь его
И сам ему омой лицо, стирая
Всю грязь, чтоб не осталось ничего.
Нельзя, глазами мглистыми взирая,
Идти навстречу первому из слуг,
Принадлежащих к светлым сонмам Рая.

(«Чистилище», I, 94–99)

Точно так же Тёркин, попав на тот свет, не может «пристать к месту», не пройдя «общей обработки»:

— Баня?
С радостью туда,
Баня — это значит
Перво-наперво — вода.
— Нет воды горячей.

— Ясно! Тот и этот свет
В данном пункте сходны.
И холодной тоже нет?
— Нету. Душ безводный (с. 336) ¹¹.

Загробный мир, который живописует Данте, мало походит на земной, а если соотносится с ним, то, как правило, «от противного»: по ту сторону границы между жизнью и смертью обиженный мстит обидчику — граф Уголино вгрызается в череп архиепископа Руджери, обрекшего на голодную смерть самого графа и его детей (Inf. XXXII, 124 — XXXIII, 87). Напротив, Твардовский — и в этом одно из проявлений бурлескной природы «Тёркина на том свете» — всячески педалирует сходство между «посю-» и «потусторонним»: *Нет, брат, — все тому подобно, // Как и в жизни — тут и там (с. 347); У живых там, скажешь, — рай? // — Далеко до рая (с. 368)* ¹². Однако параллелизм между бытием прижизненным и посмертным тоже мог быть подсказан Твардовскому «Божественной Комедией». В XIV песни «Ада» царь Капаней, обуянный гордыней, с невозмутимым презрением переносит выпавшие ему страдания: *Каким я жил, таким и в смерти буду!* (стих 51). Ср. в поэме Твардовского (о редакторе, который корпит над чужими статьями, выискивая в них крамолу):

Знать, в живых сидел в газете,
Дорожил большим постом.
Как привык на этом свете,
Так и мучится на том (с. 342).

Еще один важный мотив, унаследованный Твардовским: ад не хочет принимать живых. Лодочник Харон обращается к Данте: «<...> *А ты уйди, тебе нельзя тут быть, // Живой душе, среди мертвых!*» («Ад», III, 88–89). Эту ситуацию Твардовский переводит на язык спецслужб:

По тревоге розыск свой
Подняла Проверка:

Данте и Тёркин «на том свете» (О судьбах русского бурлеска в XX веке)

Есть опасность, что живой
Просочился сверху (с. 367).

Варьируя тему, автор «Тёркина на том свете» делает два примечательных отступления от итальянского образца. Во-первых, у Данте демоны Ада не хотят живого в преисподнюю пускать, а у Твардовского крошечные Органы безопасности не хотят живого выпускать:

Чтобы дело упредить,
Срочное задание:
Ну... изъять и поместить
В зале ожидания.

Запереть двойным замком,
Подержать негласно,
Полноценным мертвяком
Чтобы вышел.
— Ясно (с. 367).

Во-вторых, Вергилий покровительствует Данте, защищает его от адских сил, тогда как вожатый Тёркина оказывается их приспешником. Он отнюдь не гнушается выступать в роли доносчика, «стукача»:

— И по-дружески, любя,
Тёркин, будь уверен —
Я дурного для тебя
Делать не намерен.

Но о том, что хочешь жить,
Дружба, знаешь, дружбой,
Я обязан доложить...
— Ясно...
— ...куда нужно (с. 368).

Список пародийных переключек между Данте и Твардовским можно было бы продолжить. Но бурлескный характер поэме придают не только они. Твардовский, в частности, пародирует знаменитые слова Пушкина о «Божественной Комедии». Вышеупомянутый редактор «Гробгазеты» «призывает к порядку» зарвавшегося автора, который возомнил себя «новым Дантом»:

Чтобы попусту бумагу
На авось не тратил впредь:

Не писал бы этак с маху —
Дал бы планчик просмотреть (с. 343).

Как тут не вспомнить пушкинскую характеристику: «<...> единый план Ада есть уже плод высокого гения» (Пушкин 1937–1949, 11: 42):!

Многое во «втором „Тёркине“», как нередко называл свою поэму Твардовский, восходит к пушкинским драматическим наброскам 1825 г., в которых соединились (опять же пародийно) образы «гетевского „Фауста“ и „Ада“ Данте» (Благой 1973, 18, ср. 20–21). Герой «Набросков ... о Фаусте», повторяя путь, проложенный Данте, живьем спускается в ад; в провожатые ему вместо Вергилия Пушкин дает Мефистофеля:

— Вот доктор Фауст, наш приятель —
— Живой! — Он жив, да наш давно —
Сегодня ль, завтра ль — всё равно.

Первые впечатления Фауста от владений сатаны перекликаются с первыми впечатлениями Тёркина:

— Так вот земных детей изгнание?
Какой порядок и молчанье!
Какой огромный сводов ряд <...>

Тёркин тоже обращает внимание на «своды» загробного мира:

Поглядит — светло, тепло,
Ходы-переходы —
Вроде станции метро,
Чуть пониже своды (с. 327).

Что же касается мотивов замогильного «порядка» и гробового «молчания», то они в поэме Твардовского возникают неоднократно: *А порядок, чистота — // Не приткнуть окурок (с. 327); Только нет людского шума — // Всюду вечный выходной (с. 344); Упорядочен отменно — // Из конца пройди в конце (с. 350); <...> Вот уж где — ни звука (с. 360).*

Пушкинский Фауст наблюдает, как черти в аду играют в карты со Смертью. У Твардовского вместо карт — домино; мертвецы «забывают козла»:

Ах, друзья мои и братья,
Кто в живых до сей поры,
Дорогих часов не тратьте
Для загробной той игры.

Данте и Тёркин «на том свете» (О судьбах русского бурлеска в XX веке)

Ради жизни скоротечной
Отложите тот «забой»:
Для него нам отпуск вечный
Обеспечен сам собой... (с. 352)

Бурлескный эффект достигается неожиданным соединением просторечия («забой») с фразеологией пушкинской романтической элегии: <...> *Ушла пора веселости беспечной, // Ушла навек, и жизни скоротечной // Луч утренний бледнеет надо мной* [«Элегия» («Опять я ваш, о юные друзья!..»), 1817]; <...> *И горе жизни скоротечной, // И сны любви воспоминал <...> [«Друзьям» («Вчера был день разлуки шумной...»), 1822]*¹³. Но не только словесные обороты — самый ход мысли (игра в аду для препровождения вечности) был навеян Твардовскому пушкинскими стихами:

Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить!

Отголосок этих строк из драматических «Набросков ... о Фаусте» звучит еще в одной сцене поэмы Твардовского, где бывалый мертвец преподает «свеженькому» Тёркину азы политэкономии загробного социализма:

Денег нету ни копейки,
Капиталу только счет (с. 348).

Среди отрывков из задуманной Пушкиным драмы есть написанные 4-стопным и 3-стопным хореем. Этот стих, «пародийный», как считал Д. Д. Благой, «по отношению к мерным, торжественным, кованным терциям Данте» (1973, 21), возможно, сыграл для «Тёркина на том свете» роль дополнительного метрико-семантического прецедента. В данном отношении наиболее симптоматичен следующий из пушкинских набросков:

— Кто идет? — Солдат.
— Это что? — Парад.
— Вот обер-капрал,
Унтер-генерал.

Ср. в «Тёркине на том свете»:

И готов — хоть на парад —
Ты во всей натуре...
Приступай давай, солдат,
К общей процедуре (с. 337).

С пушкинским текстом Твардовского сближают не только метр, рифма, лексика, но и общие приемы трагедии: так, среди персонажей поэмы фигурирует некий *генерал-покойник* — *pendant унтер-генералу* у Пушкина¹⁴.

Помимо пародирования классиков, в «Тёркине на том свете» можно усмотреть свойственные русскому бурлеску элементы автопародии. Конечно, в поэме есть прямые, рассчитанные на узнавание цитаты из «Василия Тёркина» (1942–1945); кроме того, выработанные ранее формулы и клише используются в качестве нейтральных «строевых» элементов, поддерживающих ощущение преемственности между обоими «Тёркиными». И всё же некоторые парафразы воспринимаются как пародийные или полупародийные: *Ничего. С земли не сгонят, // Дальше фронта не пошлют* («Василий Тёркин», гл. «Генерал»); ср. в «Тёркине на том свете»: *Так. Боишься, что пошлют // Дальше преисподней?* (с. 368). В «Василии Тёркине» Твардовский пытается передать стремительность наступления советских войск: *Шутки, что ли, сутки — город, // Двое суток — областной* (гл. «Про солдата-сироту»). В «Тёркине на том свете» эта же внутренняя рифма работает, наоборот, на идею бюрократической медлительности: *Шутки! // Сутки на том свете — // Даже к месту не пристал* (с. 356).

Материал для автопародии Твардовский черпал не только в «Тёркине» — в его бурлескном продолжении «снижаются» словесные мотивы и образы, известные по другим произведениям поэта: *Впереди уходят вдаль, // В вечность коридоры — // Того света магистраль, — // Кверху семафоры* (с. 337–338). Ср. в поэме «За далью — даль» (1950–1960): *Урал, чьей выработки сталью // Звенит под нами магистраль. // А за Уралом — // Зауралье, // А там своя, иная даль* (гл. «За далью — даль»). Ср. также близкую к «инфернальной», но лишённую какого бы то ни было комизма разработку темы Сталина (прижизненное омертвление, разделение души и тела, противоположное соединение вечного и бренного):

Уже и в келье той кремлевской,
И в новом блеске древних зал
Он сам от плоти стариковской
Себя отдельно созерцал.

Уже в веках свое величье,
Что весь наш хор сулил ему,
Меж прочих дел, хотелось лично
При жизни видеть самому.

(гл. «Так это было»)¹⁵

Данте и Тёркин «на том свете» (О судьбах русского бурлеска в XX веке)

Высмеивая во «втором „Тёркине“» советские идеологические штампы, Твардовский передразнивает фразеологию официальной пропаганды. Выражение *забота о человеке* попадает, например, в такой контекст:

К нам приписанный навеки,
Ты не знал наверняка,
Как о мертвом человеке
Здесь забота велика (с. 362).

Сходным образом разлагаются, обнажая свою сущность, даже «невинные» клише, такие как *Отдел писем* (обращаю внимание на то, как Твардовский использует стихотворный перенос, отрывая с его помощью от главного слова почти «сросшееся» с ним зависимое, которое, в свою очередь, остранным несогласованным определением):

Авторучкой повертел.
— Да и места нету.
Впрочем, разве что в Отдел
Писем без ответа... (с. 341)

Наконец, в поэме Твардовского часто пародируются общеязыковые речения: *Прах от праха того света* <...> (с. 342; ср. *плоть от плоти*); <...> *Того света комендант* — // *Генерал-покойник* (с. 328; ср. *генерал-полковник*) и т. п. Между прочим, этот комендант выполняет в поэме функцию дантовского Миноса, — встречает новоприбывших, допрашивает их и определяет, куда поместить:

Всех прими да всех устрой —
По заслугам место (с. 329).

Ср. в «Божественной Комедии» о Миносе:

Едва душа, отпавшая от бога,
Пред ним предстанет с повестью своей,
Он, согрешенья различая строго,
Обитель Ада назначает ей,
Хвост обвивая столько раз вокруг тела,
На сколько ей спуститься ступеней.

(«Ад» V, 7–12)

Эти и многие другие «перевероты» (так сказали бы в XVIII в.) определяют стилистическое единство «Тёркина на том свете». Конечно, в поэме Твардовско-

го, как подчеркивал он сам, «не один „смех“ <...> и не одна сатира, — там есть и лирика, и даже патетические мотивы» (1976—1983, 6: 239; из письма М. А. Климовской от 4.VI 1966). Всё это, однако, только сильнее сближает пародию Твардовского с шедеврами русского бурлеска XVIII—XIX вв. Становясь в один ряд с одами Державина, с пушкинским «романом в стихах» и гоголевской «поэмой» в прозе, «Тёркин на том свете» очередной раз напоминает о том, насколько недооценено значение ироикомики в истории русской классической литературы (см. Шапир 1999д, 31—35; Шапир 2000, 192—223, 241—251; Шапир 2002а, 397) ^[16].

Примечания

¹ Несколько подробнее см. Шапир 2002а, 440 и др.

² См. Пильщиков 1999/2000, 21—22, 28—29 примеч. 27—29 (с обширной библиографией).

³ В рукописи статьи имеется следующее библиографическое дополнение М. И. Шапира: «О пародийности пушкинских терцин 1832 г. <писали> Тынянов и Томашевский (см. Эткин 1973, 166—167)». Эткин цитирует работы: Тынянов 1929, 159—160; Томашевский 1959б, 273 (1-е изд.: 1958б, 97). — *Ред.*]

⁴ Далее в скобках после цитат из «Тёркина на том свете» указывается только номер страницы по этому изданию.

⁵ В рукописи статьи в этом месте имеется помета М. И. Шапира: «Блок, „Возмездие“, 2^я». Видимо, Шапир размышлял о возможной связи строк Твардовского и начала второй главы блоковской поэмы, где говорится о «колдовской» власти К. П. Победоносцева над Россией. Ср.: *Он дивным кругом очертил // Россию, заглянув ей в очи // Стеклянным взором колдуна <...>; Колдун одной рукой кадил, // И струйкой синей и кудрявой // Курился росный ладан... Но — // Он клал другой рукой костлявой // Живые души под сукно* (Блок 1997—2014—, 5: 45). Ср. примеч. 16 к настоящей статье. — *Ред.*]

⁶ Здесь и далее «Божественная Комедия» цитируется, как правило, в стихотворном переводе М. Л. Лозинского (1939—1945). За свою работу переводчик удостоился Сталинской премии I степени (1946).

⁷ В поэме есть и оксюмороны в узком смысле слова: *И в своем строю лежачем // Им предстал сплошной грядой // Тот Отдел, что обозначен // Был армейскою звездой* (с. 350).

⁸ Ср.: «В сущности Данте не остановился в своей поэме перед смешением *всех стилей*» (Голенищев-Кутузов 1968, 468; Голенищев-Кутузов 1971, 250, 295). О проблеме стилистической адекватности переводов см. Акимова 1999, 16; Пильщиков 1999, 15.

⁹ О тождестве итальянского метра «Комедии» конвенциональному метру ее русских переводов см. Акимова, Болотов 2005; 2009. — *Ред.*]

¹⁰ Твардовский эксплуатирует одну из семантических окрасок эпического 4-стопного хоря — его связь с жанром стихотворной сказки: *Проходите без опаски // За порог от-*

Данте и Тёркин «на том свете» (О судьбах русского бурлеска в XX веке)

крытой сказки <...> (с. 344); *И за той минутой шаткой // Нам из сказки в былль пора* (с. 375); *И такой сюжет для сказки // Я избрал не потому <...>; <...> Слажу с этой, так со всякой // Сказкой слажу я иной* (с. 378). Главным в ряду жанровых образцов для Твардовского был, разумеется, «Конек-Горбунок» (см. Гришунин 1976, 463–465).

¹¹ Эта картина приводит на память «Историю моего заключения» (1956), в которой Н. А. Заболоцкий поведал о банях, устроенных ээкам на пересылке: «Обе эти бани были сущим испытанием для нас. Каждая из них была похожа на преисподнюю, наполненную дико гогочущей толпой бесов и бесенят. О мыгтье нечего было и думать» (Заболоцкий 1988, 115).

¹² Грань между «тем» и «этим» светом Твардовский стирает, в том числе, с помощью фразеологического каламбура. Слово *мир* в сочетании с эпитетом *лучший* может иметь два противоположных значения: идиома *перейти в лучший мир* означает попросту 'умереть', но когда говорят о *лучшем из миров*, то имеют в виду земное существование. Твардовский строит фразу так, что сквозь ее прямой смысл пробиваются сразу два идиоматических значения: <...> *Наши тот свет в загробном мире — // Лучший и передовой* (с. 349).

¹³ Ср. также: *Се вид жизни скоротечной!* (Г. Державин, «Потопление», 1796); <...> *Часы сей жизни скоротечной* (В. Жуковский, «Вечер», 1806).

¹⁴ Ср.: «В поэме „Теркин на том свете“ А. Твардовский остается верен пушкинскому восприятию „Ада“. Тема схождения живого в загробный мир разрабатывается в „Теркине“ в пародийно-сатирическом плане, с гротескно-гиперболическими образами и реалистическими прозаизмами» (Голенищев-Кутузов 1971, 509).

¹⁵ Впрочем, предпоследняя, «сталинская» глава поэмы «За далью — даль» сама не лишена пародийности: <...> *Что простирались эти руки // До всех на свете главных дел — // Всех производств, // Любой науки, // Морских глубин и звездных тел <...> Здесь отчетливо слышны перепевы похвальных од Ломоносова: *Тогда божественны науки // Через горы, реки и моря // В Россию простирали руки, // К сему Монарху говоря <...>* («Ода ... 1747 года»).*

¹⁶ В рукописи статьи имеется следующее дополнение М. И. Шапира: «Ср. „Двенадцать“ и „Тёркина> Н<а> Т<ом> С<вете>“: — *Над собой держи контроль! // — Не такое нынче время, // Чтобы нянчиться с тобой!* <(Блок 1997–2014–, 5: 16> <vs> *Не такая, брат, война // Чтoб поодиночке... <„Тёркин на том свете“> и др.* Ср. примеч. 5 к настоящей статье. — *Ред.*]