

М. И. ШАПИР

ФЕНОМЕН БАТЕНЬКОВА
И ПРОБЛЕМА МИСТИФИКАЦИИ
(Лингвостиховедческий аспект. 1—2) ¹

He was ... one of those human anomalies now and then to be found, who make the science of *mystification* the study and the business of their lives.

Edgar Allan Poe

1. Введение

1.1. При всём несогласии друг с другом пишущие о Гаврииле Батенькове (1793—1863) неизменно сходятся в одном: «<...> тайна его судьбы до сих поръ не разгадана» (Гершензон 1916, 20). По словам историка, его участь была страшнее, чем у кого бы то ни было из декабристов, не исключая пяти казненных. Наказание, выпавшее ему на долю, поражает несоразмерностью вине: осужденный на 20, а после смягчения приговора — на 15 лет каторжных работ, «Батеньковъ провель, въ строжайшемъ одиночномъ заключеніи», 20 лет 1 месяц и 17 дней (Модзалевский 1918, 101; Карцов 1965, 160) ². Большую часть своего срока — около 19 лет — Батеньков содержался в Алексеевском равелине в качестве «секретного арестанта № 1»: его настоящее имя было известно только коменданту. О том, что заключенный пережил в крепости, трудно судить даже по материалам его дела и по собственноручным запискам: кто-то видит в них «тайны прозрѣвшаго духа» (Гершензон 1916, 26), кто-то — болезненный бред, «достойный вопля Поприщина» (Модзалевский 1918, 126, 153). Одни полагают, что «въ продолженіи всѣхъ 20 лѣтъ» Батеньков «былъ совершенно безуменъ» (Модзалевский 1918, 108, 107), другие — что «секретный арестант» лишь прикидывался душевнобольным (Снытко 1956, 294—296; Брегман 1989, 44—45, 73, 75, 77) ³.

Несмотря на то что с рождения Батенькова прошло более двух столетий, его личность и обстоятельства жизни продолжают притягивать к себе всё новые и новые загадки. Судьба его поэтического наследия сложилась не менее удивительно, чем судьба самого поэта. При жизни Батеньков почти не печатался: «<...> вдохновение мое про себя» (1989, 341). Незадолго до смерти увидела свет только поэма «Одича-

льи», изданная, быть может без участия сочинителя, трижды в течение трех лет (Батеньков 1859; 1861; 1862). Батеньков долго считался автором одного этого произведения, получившего к тому же у литературоведов весьма сдержанную оценку: как писал С. А. Венгеров, «поэтическія достоинства его <...> не велики» (1891, 227). Со временем нашлись и другие стихи Батенькова, но они также были признаны «неискусными» (Гершензон 1916, 24)⁴. В середине нынешнего столетия отношение к Батенькову-поэту стало постепенно меняться, однако именно в эти годы было поставлено под сомнение авторство наиболее популярного его произведения — «Одичалого»: в самом деле, «принадлежность этого стихотворения Батенькову документально не доказана» (Снытко 1956, 318 примеч. 1). Впрочем, с сомнениями Т. Г. Снытко другие исследователи не согласились, и хотя их доводы не были безусловно доказательными, в целом они убедительно говорят в пользу того, что «Одичалый» написан скорее Батеньковым, нежели кем-то еще (см. Базанов 1961, 442—448; Илюшин 1966а, 189—199; 1966в, 34—39; 1978, 21—30).

Особенно обстоятельно последнюю точку зрения аргументировал А. А. Илюшин, в монографии которого примерно половина известных на сегодня стихотворных строк Батенькова была опубликована впервые. Открытие новых текстов, среди которых есть первоклассные стихотворения, позволило публикатору утверждать, что «Батеньков внес значительный, но „незримый миру“ вклад в историю нашей поэзии» (1978, 9). Надо признать, что Илюшин сумел достичь поставленной цели — «вернуть истории русской литературы <...> „потерянного“ и забытого поэта, чьи <...> стихи заслуживают внимания исследователей и любви читателей» (1978, 5)⁵. Вскоре после издания 1978 г. произведения Батенькова стали объектом цитирования в стихах и прозе, их включили в поэтические антологии, перепечатав миллионными тиражами, и посвятили им несколько исследований, причем не только у нас, но и за рубежом. Казалось, в представлении о роли Батенькова в литературе наступил окончательный перелом: поэт, которому не хватило места в 9-томной литературной энциклопедии, очутился с тремястами других литераторов в относительно небольшом словаре русских писателей (Илюшин 1990а; ср. 1971а). И тут возникла новая загадка: львиная доля опубликованного Илюшиным, составляющая едва ли не лучшую треть поэзии Батенькова, не может быть подтверждена автографами. Хранившийся в одном из архивов «рукописный сборник батеньковских стихотворений, подаренный автором С. П. Трубецкому» (Илю-

шин 1978, 117), куда-то бесследно исчез: по официальным сведениям, он находится в розыске с 1975 г.⁶

Обнаружить этот сборник в настоящий момент не удастся. Но куда он не отыщется, к вопросу об авторстве напечатанных по его тексту произведений нельзя подступиться иначе, как с помощью филологической критики текста, и поскольку предметом спора являются сочинения поэта, основную роль принужден играть сравнительный лингвостиховедческий анализ подлинного и сомнительного Батенькова на фоне русской поэтической традиции. Это и будет задачей моей работы — выяснить, каковы возможности такого анализа при решении текстологических проблем, связанных с авторством и датировкой.

1.2. Опыт применения стиховедческих методов в текстологии скромн, и достижения невелики⁷. Впервые к изучению стиха и языка Пушкина в сопоставлении со стихом и языком приписанного ему текста ровно сто лет назад обратился Ф. Е. Корш — лучший русский стиховед того времени. Разбирая вопрос о подлинности окончания «Русалки», опубликованного Д. П. Зуевым в 1897 г., Корш в итоге пришел к следующему: «За исключеніемъ очевидныхъ погрѣшностей, проскользнувшихъ въ запись по запятованью, и нѣкоторыхъ неудачныхъ выраженій, естественныхъ въ первомъ наброскѣ <Д. П. Зуев> выдавал свою подделку за неоконченную работу Пушкина. — М. Ш.>, текстъ г. Зуева не содержитъ въ себѣ почти ни одного оборота или слова, которыхъ не оказывалось бы въ безспорныхъ произведеніяхъ Пушкина. То-же можно сказать и о риторической и метрической сторонѣ этого текста, при чемъ сходство распространяется на такія тонкости, которыя до сихъ поръ никѣмъ не были замѣчены» (1899, IV: 578)⁸. Спустя два десятилетия с учетом новейших достижений науки о стихе к этому вопросу вернулся Б. В. Томашевский: «Много бумаги исписано — принадлежит ли Пушкину Зуевское „Окончание Русалки“. Анализировался каждый стих этого „окончания“, но в массе этого стиха не исследовали. Конечно — о каждом стихе могут быть бесконечные сомнения, как и о каждом слове: употребил ли его Пушкин или нет. Но ритм есть инерция, создаваемая цепью стихов. И эта инерция индивидуальна для поэта. Подделать слова — легко. Подделать ритм возможно лишь после тщательного изучения его, чего у Зуева<> понятно<> не было» (1923, 117). Проанализировав ритм ударений и словоразделов в зуевском окончании «Русалки», Томашевский категорически заявил, что «Пушкину это произведение принадлежать не может» (1923, 118)⁹.

Вывод бесспорный, но не будем упускать из виду, что сделан он был уже в те годы, когда мог иметь лишь чисто теоретический интерес: вопрос о подлинности «Русалки» был практически разрешен (см. Суворин 1900). Эта оговорка сохраняет силу и применительно к рассуждениям Томашевского по поводу стиха «Гавриилиады»: ритмические характеристики поэмы точно попадают в промежуток между характеристиками пушкинского 5-стопного ямба 1817—1821 и 1823—1825 гг., чем «бесспорно подтверждается <заметим: только подтверждается. — М. Ш.> правильность приписывания „Гавриилиады“ Пушкину и ее принятая датировка» (1923, 105; 1922, 86—89). В то же время общие воззрения Томашевского на текстологические потенции стиховедения кажутся чересчур оптимистическими. В 1922 г. исследователь был уверен, что «объективное изучение <стиха. — М. Ш.> сколько-нибудь значительного произведения <...> безошибочно может указать на автора, настолько расходятся манеры различных поэтов» (1922, 87). Но когда через несколько лет «возник вопрос о принадлежности Пушкину стихотворения „Гараль и Гальвина“» и М. А. Цявловский обратился к Томашевскому «с просьбой выяснить, нельзя ли по стиху определить его принадлежность», стало очевидно, что цифры не в состоянии дать точных указаний на автора: «Если анализ ритма, — поправлял сам себя Томашевский, — может служить сильным аргументом против принадлежности поэту приписываемого ему произведения, то не так уверенно можно пользоваться этим анализом как аргументом за принадлежность» (1929, 250—251).

Следующую стиховедческую инъекцию в текстологию сделал через 40 лет В. М. Жирмунский (1968а, 20—21; 1975): он заподозрил необходимость передатировать «Утреннее размышление» Ломоносова, обычно — без особых оснований — печатаемое под 1743 г. Полноударных строк в этом произведении оказалось намного меньше, чем в других стихах раннего Ломоносова, а так как с течением времени доля пиррихий у Ломоносова повышалась, Жирмунский отнес «Утреннее размышление» к 1749—1751 гг., а К. Ф. Тарановский (1975, 35) — к 1746—1747 гг. Однако оба стиховеда были, видимо, не совсем правы, ибо не располагали достаточными сведениями об эволюции ломоносовского ритма и к тому же исходили из первопечатной редакции «Утреннего размышления», в которой полноударных строк на 7% меньше, чем в рукописи. Как показало детальное исследование, это стихотворение по ритмическим параметрам совпадает с одами, написанными в 1745 г. или не позднее ноября 1746 г.¹⁰

С именем Тарановского связана еще одна попытка уточнения хронологии по данным стиха (Taranovsky 1982). Речь идет о «Луке Мудищеве», которого рукописная и печатная традиция упорно приписывала Баркову. Тарановский продемонстрировал, что ритмика этой поэмы имеет мало общего с ритмикой Баркова и его современников: нет сомнения, что «Лука» был создан после 1820 г. С «отрицательным» результатом Тарановского не согласиться нельзя, но обнаруженное им (со ссылкой на П. Н. Беркова) предположение о том, что поэма была написана Л. С. Пушкиным между 1833 и 1837 г., на мой взгляд, несостоятельно. Прежде всего, это противоречит содержанию¹¹. Но для нашей темы важнее, что гипотеза Беркова — Тарановского не согласуется со стихом «Луки». Ритм тут, конечно, ни при чем: произведение с таким профилем ударности могло быть написано и в 1830-х, и в 1890-х годах (ср. Богомоллов 1994, 342—343; Сапов 1994б, 351—353). Глобальных изменений в ритмике 4-стопного ямба в этот период не происходило, но зато именно тогда осваивалась приблизительная рифма: максимум несовпадения заударных гласных в рифмующих словах в 1810-е годы достигал 2,5%, в 1820-е — 7,5%, в 1830-е — 12,5%, в 1840-е — 17%, в 1850-е — 28% (см. Гаспаров 1984б, 19—22; ср. Кошутин 1919, 259 и далее; Жирмунский 1923, 151—178; 1968б)¹². С этими цифрами уместно сопоставить аналогичные показатели по «Луке»: в одной из его многочисленных редакций доля приблизительных рифм составляет 17,2%, в другой — 18,3%, в заключительной части «Мудищева и купчихи» — 26,1%, в поэме «Отец Прохвятий», якобы восходящей к прототексту (Сапов 1994б, 361 сл.), — 16%¹³. Маловероятно, чтобы «Лука» обгонял поэтику своего времени (ср. Сапов 1994б, 353), а это значит, что *terminus post quem* — 1850-е годы (ср. примеч. 10). Скорее всего, поэма возникла лет на 10 или 20 позже [по сведениям Л. В. Бессмертных, к этому времени относится и самый ранний из сохранившихся списков (см. Богомоллов 1994, 342)].

Последний раз в интересующем нас аспекте анализ стиха был принят для атетезы: Ю. М. Лотман и М. Ю. Лотман (1986) доказывали, что Пушкин не мог быть автором того текста X главы «Онегина», который опубликовали Л. И. Тимофеев и Вяч. Черкасский. Это обращение к стиховедению мне кажется одновременно избыточным и недостаточным. С одной стороны, чтобы отвести авторство Пушкина, статистика не нужна: даже самая элементарная текстология выявляет знакомство мистификатора с печатным текстом фрагментов так называемой X главы (Ю. Лотман, М. Лотман 1986, 127—128)¹⁴. С дру-

гой стороны, «методологический интерес», которым мотивируют свое исследование авторы (1986, 128), не может быть удовлетворен одним только сравнением ритма ударений: это лишь первый шаг в изучении стиха подлинника и подделки. В частности, более информативными представляются наблюдения М. Л. Гаспарова над рифмой: по его подсчетам, в дописанных кусках X главы «приблизительных рифм 7%», а «показатель настоящего <„>Е<вгения> О<негина“> — 1,3%». Существенно также, что «до Лермонтова и А. К. Толстого» вообще не употреблялись «рифмы типа „скрою — героя“» (цит. по: Ю Лотман, М. Лотман 1986, 151 примеч. 38).

Завершая обзор, я готов — с необходимыми оговорками — повторить слова Томашевского: «<...> до сих пор филологический анализ с целью определения автора не дал убедительных результатов» (1928, 186)¹⁵. Все рассмотренные примеры кажутся довольно простыми: порой загадочно не столько мистификация, сколько готовность академического ученого принять ее за чистую монету. Но, как мы убедились, несмотря на тривиальность проблем, использование стиховедения при атрибуции и датировке то и дело приводит к ошибкам либо подтверждает и без того известное. Способно ли в таком случае стиховедение хоть чем-нибудь помочь текстологии, когда мистификация не бросается в глаза и в создании сомнительного текста, возможно, принимал участие одаренный поэт и филолог?

1.3. Для того чтобы проблему подлинности поэтического наследия Батенькова признать воистину сложной, оснований более чем достаточно. Во-первых, тексты, введенные в оборот Илюшиным, имеют хорошую легенду. В отличие от многих мистификаторов, публикатор Батенькова не ссылается ни на свою феноменальную память, ни на какое-нибудь эфемерное издание, ни на позднюю и непонятно откуда взявшуюся копию. Его источник — это рукописи Батенькова, материальное существование которых подтверждается архивной документацией. В описи фонда Трубецкого 48-я единица хранения охарактеризована таким образом: «<Письма> Батенькова Г. С. <sic!> (приложены стихотворения, написанные рукой Батенькова)» (ГАРФ, ф. 1143, оп. 1, с. 8). Этому не противоречит описание источника у Илюшина: «тетрадь с вложенными в нее листами, на которых написаны стихотворения более позднего времени» (1978, 117). При этом одно из стихотворений напечатано вместе с ближайшим эпистолярным контекстом, то есть с фрагментом письма Трубецкому, из которого, как уверяет составитель, оно и было извлечено (Илюшин 1978, 144—145). Единственное, но весь-

ма симптоматическое расхождение между архивной описью и археографической справкой связано с датировкой: в описи крайние даты пропавших рукописей — 1847—1860, тогда как два стихотворения, опубликованные со ссылкой на ЦГАОР, помечены 1862 г. (Илюшин 1978, 161—163). Объяснить это недоразумение погрешностью описи мешает одно обстоятельство: почему в бумагах Трубецкого оказались стихотворения, написанные уже после его смерти († 22.XI 1860)?¹⁶

Стихи из пропавшей единицы хранения не просто существовали — они изучались и даже частично публиковались еще до выхода монографии Илюшина. Снытко, заговоривший о «богатом литературном наследии Батенькова», привел «отрывки лишь из некоторых поэтических произведений», предупредив, что «сохранилось их значительно больше („Песнь девы“, „Отрывок“, „Таинство“, „Песнь Симеона“ и др.)» (1956, 289, 310)¹⁷. По тексту из собрания Трубецкого у Снытко воспроизведены только три строфы «Переложения псалма 2» (1956, 309): в редакции Илюшина это строфы 1-я, 2-я и 5-я (1978, 127—128). 7-я строфа «Узника», также полностью увидевшего свет лишь в 1978 г., была прежде напечатана самим Илюшиным (1966а, 194; 1966в, 36—37) по черновому письму к А. П. Елагиной¹⁸. Кроме того, эпистолярный сохранил три первых строки рефрена из стихотворения «Песни дорожные» (Илюшин 1978, 161—163).

Наряду с осколками подлинного Батенькова в составе произведений сомнительных мы сталкиваемся и с обратным явлением: в стихотворениях, чья принадлежность Батенькову оспорена быть не может, есть строки, не подкрепленные автографами. Так, два начальных стиха 32-й (?) строфы «Тюремной песни» (?) присутствуют среди отрывков, записанных рукой Батенькова¹⁹, однако следующие пять строк отыскать в архивах не удалось²⁰. Дело еще больше осложняется многочисленными текстологическими дефектами, которыми страдает издание 1978 г. Например, в археографической справке к стихотворению «Я прожил век в гробу темницы...» Илюшин (1978, 115—116) ссылается исключительно на публикацию М. О. Гершензона (1916, 101), где из трех неполных строф этого произведения помещена лишь вторая, и то с разночтениями. Вариант строфы, представленный у Илюшина, вместе с пятью последующими стихами я обнаружил в рукописях Батенькова²¹, но первых десяти строк стихотворения нет, сколько я знаю, нигде.

Итак, если перед нами мистификация, то подлинные стихи в ней перемешаны с неподлинными самым тщательным образом. Это каса-

ется не только отдельных строк, но и целых произведений. Помимо того, о чем было сказано выше, текстологического алиби не имеет еще целый ряд вещей: «Исход», «Откровение», «Раздумье», «Non exegi monumentum», «Утром уеду отсюда...», «Москва», «Песнь скопца», «На проезд мой в Калугу», «Отрывок», «Север», «Оттепель в Уткине», «Язык коснеет, кровь хладеет...», «Великий муж», «Гордыня» и «12 апреля 1862 г.» (Илюшин 1978, 117—119, 128—129, 140—141, 144—161, 163). Издание, подготовленное Илюшиным, как положено, открывается несомненным Батеньковым и завершается текстом приписываемым [«Утренняя песнь (Из Кампе)»], но при этом в основной корпус без каких бы то ни было объяснений включаются 716 строк, принадлежность которых Батенькову нельзя проверить по рукописи и которые при ближайшем рассмотрении могут оказаться фальсификацией. В общей сложности эти строки составляют почти две пятых того, что собрал Илюшин, — 37,2%²².

Сам по себе не может подорвать доверия к изданию 1978 г. и тот факт, что дело из фонда Трубецкого отсутствует, судя по всему, уже около 40 лет. По моей просьбе публикатор письменно изложил историю своего знакомства с автографами, и вышло это вполне правдоподобно: «Тетрадь со стихами Батенькова, ранее хранившаяся в ЦГАОР, я видел в конце 1965-го или в начале 1966-го г. в Институте славяноведения АН СССР²³. Мне показал ее старший научный сотрудник Института Т. Г. Снытко. Тогда же я переписал из нее неизвестные мне тексты (как эта тетрадь попала к Т. Г. Снытко, я точно не знаю, но мне всегда казалось, что он был в ЦГАОР своим человеком²⁴). При жизни Т. Г. Снытко, собиравшегося писать еще одну статью о Батенькове (этот замысел не был им осуществлен), я полагал неэтичным использовать эти материалы. Книгу „Поэзия декабриста Г. С. Батенькова“ я написал уже после смерти моего старшего коллеги. О дальнейшем местонахождении тетради мне ничего не известно»²⁵.

1.4. Если версия, рассказанная Илюшиным, столь хороша (или, по крайности, лишена явных несообразностей), почему вообще надо ставить вопрос о мистификации, вместо того чтобы поблагодарить публикатора, сохранившего то, чего не сумели сберечь работники государственного архива? Оправдание своего скептицизма я вижу в характере творческой личности Илюшина: чуть ли не главная трудность при решении проблемы авторства в данном случае связана с тем, что Илюшин не только профессиональный стиховед, но и талантливый стихо-

творец, так сказать, протеического склада, легко и охотно прячущий лицо под разными поэтическими масками. Илюшин — поэт-переводчик со склонностью не то что к буквализму, а к поэтической мимикрии: именно он эквиметрически перевел 11-сложником всю «Божественную Комедию» Данте (1995; см. Гаспаров 1981, 214—216); перелагая Пиронову «Оду Приапу», он успешно подражал стилистике и поэтике барковщины XVIII в. (Илюшин 1994); наконец, работая над русским «изводом» полоноязычных виршей Симеона Полоцкого, он передал их церковнославянской силлабикой, предпочтя всем выразительным средствам язык и стих самого Симеона:

Старый и малый в путь ся припустиста
И для удобства осла захватиста.
Старый младаго хотя ублажати,
И посади, а сам шел близь осяти.

<...>

Яко безумли паки ся казаста,
Егда скотину горе подымаста.
Виждь, человекче: всим не угодиши,
Аще жив еси и дело твориши.

(Илюшин 1990в, 91)

Не будем также забывать, что Илюшин пишет много оригинальных стихов. В последнее время он опубликовал три поэмы, и ни одной из них — под собственным именем (см. Илюшин 1995а, 77—94; 1995б, 67—78; 1997, 65—69). Во всех случаях анонимность или псевдонимность публикаций может ввести в заблуждение разве что самого наивного читателя: это прозрачный литературный прием, но показательна стыдливость автора, который норовит «спрятаться за чужой спиной». Помимо участия в такого рода псевдо-мистификациях Илюшину случалось выступать и в роли мистификатора поневоле. Не один год размышляя над лакунами в стихах Полежаева, исследователь взамен утраченных сочинил несколько собственных строк, которыми осторожно поделился с коллегами:

Поверь, мой милый, слову друга:
Уж не клян в часы досуга
Судьбу воинскую мою,
Но горе мне с другой находкой:
Я ознакомился — с чахоткой,
И в ней, мне кажется, сгнию! ²⁶

(Илюшин 1988, 234)

Три первых стиха, принадлежащие перу Илюшина (равно как и другие продукты его вчувствования в любимого поэта) В. Н. Абросимова не критически включила в наиболее полное собрание сочинений Полежаева — вместе с двумя стихотворениями А. Пальма, стихотворением Д. Ознобишина и еще приблизительно дюжиной неполежаевских произведений (Абросимова 1988, 61, 150, 175 и др.; ср. Николаева 1989, 207)²⁷. Спустя два года все илюшинские конъектуры перекочевали из издания Абросимовой в издание, подготовленное А. Н. Версовиным (1990, 140, 162, 165).

Еще одна ипостась Илюшина — это редактор-мистификатор. Он подготовил для серии «Школьная библиотека» издание «Комедии» Данте (1988). Не удивительно, что составитель анонимно напечатал в своих переводах 17 песней «Ада» (7—10, 14, 18—25, 29, 32—34), «Чистилище» и «Рай» (Бэлаз 1989) — об авторской скромности Илюшина я уже упоминал. Интереснее другое: остальные 17 песней первой кантики даны в переводах Катенина, Шевырева, Д. Мина, Н. Голованова и Лозинского, часто несходных не только стилистически, но и по смыслу. Илюшин счел своим редакторским долгом унифицировать имена персонажей. Вот как выглядят катенинские терцины в оригинале и в анонимной обработке Илюшина:

Меня влечеть желанье къ тѣмъ мѣстамъ
Отколь пришла; узнай: я Беатрика;
Любовь моимъ внушила рѣчь устамъ;
И Божія сподобясь въ небѣ лика, —
Предъ Нимъ тобою я похваюсь, о другъ! —
Замолкла; я жъ въ отвѣтъ: Жена велика <...>

(Катенин 1832, 100—101)

Ср.:

<...> Меня влечет желанье к тем местам,
Отколь пришла; узнай: я Беатриче;
Любовь моим внушила речь устам;
И Божие узрев в раю обличье,
Пред ним тобою я похваюсь, о друг!»
И я: «Жена, чье праведно величье <...>»

(Данте 1988, 26, ср. 235)²⁸

Все эти переводы, стилизации, псевдо-мистификации, мистификации поневоле и даже чистые мистификации заставляют если не подозревать в Илюшине соавтора Батенькова, то, по меньшей мере, допустить такую возможность в принципе, не оскорбляя при этом профессионального достоинства публикатора²⁹. Ясно одно: со времен Пуш-

кина (1949, 147—148) неперемный аргумент отстаивающих подлинность — «Кто тот другой <...> который мог написать это произведение» (Рейсер 1970, 251) — в нашем случае не работает: по характеру своего поэтического и филологического дарования автором сомнительных стихотворений Батенькова вполне мог бы быть Илюшин. Но отсюда ничего не следует: сторонникам версии о фальсификации нужно еще доказать, что автором этих стихотворений не мог быть сам Батеньков. Не исключено, однако, что эта задача нашей науке не по зубам (ср. Страхов 1996, 226).

1.5. До сих пор задача эта была не слишком актуальной: никто в подлинности стихов Батенькова публично не усомнился [если не считать глухого намека в редакционном предисловии к сборнику в честь 50-летия Илюшина (см. Шапир 1990, 5)]. Пушкин говорил, что «счастливая подделка может ввести в заблуждение людей незнающих, но не может укрыться от взоров истинного знатока» (1949, 147). Одно из трех: либо всё-таки может, либо стихи Батенькова подлинные, либо никто из истинных знатоков этих стихов не читал. А между тем книга 1978 г. незамеченной не осталась: уже первый отклик на нее назывался «Голос услышан» (Немзер 1980). Чей же голос услышал А. С. Немзер: Батенькова или Илюшина? Рецензент был убежден, что ему повезло «услышать голос одного из замечательных людей прошлого века» (Немзер 1980, 267). Но название рецензии — это ответ на стихотворение «Non exegi monumentum», а оно, как мы знаем, не относится к числу достоверных:

<...> Жил поэт, чей голос был негромок,
А все дошел до нас сквозь толщу многих лет.

Блаженной памяти постмодернизм долго приучал нас к тому, что автор «Дон Кихота» — не Сервантес, а Пьер Менар. Допущение, что автором этого и других стихотворений был не Батеньков, порождает немало поучительных историко-культурных курьезов. Например, в отзыве Немзера, в целом комплиментарно-восторженном, есть положенная по жанру ложка дегтя. Рецензент корит Илюшина за интерпретацию произведений, которые могли быть написаны самим Илюшиным: «Конкретный историко-литературный комментарий в книге иногда отстает от анализа поэтики. Так, анализ стихотворения „Non exegi monumentum“ <...> следовало бы дополнить» указанием на типологическую переключку со стихотворением Баратынского «Мой дар убог, и голос мой негромок...». «Хотелось бы и более детального сопоставления стихотворения „12 апреля 1862 г.“ с „Теоном и Эксином“. Суть

составления этих стихотворений не только в сходстве размеров и лежащей на поверхности цитате, но и в том страстном споре, который ведет Батеньков с Жуковским» (Немзер 1980, 266)³⁰. Получается, что, в отличие от Немзера, Илюшин видит лишь то, что «на поверхности». А вдруг «страстный спор» с Жуковским ведет всё же не Батеньков, а Илюшин?³¹

Резонанс книга Илюшина вызвала действительно громадный. У издания 1978 г. был сравнительно скромный тираж — 16350 экземпляров. Однако уже через два года в сборнике, который составили, как сказано в аннотации, произведения «наиболее выдающихся поэтов-декабристов», Батеньков (или Псевдо-Батеньков) был представлен тремя стихотворениями: «Одичалым», «Узником» и «Non exegi monumentum» (см. Фризман 1980)³². Помещенные по соседству с Катениным, Рылеевым и А. Одоевским, сомнительные стихи вышли в серии «Поэтическая библиотечка школьника» в количестве 100000 экземпляров. Но и эти сто тысяч меркнут рядом с полумиллионным тиражом двухтомной антологии «Декабристы», выпущенной издательством «Правда» (Немзер, Проскурин 1987, 363—379). Поражает безошибочность выбора составителей: все 13 произведений Батенькова, включенные ими в антологию, может статься, не имеют к объявленному автору почти никакого отношения³³. Массовое тиражирование недостоверных текстов Батенькова этими случаями не исчерпывается, но все прочие примеры впечатляют уже не так³⁴.

Публикация Илюшина прямо или косвенно вызвала к жизни серию литературоведческих исследований (проблему филологического «самоанализа» публикатора я оставляю в стороне). Видное место среди специальных работ о Батенькове занимает статья В. Н. Топорова (1995), находившаяся в печати уже с конца 1980-х годов (см. Бушуй, Судник, Толстая 1989, 57). Причину, побудившую его обратиться к Батенькову, Топоров сформулировал так: «Фигура <...> Батенькова <...> очень колоритна и <...> интересна. Она все более <...> привлекает к себе внимание исследователей и читательской аудитории, как бы расположенной к ожиданию чего-то большего <...> и готовой к своего рода мифологизации этой фигуры. Хотя литературное наследие Батенькова собрано неполностью и разбросано по очень разным изданиям <...> главное из него известно. И тем не менее Батеньков как человек, как характернейший, но в таком виде редчайший представитель особого типа русского сознания, в целом понят плохо — излишне противоречиво в одних случаях и поразительно упрощенно и прямолинейно в дру-

гих» (1995, 449). Подытожим: предшественники Топорова (и в их числе Илюшин) поняли Батенькова плохо. Но материал для правильного понимания Топоров черпает, в том числе, у Илюшина: не подвергая сомнению авторитетность литературного наследия Батенькова, он цитирует его подлинные стихи наравне с теми, чья подлинность нуждается во всесторонней проверке; в чем-то новейший анализ батеньковской феноменологии пространства лишь разворачивает те характеристики, которые Илюшин дал пространственным метафорам, не ровен час, собственного изобретения (см. Топоров 1995, 459, 464, 473 примеч. 30).

Литературоведческая мифологизация Батенькова, спровоцированная книгой Илюшина, переступила российские границы. В 1990 г. в Англии была напечатана статья Рут Собел, которая пыталась прочесть стихотворение «Non exegi monumentum» на фоне судьбы Батенькова и его поколения, а также в связи с предшествующей традицией (Гораций, Овидий, Ронсар, Дю Белле, Шекспир, Ян Кохановский, Ломоносов, Державин, Баратынский и Пушкин). И на сей раз не обошлось без полемики с автором, не способным постичь смысл, возможно, своего собственного произведения: «Илюшин называет это стихотворение „анти-памятником“, исходя из его заглавия. Он пишет, что „уже одной этой находкой <Батеньков> обосновал право экспериментировать с текстом 30-й оды Горация“. Мне кажется, это право Батенькову дает не только заглавие. В разработке старой темы он наметил новое направление: не столько вширь, сколько вглубь» (Sobel 1990, 26).

В 1993 г. в Тарту под руководством Р. Г. Лейбова В. А. Попов защитил дипломное сочинение «„Тюремная песнь“ Г. С. Батенькова»: по сообщению самого Попова, он сравнивал эту оду с другими стихами Батенькова, не делая различия между произведениями разной степени достоверности. А уже совсем недавно свою лепту в литературоведческую мифологизацию Батенькова дважды внес М. В. Строганов (1993, 34—42; 1996, 41—50). Самая длинная глава в обоих изданиях его учебного пособия отведена под описание батеньковского «хронотопа» («Г. С. Батеньков: в борьбе с „дурной бесконечностью“ круга»). Три четверти главы занимают пространные цитаты, из которых большая половина восходит к тетради из фонда Трубецкого³⁵.

Здесь, однако, самое время напомнить, что парадоксы в историко-культурном облике Батенькова, сформировавшемся в последнее двадцатилетие, носят пока виртуальный характер. Мистификация не только не установлена, но всё свидетельствует о том, что решение проблемы аутентичности текстов, если таковое существует, обещает быть непро-

стым. Ни издатели, ни читатели, медитирующие на батеньковские темы (независимо от профессиональной квалификации), не чувствуют принципиальной разницы между стихами подлинными и сомнительными. Может, этой разницы нет? Дать ответ призвано сопоставительное изучение той и другой группы строк в аспектах стиховедческом, лингвостиховедческом и собственно лингвистическом. (Но по сути лингвостиховедческим будет всё исследование целиком: филологическая критика поэтического текста не должна абстрагироваться ни от стиха, ни от языка. Так, при анализе рифмы нельзя пренебречь ее грамматикой, а при анализе синтаксиса — стихотворной природой инверсий.)³⁶

2. Стих

2.1. Метрика подлинного и сомнительного Батенькова в основных чертах совпадает (см. табл. 1). И тут и там доминирующий метр — ямб (около 92% строк); доминирующий размер — 4-стопный ямб (88—89%); хорей нет, трехсложников — 5—7%, а на прочие метры остается процента два или три. Идиоматичность картине придает полное отсутствие хорей и засилие 4-стопного ямба: в корпусе текстов, принадлежащих или приписываемых Батенькову, на долю этого размера приходится 96—97% всех ямбов, хотя в среднем по разным десятилетиям XIX в. соответствующий показатель колеблется от 20 до 55% (см. Гаспаров 1974, 54)³⁷.

Метрические различия между двумя группами текстов относительно невелики. Однако, если попытаться привести их к общему знаменателю, можно заметить, что подлинный Батеньков менее «классичен», чем сомнительный: аутентичный 5-стопный ямб без цезуры, 3-стопный трехсложник с переменной анакрусой или микрополиметрия дальше от традиции XVIII в., чем неаутентичный 6-стопный ямб, разностопный дактиль или рифмованный элегический дистих³⁸. В истории русских трехсложников XVIII—XIX вв. господство дактиля сменилось господством амфибрахия и затем анапеста (Гаспаров 1984а, 172); характерно, что в подлинных произведениях Батенькова встречаются амфибрахий и анапест, а в сомнительных — амфибрахий и дактиль. Еще заметнее консервативность метрики Псевдо-Батенькова при сравнении не *en masse*, а по периодам. Дело в том, что стихи, подтверждаемые рукописями или прижизненными публикациями, как минимум на две трети относятся к 1810—1820-м годам, тогда как 80% строк, требующих атрибуции, в издании 1978 г. датированы 1850—1860-ми годами.

В это время метрический репертуар русской поэзии изменялся, главным образом, за счет удельного веса трехсложников: от 5% в начале века до 25% в середине (см. Гаспаров 1974, 51). В обеих группах исследуемых текстов трехсложные размеры появляются после 1846 г. (то есть по выходе из тюрьмы), но в составе подлинных строк 1846—1862 гг. доля трехсложников 36,3%, а в составе сомнительных строк она вшестеро меньше³⁹.

Это значит, что по сравнению с Псевдо-Батеньковым поздний Батеньков намного ближе к метрическому стандарту эпохи. Трактовать этот факт можно по-разному. С одной стороны, его можно объяснить излишней осторожностью мистификатора, который ориентировался на метрику Батенькова в целом и потому не отважился слишком круто обновлять его метрический репертуар. Но можно дать и другое объяснение. Подавляющее большинство батеньковских трехсложников (72 строки из 82-х) принадлежат к любовной лирике, а произведений этого жанра среди сомнительных стихов нет. Свыше 36% трехсложников — чересчур много даже для середины века (ср. Гаспаров 1984а, 172), тем более для поэта, который еще недавно писал исключительно ямбом⁴⁰. Если рассматривать позднего Батенькова и Псевдо-Батенькова как одного автора, то и тогда доля трехсложников достигнет у него 15% — для поэта старшего поколения это довольно высокий показатель.

Сказанное о метрике справедливо и по отношению к строфике (см. табл. 2⁴¹). Во всем материале преобладающая форма — одическое десятистишие канонической рифмовки *AbAbCCdEEEd*, ставшее стилистическим анахронизмом еще в пушкинскую эпоху (Гаспаров 1984а, 150; ср. Илюшин 1978, 127). Вышедшее из употребления у других поэтов, оно охватывает 68% батеньковских строк и 61,5% строк Псевдо-Батенькова⁴². Но не надо на этом основании думать, что в неавторитетных текстах строфика менее архаична: это, по существу, иллюзия. Во-первых, кроме канонических десятистиший, начинающихся с женской рифмы, у Псевдо-Батенькова есть еще три строфы, устроенные по образцу Хотинской оды (*aBaVccDeeD*)⁴³. А во-вторых, если ограничиться стихами, помеченными 1846—1862 гг., стандартное одическое десятистишие окажется у позднего Батенькова менее употребительным, чем в *dubia* (соответственно 36% и 59,5%).

Помимо одического десятистишия в обеих группах имеются такие заурядные формы, как четверостишия перекрестной рифмовки (у подлинного Батенькова, в том числе, без деления на строфы) и астрофи-

ческий стих вольной рифмовки (в авторитетных текстах за счет поэмы «Одичалый» его намного больше, чем в сомнительных). Дополнительную однородность сравниваемым массивам обеспечивают установка на соблюдение альтернанса и его спорадические нарушения. Вместе с тем в несопадающей части репертуара строфика Псевдо-Батенькова изысканнее и прихотливее. Свообразие ей придают белые четверостишия с урегулированным чередованием мужских и женских клаузул (строфа «Теона и Эсхина»), четверостишия и шестистишия свободной рифмовки — так называемые «вольные строфы», получившие распространение как раз в середине XIX в. (Гаспаров 1984а, 201), а также пятистишия перекрестной рифмовки с замыкающим холостым стихом (АВАВХ). Нерифмованная строка в конце строфы была в обычае XVIII в. (Гаспаров 1984а, 95), но у Псевдо-Батенькова она неожиданно соединена с разноstopным дактилем (34343) и сплошными женскими окончаниями. Со своей стороны, подлинного Батенькова отличают белый бесцезурный 5-стопный ямб с неурегулированными клаузулами (стих «маленьких трагедий») и парные мужские рифмы в 4-стопном анапесте (без деления на строфы)⁴⁴.

Мы видим, что метрика и строфика в произведениях подлинного и сомнительного Батенькова обнаруживают наряду с глобальным сходством некоторые частные отличия. Такой результат в равной мере может быть «естественного» и «искусственного» происхождения, и потому его нетрудно было предвидеть: метрико-строфические нормы поэтического текста являются наиболее общими и внешними; они отчетливее осознаются и потому проще усваиваются. Напротив, слишком рабское их калькирование, боязнь на шаг отступить от оригинала могли бы только усилить подозрение, и такой знаток стиха, как Илюшин, обязательно это бы предусмотрел.

2.2. Материал для сопоставительного анализа ритмики достоверных и недостоверных текстов исчерпывается 4-стопным ямбом (случаи использования остальных размеров, как правило, единичны). Известно, что ритм ямбического тетраметра в XVIII в. определялся относительно большей ударностью 1-й стопы, а в XIX в. — 2-й. На протяжении столетия ударность 1-го икта понижалась, ударность 2-го — столь же неуклонно росла. Они сравнялись в 1814 г., и их неустойчивое равновесие продержалось у одних поэтов до начала 1820-х годов, у других — до середины 1830-х (Тарановски 1953, 76—79, таб. II—III)⁴⁵. В 4-стопном ямбе Батенькова, чьи ритмические навыки сложились во втором десятилетии XIX в., ударения на первых двух иктах распреде-

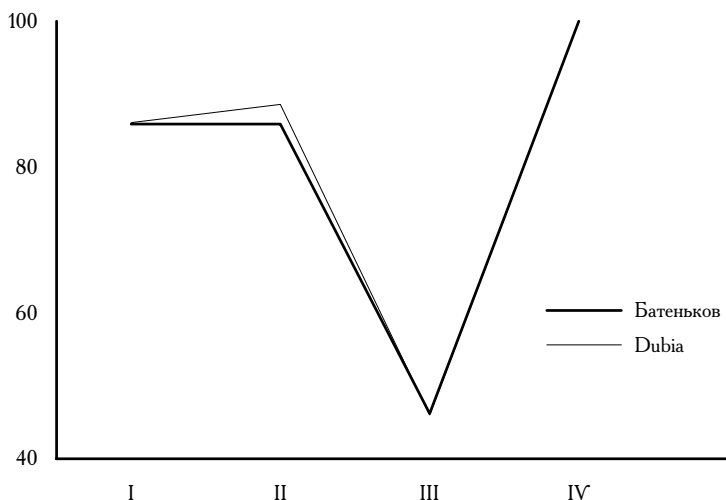


Рис. 1. Ритмический профиль 4-стопного ямба в подлинных и сомнительных произведениях Батенькова

ляются совершенно поровну — 85,9% (см. табл. 3). В сомнительных стихах 1-й икт по количеству ударений несколько уступает 2-му, но разница между ними невелика — 2,5%. Такой профиль ударности Тарановский тоже квалифицировал как переходный (ср. рис. 1)⁴⁶.

Все поэты, писавшие четырехстопником промежуточного типа, рано или поздно переходили на альтернирующий ритм; при этом второй икт становился у них «тяжелее» первого больше, чем на 2,5%. Ни на что не похожая стабильность переходного ритма у Батенькова могла быть следствием его длительной изоляции, но если сомнительные произведения принадлежат всё-таки ему, значит, некоторую эволюцию претерпела и его ритмика. Впрочем, как бы то ни было, небольшое повышение ударности на 2-й стопе нимало не может быть аргументом в пользу версии о подделке — скорее наоборот, тем более что все прочие параметры тождественны или очень близки. Ударность 1-й и 3-й стопы в dubia в точности как у Батенькова (86% и 46%), а расхождение в частотности ритмических вариаций не превышает 2%. На первом месте по употребительности стоят стихи IV формы (с пропуском ударения на 3-й стопе): у Батенькова их 44,3%, в dubia — 45,4%. Далее идут полноударные стихи I формы: их соответственно 27,8% и 29,3%. На следующем месте — строки с пропуском ударения на 2-й стопе (III форма): 13,2% и 11,2%. Остальные вариации

4-стопного ямба в порядке убывающей частотности располагаются так: стихи с пиррихиями на 1-й и 3-й стопе (VI форма) — 8,8% и 8,4%; стихи с пиррихиями на 1-й стопе (II форма) — 5,2% и 5,5%; стихи с пиррихиями на 2-й и 3-й стопе (VII форма) — 0,7% и 0,2%.

Ритмика Псевдо-Батенькова чуть банальнее: немного чаще эксплуатируются самые ходовые формы (I-я и IV-я), немного реже — формы с пропуском двух ударений (VI-я и VII-я)⁴⁷. У Батенькова меньшая ударность иктов компенсируется большей частотой сверхсхемных ударений (их у него — 1,73%, а в *dubia* — 1,60%)⁴⁸. Среди стихов, не подтверждаемых рукописями, отсутствует диковинная V форма с двумя пиррихиями в начале строки (*И не перестаетъ сиять*), но в этом нет ничего примечательного. Редчайший ритмический ход, безвестно открытый в «Псалтири» Тредиаковского, иногда попадает у разных поэтов XX в., но в XIX в. я не знаю ни одного примера, кроме батеньковского (ср. Шапир 1996а, 303, примеч. 20—21). Можно предположить, что было бы, если бы этот стих находился в числе сомнительных: он немедленно стал бы доказательством их неподлинности, и я первый не преминул бы воспользоваться таким убедительным аргументом. Но ведь стих этот — бесспорно батеньковский; его автограф — письмо к Елагиной от 11.I 1850 — был опубликован еще Гершензоном (1916, 76) за четверть века до рождения Илюшина. Не должны ли мы после этого относиться с удвоенным скепсисом ко всем чисто филологическим доводам при решении вопроса об авторстве?

Исследование показало, что в области ритма ударений сходство между сравниваемыми группами текстов в целом поразительно велико⁴⁹. Мы хорошо помним слова Томашевского о том, что подделать ритм можно лишь после его тщательного изучения (см. § 1.2). Под таким изучением Томашевский понимал скрупулезный количественный анализ подделываемой стихотворной манеры. Готов поручиться, что Илюшин такого анализа не проводил: ни в одной из его многочисленных стиховедческих работ статистические методы не применяются. Но значит ли это, что он не был в состоянии подделать ритм Батенькова? Нет, и я берусь это доказать. В 1993 г. он задумал перевести «*Ode à Priape*» так, как если бы этот перевод был выполнен лет на двести раньше. Задачей Илюшина было «не допустить анахронизмов языкового, стилистического, версификационного и прочих порядков» (1994, 247) — вплоть до воссоздания орфографии и пунктуации XVIII в. Переводчик не соглашался удовольствоваться «налетом архаики» — ему была «нужна „подлинность“ в ее более глубоком и широком понимании, чтобы

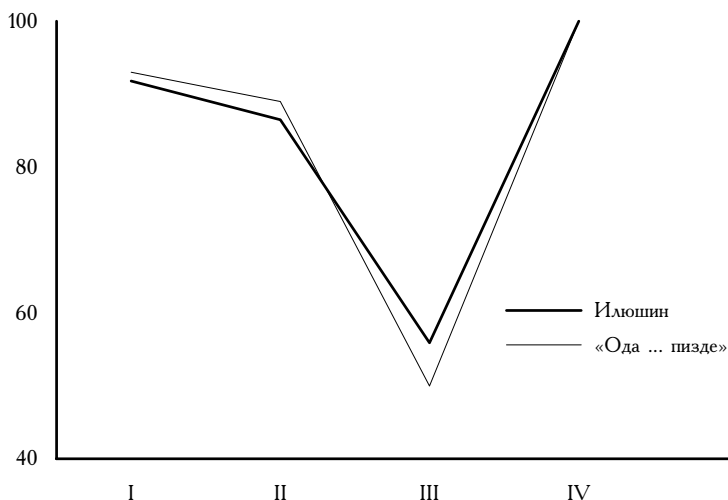


Рис. 2. Ритмический профиль 4-стопного ямба в двух эротико-приапейских одах XVIII и XX вв.

текст <...> не казался грубой подделкой под старину даже специалистам» (Илюшин 1994, 247). Что же могут сказать специалисты о стихе получившегося перевода? Его ритм идеально соответствует ритму барковщины XVIII в. [ср. с данными по «Оде победоносной героине пизде» (табл. 3 и рис. 2)]: 1-я стопа тяжелее 2-й (в переводе — на 5,3%, в «барковской» оде — на 4%); пиррихий на 3-й стопе не более 50%; в обеих одах средняя ударность икта высока и фактически совпадает, как и пропорции шести ритмических форм. Пожалуй, в переводе многовато стихов II формы — 6,5% (в «Оде ... пизде» — 3%), но ведь Илюшин не ставил своей целью подражать конкретной оде или конкретному автору: «Воображенный мною переводчик „Оды Приапу“ <...> это <...> не Барков <...> да и <...> никто из авторов „Девичьей игрушки“. Он их современник» (Илюшин 1994, 248). Но современниками Баркова написано не одно произведение, в котором доля II формы превосходит 6,5%.

2.3. Ритм стихотворной строки определяется не только ударениями; на ее строение влияет много других факторов, из которых первый — словоразделы (см. табл. 4—5 и рис. 3). В этом аспекте сходство между Батеньковым и Псевдо-Батеньковым оказывается не столь внушительным, но ритм словоразделов вообще менее устойчив, чем ритм ударений. Впрочем, и здесь дистанция между подлинным и сомнитель-

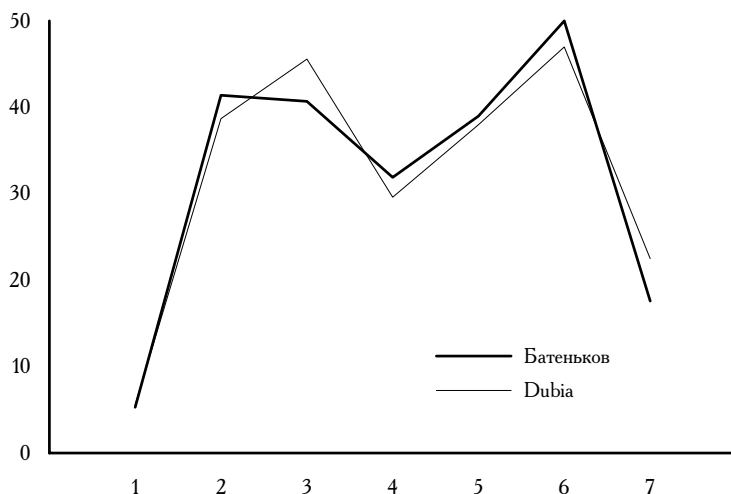


Рис. 3. Ритм словоразделов в 4-стопном ямбе
 подлинных и сомнительных произведений Батенькова

ным не превышает 5% — у других поэтов варьирование словораздельной структуры бывает еще более резким⁵⁰. Самое существенное качественное различие сфокусировано в начале строки: у Батенькова словоразделы после 2-го слога встречаются чаще, чем после 3-го (41,4% и 40,7%), в неавторитетных текстах — наоборот (38,7% и 45,6%). Но и это различие не критично: так, у Пушкина в «Евгении Онегине» межсловные границы после 2-го и 3-го слогов появляются соответственно в 36,6% и 44,3% строк, а в лирике 1830—1833 гг. — в 44,5% и 38,5% (Тарановски 1953, таб. III)⁵¹.

В эволюции ритма словоразделов от XVIII в. к XIX-му Гаспаров (1974, 207—215; 1982, 208—214) отметил следующие закономерности: в I форме постепенно усиливалась стопобойность (то есть росла доля словоразделов после 2-го, 4-го и 6-го слога); в III форме граница между начальными словами всё более сдвигалась влево (то есть стихи типа *В серебряной своей порфире* отступали под натиском стихов типа *Печально подносить лекарство*); в IV форме граница между последними словами всё более сдвигалась вправо (то есть стихи типа *И се Минерва ударяет* были потеснены стихами типа *Приятной важностью сияет*). В употреблении словораздельных вариаций в полноударном 4-стопном ямбе Псевдо-Батеньков оказывается архаичнее: удельный вес мужских словоразделов в dubia на 2% ниже, чем по XIX в.

в среднем, а у Батенькова — на 2% выше. Напротив, в стихах III формы архаистом выступает Батеньков: по числу словоразделов после 3-го слога он на 11% отстает от своей эпохи и на 16% — от Псевдо-Батенькова⁵². Менее «катастрофичны» аномалии в ритмической организации IV формы: словоразделов после 6-го слога здесь на 3% меньше, чем в сомнительных стихах и в среднем по XIX в. Но, к сожалению, этим цифрам нельзя найти никакого текстологического применения: группы текстов неоднородны по своему составу, и ритмические отклонения внутри каждой из них имеют противоположную стилистическую природу. Если слить все тексты воедино, их суммарные параметры вплотную приблизятся к средним показателям по периоду.

В целом ритмика сомнительных произведений характеризуется пониженной стопобойностью: в них после каждого из четных слогов меньше словоразделов, чем у Батенькова⁵³. Отсюда разница в уровне диерезы (он определяется по проценту, какой словораздел, совпадающие со стопоразделами, занимают от общего количества словоразделов). В среднем эта величина у Батенькова — 54,6%, в *dubia* — 50,8%. Но и там, и там стихи с этой точки зрения неоднородны (ср. Ляпин 1996, 30—31). У Батенькова уровень диерезы колеблется от 61,2% в «Одичалом» до 46,0% в оде «К математике»; в *dubia* — от 56,4% в стихотворении «Великий муж» до 46,9% в стихотворении «Гордыня». На общем фоне ярко выделяется «Одичалый»: стопобойность его ритма подчеркивается графикой и внутренними рифмами (*Живой в гробу, // Клянц судьбу // И день несчастного рожденья! // Страстей борьбу // И жизнь рабу // Зачем вдохнула из презренья?; Вон там весной // Земли пустой // Кусок вода струей отмыла. // Там глушь: полынь и мох густой — // И будет там моя могила*). Эта поэма во многом повлияла на высокий уровень диерезы у Батенькова, хотя другого произведения с таким ритмом словоразделов в его поэзии нет⁵⁴.

В этой связи стоит остановиться на стихотворении «Узник», автор которого неизвестен. Илюшину кажется, что оно «по своей тоналности <...> примыкает к поэме „Одичалый“ (общность мотивов, единая „техника“ стиха и пр.)» (1978, 117). В действительности общность «техники» ограничивается графическим разбиением стихов с внутренней рифмой на две равные половины. Но в «Одичалом» это разбиение есть лишь внешнее оформление стопобойности, тогда как в «Узнике» действует противоположная тенденция: уровень диерезы в нем — 48,9%. Поэтому в «Одичалом» были бы невозможны заключительные стихи такой строфы:

Небес лазурь
 Душевных бурь
 Тщета затмила в день весенний.
 Чела высокого не хмурь,
 Мой падший гений!..
 Падший гений!..

В поэме Батенькова делятся надвое только строки с мужской «цезурой» и клаузулой, занимающие в четверостишии нечетное место. Другие стихи на части не дробятся: *Песок несется, ил трясется; О люди, знаете ль вы сами, // Кто вас любил, кто презирал // И для чего под небесами // Один стоял, другой упал?* Если «Узник» сочинен не Батеньковым, а Илюшиным в подражание «Одичалому», значит, мистификатор не уловил основного ритмического рисунка поэмы⁵⁵.

2.4. Изучение «горизонтального» ритма, то есть ритма отдельных строк, всё чаще дополняется изучением «вертикального» ритма, создаваемого их сочетанием между собой. Одна из важнейших характеристик ритмической динамики — это степень монотонности текста, зависящая от того, как далеко друг от друга отстоят стихи одинаковой формы: чем больше изоморфных строк подряд, тем выше монотония (см. Беглов 1996). Есть стихотворцы, намеренно усиливающие или ослабляющие ритмическую инерцию, но многие полностью безразличны к этому аспекту ритма. Батеньков — один из них: монотония у него находится на уровне средней нормы (48,3%), а незначительное отклонение этого показателя от расчетного (49,1%) не выходит за пределы случайной ошибки ($\pm 2,7\%$)⁵⁶. Автор «Узника» тоже нечувствителен к выразительным возможностям притяжения и отталкивания изоритмичных строк: в *dubia* фактическая монотония равна теоретической (51,1%). Разница между подлинными и сомнительными стихами очень мала (2,8%) и на $\frac{2}{3}$ обусловлена разной употребительностью ритмических форм. У других поэтов даже длинные произведения могут отличаться по уровню монотонии на 10% и более.

«Вертикальный» ритм сказывается также в акцентной структуре строфы. Совместными усилиями ряда исследователей были выявлены три основных типа строфического ритма, создаваемого распределением много- и малоударных форм в четверостишиях перекрестной рифмовки (Шенгели 1921, 51—61; 1960, 174—186; Никонов 1960, 117—119; Smith 1980, 29—34; Гаспаров 1982, 202—203; 1989). Все три типа объединяет тяготение полноударных форм к началу строфы. Но далее средняя ударность строки может, во-первых, шаг за шагом понижаться, достигая минимума в конце четверостишия (этот тип был назван

«заострением»), во-вторых, понизившись в середине, она может затем возрасти (этот тип принято называть «закруглением») и, наконец, упав и поднявшись, волна ударности может понизиться вновь (этот тип я бы назвал «зигзагом»). Гаспаров открыл, что в 4-стопном ямбе поэты XVIII в. предпочитали «закругленные» катрены, поэты XIX в. — «заостренные», а поэты XX в. — «зигзагообразные». Те же принципы организации строфического ритма дают себя знать в одическом десятистишии: в XVIII в. «закругленное» построение имела не только строфа как целое, не только ее начальное четверостишие и заключительное шестистишие, но часто и два трехстишия, на которые это шестистишие делилось (Тарановский 1966, 109—115; Гаспаров 1982, 201—208; 1989, 142—143). Ритмика одической строфы эволюционировала в том же направлении, что ритмика изолированных катренов, хотя и неравномерно в разных своих полустрофиях: начало десятистишия тянет его ритм в XIX в., конец — обратно в XVIII-й (Гаспаров 1982, 208).

«Естественная» эволюция ритма десятистишия оборвалась в 1800-е годы, вместе с выходом из употребления самой строфы. Тем больший интерес для нас представляет Батеньков, не расстававшийся с этой строфической формой и полвека спустя (см. табл. 6). Первые четыре строки у него резко отличаются по ритму от манеры его предшественников: повышения и понижения ударности здесь «зигзагообразно» чередуются, как в четверостишиях XX в. (3,16 — 3,05 — 3,10 — 2,96). Раньше ничего подобного не было: из девяти поэтов XVIII в., изученных на сей предмет, восемь, как правило, начинали одическую строфу утяжеленными по краям катренами рамочного ритма, и даже Капнист, в графически вычлененных четверостишиях которого «мы находим <...> зачаток <...> более „прогрессивного“ альтернирующего ритма строфы» (Гаспаров 1982, 207), в начальных строфоиде десятистишия освоил только плавное понижение ударности от 1-й строки к 4-й. Ритмика шестистишия у Батенькова более консервативна. Рамочный ритм трехстиший разрушен, но финальный строфоид в целом сохраняет «закругленный» характер: самая «легкая» строка — в середине строфы, а начало и особенно конец отмечены ударной рамкой (см. рис. 4).

Ритмика десятистиший у Псевдо-Батенькова похожа на батеньковскую, но в чём-то более архаична (см. табл. 7). «Зигзагообразный» ритм первого строфоиде дан лишь намеком: совсем мал перепад ударности между 2-й и 3-й строкой (3,30 — 3,12 — 3,13 — 3,07). Четче выражена рамочная конструкция в шестистишии: первые три стиха «заострены», вторые три — «закруглены». Но в общем строфический

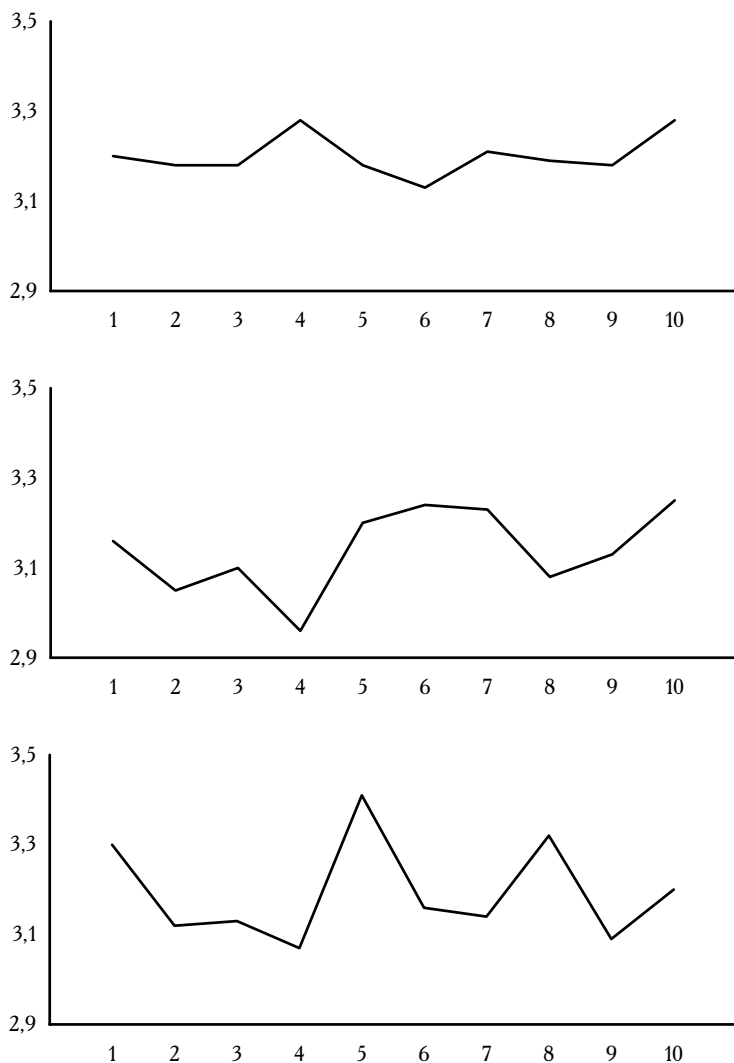


Рис. 4. Ритмическая структура одического десятистишия у Ломоносова, Батенькова и в dubia

ритм в оригинальных произведениях и в dubia проявляет черты структурного сходства, с трудом поддающиеся подделке (во всяком случае, передать строфический ритм XVIII в. переводчик «Оды Приапу» не смог). Тем не менее исключать возможность мистификации по-прежнему не приходится. Некогда в «Оде ... Хвостову» Пушкин блестяще

спародировал профиль ударности 4-стопного ямба минувшей литературной эпохи и даже «инстинктивно воспроизвел <...> ритмическую структуру одической строфы во всех ее деталях» (Тарановский 1966, 115). Может быть, нечто похожее отчасти удалось Илюшину?

Однако удачу Илюшина (если эти стихи — его) не нужно преувеличивать: в акцентной структуре подлинных и сомнительных десятистиший прослеживается значительное расхождение. Как явствует из таблицы 6, у Батенькова III и IV форма находятся в отношениях дополнительной дистрибуции: стихи IV формы сконцентрированы в начале строфоидов, а стихи III формы — в конце. Содержание IV формы перекрывает среднюю цифру в строках 1-й, 2-й, 5-й, 6-й, 8-й и 9-й, а в 3-й, 4-й, 7-й и 10-й повышено содержание III формы. Эта тенденция, сближающая Батенькова с Ломоносовым (ср. Тарановский 1966, 109 и далее; Гаспаров 1982, 203), в *dubia* напрочь отсутствует: к распределению названных форм внутри строфы Псевдо-Батеньков безразличен (см. табл. 7).

Последний аспект «вертикального» ритма, на котором хотелось бы задержаться, можно — в отличие от ритмической структуры строфы — назвать ее ритмической композицией. Рифма не просто связывает строки; она устанавливает между ними фонический и графический параллелизм, который может усиливаться другими видами параллелизма: ритмическим, синтаксическим и т. д. Согласование ритма и рифмы, будучи проведенным более или менее регулярно, породит симметричные строфические композиции, в которых окажутся зарифмованными строки одной и той же формы, как в строфе из «Тюремной песни»:

iv Возри на храм сей возвышенный
vi И воспари на высоты,
iv Врата увидишь отворенны
vi В мир бесконечный и святой.
iv Он с праха павшего подьмет,
iv Всего величеством объемлет
i И зиждет в мыслях стройный ход,
iv Мертвит ничтожные предметы,
iv Живит неложные обеты
i И в вечность твой готовит вход.

Такой случай предельного, обнимающего всю строфу слияния ритма и рифмы в поэзии Батенькова — один, но в четверостишиях, шестистишиях или, на худой конец, в трехстишиях смена ритмов многократно аккомпанирует альтернансу: [iv] Мужей ряд вижу именитых, // [iii] Сих редких на земле гостей, // [iv] С богами в действии открытых // [iii] И

видимых вселенной всей («Тюремная песнь»); [VI] *Не расстоянье ли виною // [VI] Их беспорядка и покою // [I] И где лежит средь них Земля? // [IV] Да это Солнцы отдаленны, // [IV] Мирам иным определенны, // [I] И с братом их одна семья* («К математике»). Питал ли Батеньков пристрастие к таким фигурам? По всей видимости, да. Правда, начальные четверостишия $AbAb + x\bar{y}x\bar{y}$ (где x и y — любые ритмические формы, но такие, что $x \neq y$) составляют у Батенькова всего 6,5% — это меньше даже их теоретической вероятности (7,2%)⁵⁷. Однако общая употребительность сочетаний $x\bar{y}x\bar{y}$ (вне зависимости от их места в одической строфе) оказывается и вовсе мизерной — 2,8%, так что в начальных четверостишиях эти сочетания встречаются в несколько раз чаще, чем в любой другой позиции.

Стремление к комбинациям $CCd + x\bar{y}x\bar{y}$ заявлено у Батенькова гораздо определеннее: корреляция между чередованием клаузул и чередованием ритмических форм выдерживается в 38% срединных трехстиший, что намного превосходит вероятность случайного возникновения сочетаний такого рода ($22,2 \pm 11,3\%$)⁵⁸. В заключительных трехстишиях гомология ритма и рифмы ($EEd + x\bar{y}x\bar{y}$) проводится не так настойчиво, но тоже вполне последовательно — в 28,4% случаев (прогнозируемый результат — $22,2 \pm 11,1\%$). Из 48 гомологических трехстиший 11 усиливаются изоморфными словоразделами, 8 — морфологическим или синтаксическим параллелизмом, 3 — случайными рифмами: [I] *Где каждый муж стопой коснется // [I] Там новый ход вещей начнется // [IV] Судеб продвигнется звено; [IV] Как персты ловко побежали! // [IV] Как струны стройно задрожали! // [I] А в небе мой раздался глас; [IV] Мосты венцом перевивают, // [IV] Пловцы веслом переливают: // [I] Светла — и знака нет земли* («Тюремная песнь») и т. д.

Гомологические катрены в начале строфы и гомологические терцеты в середине появляются у Псевдо-Батенькова в полтора раза чаще, чем этого можно было бы ожидать (доля первых — 6,8% при $\rho_{x\bar{y}x\bar{y}} = 4,7 \pm 9,6\%$; доля вторых — 30,2% при $\rho_{x\bar{y}x\bar{y}} = 19,1 \pm 19,2\%$)⁵⁹. Напротив, встречаемость сочетаний $EEd + x\bar{y}x\bar{y}$ (18,2%) соответствует их математической вероятности ($19,1 \pm 19,0\%$). Из 21 трехстишия в 11-ти гомология усиливается словоразделами, в 5-ти — синтаксическим параллелизмом, в 4-х — случайными рифмами: [IV] *И нет томленья, ни страданья, // [IV] И нет ни казней, ни изгнания, // [III] И узников печальных нет!..; [III] Ее не разрушают грозы, // [III] Ее не прожигают слезы; // [IV] И песни, сложенные мной <...>* («Исход»); [IV] *Бежим из*

тягостного плена, // [iv] Спешим от гнилостного тлена, // [i] А за-
втра: тот же плен и тлен («На приезд мой в Калугу») и др. Та-
ким образом, в трехстишиях гомологические композиции скорее свой-
ственны подлинному Батенькову, а в четверостишиях — сомнительно-
му, но общие тенденции совпадают (скажем, согласование ритма и риф-
мы в середине строфы происходит чаще, чем в конце). Непонятно
только, в какой мере эти ритмические особенности индивидуальны⁶⁰.

Проблема ритмической композиции в рифмованных произведениях
(в том числе в астрофических) сводится в конце концов к тому, риф-
мует ли автор с большей охотой разные или одинаковые формы. И у
Батенькова, и у его alter ego есть вкус к гомологическим композициям:
рифменные пары изоритмичных строк в аутентичных текстах составля-
ют 36,7% и почти столько же в dubia — 35,7%, при том что теорети-
ческая вероятность появления таких пар в подлинных стихах — 29,9%,
а в сомнительных — 31,7%⁶¹. Мы не вправе, однако, исключить веро-
ятность того, что гомология ритма и рифмы — это общее достояние
поэтического языка, продиктованное грамматическим тождеством риф-
мующих слов: забегая вперед, могу сказать, что грамматичность рифм
в изоритмичных парах оказывается выше среднего (в женских рифмах
у Батенькова — на 4,7%, у Псевдо-Батенькова — на 14,6%; в муж-
ских рифмах у Батенькова — на 5,0%, у Псевдо-Батенькова — на
2,9%).

2.5. В отличие от метрических, строфических и ритмических харак-
теристик, свидетельствующих о глубоком структурном сходстве автори-
тетных и неавторитетных текстов, сравнительное изучение рифмы ставит
нас перед фактом их не менее глубоких различий. Но затрагивают
эти различия далеко не все аспекты рифмовки. Идентичны, в частно-
сти, пропорции мужских, женских и дактилических рифм: у Батенько-
ва — 44 : 55 : 1, у Псевдо-Батенькова — 44 : 56 : 0. Большее разнообра-
зие рифмовки в dubia в какой-то степени может быть вызвано мень-
шим объемом корпуса недостоверных произведений: чем уже выборка,
тем ниже повторяемость рифменного гнезда⁶². 344 рифмы Псевдо-Ба-
тенькова образуют 225 рифменных гнезд (в среднем каждое гнездо
встречается 1,53 раза, в мужских рифмах — 1,85, в женских — 1,35).
582 рифмы Батенькова образуют 295 рифменных гнезд (в среднем
каждое гнездо встречается 1,97 раза, в мужских рифмах — 2,66, в
женских — 1,65). У Батенькова и Псевдо-Батенькова вместе — 926
рифм, образующих 434 рифменных гнезда (в среднем каждое гнездо
встречается 2,14 раза, в мужских рифмах — 3,16, в женских — 1,71).

Из-за 87 общих гнезд, составляющих около 40% словаря сомнительных рифм, две группы текстов в целом беднее рифменными созвучиями, чем каждая из них в отдельности ⁶³.

С расширением репертуара рифм понижается их концентрация (Гаспаров 1984б, 5). У Батенькова на долю 5 наиболее употребительных гнезд приходится 27,1% мужских рифм и 18,9% женских: [-*ать* (17/2), -*ой* (17/8), -*ит* (14/7), -*ах* (12/1), -*ов* (9/2); -*ает* (16/3), -*ою* (12/6), -*енье* (12/2), -*енный* (11/4), -*енья* (10/2)]. У Псевдо-Батенькова на долю 5 наиболее употребительных гнезд приходится 22,7% мужских рифм и 11,9% женских [-*ой* (8/17), -*ей* (7/6), -*ит* (7/14), -*ет* (6/8), -*ом* (6/4); -*ою* (6/12), -*ая* (5/6), -*ами* (4/8), -*сет* (4/0), -*енный* (4/11)] ⁶⁴. Все вышеперечисленные гнезда, кроме одного, представлены и у Батенькова, и в *dubia*. Диспропорции в распределении рифм из этих гнезд еще ничего не говорят об их генезисе: так, в подлинных произведениях из 7 рифм на -*ас* 4 находятся в «Одичалом» и ни одной — в «Тюремной песни». Знаменательно также, что концентрация как мужских, так и женских рифм в обеих группах текстов выше, чем, например, у Пушкина: у него доля первых 5 гнезд в мужских рифмах — 20,5%, в женских — 11,2% (Гаспаров 1984б, 15) ⁶⁵.

В 1815—1860 гг. на 100 рифм у русских поэтов было около 15 опорных звуков (Гаспаров 1984а, 144; 1984б, 33). У Батенькова их больше вдвое (30,8), в *dubia* — только на треть (20,1). С точки зрения точности рифменных созвучий мужские рифмы в подлиннике ничем не отличаются от сомнительных: закрытых неточных рифм у Батенькова — одна (*сил* : *кумир*), в *dubia* — две (*ось* : *гвоздь*, *льдом* : *Томь*); открытых неточных у Батенькова — 3 (*тужа* : *душа*, *ходи* : *взнести*, *Земля* : *семья*), в *dubia* — 4 (*дитя* : *я*, *тебя* : *моя*, *глаза* : *небеса*, *любви* : *свои*). Есть среди бесспорно батеньковских также 4 закрыто-открытых рифмы, для того времени исключительно редкие (*высоты* : *святой* × 3 и *красы* : *сый*). «До 1910-х гг. <они> были представлены единицами» (Гаспаров 1984б, 11 и др.; ср. 1984а, 245; Кошутин 1919, 394—395), но именно данные рифмы освящены авторитетом классиков: слова *святой* и *высоты* сочетал рифмой Ломоносов, слова *сый* и *красы* — Державин (см. Томашевский 1948, 250). Но зато у предшественников Батенькова нет рифмы *голове* : *церквей*, которая наличествует в *dubia*. Подобно V ритмической форме 4-стопного ямба, она могла бы упрочить сомнения в подлинности стихов из тетради Трубещкого, если бы аналогичные созвучия не были подкреплены документально ⁶⁶.

По сравнению с *dubia* точных мужских рифм у Батенькова больше лишь на 1,5%, а точных женских — на целых 12,5%. Однако диссимилиация в женских рифмах растет в приписываемых текстах отнюдь не за счет неточных или йотированных созвучий: неточных рифм в сомнительных стихах меньше, чем в подлинных (6,7% и 8,4%), а йотированных — ровно столько же (2,8% и 2,7%)⁶⁷. Падение уровня точности женской рифмы достигается у Псевдо-Батенькова преимущественно вследствие скачкообразного увеличения числа приблизительных рифм. Несовпадение заударных гласных в аутентичных стихах встречается только дважды: один раз само по себе (*будет : разбудит*) и еще один — в неточной рифме (*орбитам : открыто*)⁶⁸. В *dubia* ситуация иная: здесь 28 приблизительных рифм. С полупроцента их удельный вес подскочил до 15% с лишним, и на вооружение были взяты все типы приблизительной рифмовки: *е//ѣ : и* (*станет : отуманит, доле : юдоли*), *е//ѣ//и : я//'а* (*племенами : пламя, движеньям : напряженьем, случай : могучий*), *а : о* (*богом : тревогам*), *а//о : ы* (*глаголом : тяжелым*), *е//ѣ//и : ю* (*волю : поле*)⁶⁹.

Столь разительный контраст в системе рифмовки в высшей степени симптоматичен, и всё же видеть в нем безоговорочное доказательство подложности сомнительных произведений было бы неправомерно. Выше (§ 1.2) уже шла речь о том, что с 1810-х годов по 1850-е максимальная употребительность приблизительных рифм возросла более чем в 10 раз: к середине века согласные в литературном стихе выдвинулись на первые роли (Томашевский 1948, 252). Эволюция совершилась не только благодаря смене поколений; от десятилетия к десятилетию менялась поэтика отдельных авторов. Иллюстрацией может служить стих Тютчева, у которого приблизительные рифмы составляли в 1810-х годах 2,1%, в 1820-х — 6,5% [а без стихотворения «Байрон» (1829?), где сосредоточена почти половина искомых созвучий за этот период, — 4,7%], в 1830-х годах — 9,2%, в 1840-х — 13,2%, в 1850-х — 10,3%, в 1860-х — 17,9%, в 1870-х — 16,9%⁷⁰. Рифма *торжества : такую*, единственная в своем роде у Тютчева («11-е мая 1869»; ср. Кошутин 1919, 339), являет собой полный аналог рифме *волю : поле* у Батенькова («Язык коснеет, кровь холодеет...», 1859)⁷¹. Безусловно, у Тютчева процесс освоения приблизительных рифм протекал медленно и непрерывно; у Батенькова же, если расценивать его авторитетные и неавторитетные тексты как произведения одного автора, в заударной части рифмы произошел качественный переход от более или менее строгого запрета даже на графическую диссимилиацию гласных к

более или менее свободной их фонетической диссимиляции. Но ведь Тютчев, в отличие от Батенькова, не был на двадцать лет отгорожен стенами Петропавловской крепости от литературного движения своей эпохи⁷².

Популяризация приблизительных рифм была особенностью стихосложения середины XIX в., и потому нельзя оспаривать авторство «поздних» произведений Батенькова лишь ссылками на их перенасыщенность созвучиями такого рода. Но и закрывать на них глаза я бы тоже тем не менее не советовал, в первую очередь по причине их равномерной рассредоточенности по сомнительным текстам. У Псевдо-Батенькова всего 4 небольших стихотворения не имеют приблизительных рифм: «Узник», «Отрывок», «Оттепель в Уткине» и «Песни дорожные». Вглядимся в «Переложение псалма 2», датированное у Илюшина 1820—1840-ми годами:

Зачем волнуются языки
И люди учатся тщете?
Везде бессмысленные лики
И поклоненье темноте.

Цари собираются земные
С толпою низких их рабов.
Горой упасть стремятся злые
На бога и его сынов.

Рекут: «Мы их расторгнем цепи», —
Но гневный внемлют свыше глас:
«Господь мой праведный на небе,
Прияв меня, отринул вас.

Мне над земными племенами
В наследство власть дана Отцом.
Вас, непокорных, ввергну в пламя,
Железным сокрушу жезлом».

Две первых строфы, напечатанные Снытко (1956, 309), и две вторые, известные по монографии Илюшина (1978, 127), выдержаны как будто в едином стилистическом ключе. Но у Батенькова все рифмы точные, тогда как в сомнительных четверостишиях несовпадение финальных гласных в женских рифмах, возможно, приоткрывает секрет происхождения этих строк. То же самое в стихотворении «Я прожил век в гробу темницы...» (1820—1840-е?): в десятистишии, которым публикатор имел шанс одарить писателя, зацепляет взгляд рифма *царством*: *государствам*, но в последующих 14 строках, дошедших до нас в рукописи, приблизительных созвучий нет⁷³. Даже если принять в

расчет вероятности ошибочной датировки и отнести оба стихотворения ко времени после освобождения из тюрьмы, всё равно не удастся объяснить, почему сохранились автографы именно тех частей текста, в которых отсутствуют приблизительные рифмы. Наконец, еще одной косвенной уликой можно считать недостаточную чуткость Илюшина-переводчика к стилистическим коннотациям этой стихотворной формы: в его «Оде Приапу» 3 приблизительных рифмы (9,7%) — для XVIII в. это непомерно много. Но, с другой стороны, в переводах из Симеона таких рифм только 1,8%, и они тут в общем на месте⁷⁴: хотя несовпадения конечных гласных Симеон явно избегал, и в белорусских, и в польских, и в церковнославянских его виршах такие созвучия изредка дозволялись (*за то : рlата; глаголаша : наше; кождо : тожде* и др.)⁷⁵.

Не меньше фоника настораживает грамматика рифм (см. табл. 8 и 9)⁷⁶. У Батенькова грамматически тождественных рифм свыше половины (52,9%, в женских рифмах — 65,2%, в мужских — 36,5%); у Псевдо-Батенькова грамматичность снижена до 36,9% (в женских рифмах — 44,8%, в мужских — 26,7%)⁷⁷. Интенсивность женских глагольных рифм у Батенькова такая же, как у Ломоносова (28,6%), а у Псевдо-Батенькова — как у Фета (14,9%). У Батенькова женские рифмы, составленные грамматически однородными существительными, относятся к рифмам, связывающим грамматически разнородные существительные, как 6,5 : 3,5 (что соответствует пушкинской рифмовке); у Псевдо-Батенькова они соотносятся как 4,5 : 5,5 (что соответствует брюсовской рифмовке)⁷⁸. Грамматические различия усугубляются лексико-семантическими: терпимость Батенькова к сочетанию в рифме одинаковых аффиксов дополняется терпимостью к сочетанию одинаковых корней: *станет : престанет, природа : рода, приходит : находит, уединенный : соединенный, сказала : указала, преграды : ограды, уделы : пределы, упряжку : пряжку* и др. В подлинных стихах 24 однокорневых рифмы (4,1%), в сомнительных — только 2 (0,6%): *друга : подруга, укажет : скажет*.

Как и в случае с приблизительными рифмами, в пользу авторства Илюшина говорят его имитации: в женских рифмах «Оды Приапу» уровень грамматичности на 12% ниже, чем у Псевдо-Батенькова (см. табл. 9). Конечно, переводчику прекрасно известно, что имитируемые им авторы не гнушались рифмовать «красоты» с «добротами», но Илюшин-поэт с его презрением к грамматически тождественным рифмам берет верх над Илюшиным-филологом: он нехотя и не до конца подчиняется стилистическим нормам прошлого, принимая безоговороч-

но лишь те из них, что сформулированы в виде метрических законов, и оставляя за собой право менять ритмические закономерности⁷⁹. Поэтому в его славянорусских переложениях Симеоновых «*Carmina varia*» глагольных рифм не 75%, как у самого Симеона, и не 33%, как у Кантемира, а всего лишь 29% — столько же, сколько у Ломоносова и Батенькова, и вдвое больше, чем у Псевдо-Батенькова.

Здесь мы в который раз возвращаемся к тому, с чего начали: да, Илюшин мог написать стихи Псевдо-Батенькова, но не мог ли с равным успехом написать их и сам Батеньков? По Р. Якобсону, вся история русской послепушкинской рифмы есть история ее деграмматизации: в подавляющем большинстве приблизительные рифмы есть рифмы антиграмматические⁸⁰. Ранний Батеньков по уровню грамматичности близок к Ломоносову, поздний Батеньков (?) — к Фету, и не только подлинные, но даже сомнительные стихи Батенькова не идут ни в какое сравнение с Тютчевым, у которого пик грамматичности женской рифмы не поднимается выше 43%, а пик мужской — выше 25,5%⁸¹. Всё это нормально, и беспокойство, опять-таки, внушает единственно скачок, которым Батеньков преодолел разрыв между поэтикой XVIII и XIX в. Но ведь это *natura non facit saltus* (и то еще не наверное), а культура такими скачками изобилует (ср. Бернштейн 1922, 342; Гаспаров 1977, 69). Написал же Батеньков первое стихотворение на воле бесцезурным 5-стопным ямбом, к которому никогда до этого не обращался («Надежда», 1846), полюбил же он трехсложные размеры, хотя раньше никакой симпатии к ним не испытывал. Может быть, подобно метрике и строфике, изменилась его система рифмовки? Настаивать на этом я не решаюсь, но ничего невероятного в таком предположении нет.

Неоспоримо, что стихосложение Псевдо-Батенькова (его метрика, строфика, ритмика и, прежде всего, рифма) обладает рядом признаков, которые не находят соответствия в аутентичных произведениях. Некоторые из этих признаков укрепляют нас в необходимости иметь несравненно более веские подтверждения авторства Батенькова, чем простое ручательство публикатора. Но все установленные различия между подлинными и сомнительными стихами не выходят за рамки возможного в творчестве одного поэта и не дают права категорически утверждать, что приписываемые тексты никак не могли быть созданы в XIX в. Всё, что остается, — это накапливать такие различия и надеяться, что изучение других уровней поэтического языка даст нам в руки аргументы, которые сделают самоочевидным решение заглавной проблемы⁸².

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 98-04-06164; «Стих и смысл в русской поэзии XVIII—XX вв.»).

² У других декабристов сроки заключения не увеличивались, а сокращались: например, барон В. И. Штейнгель, как и Батеньков, осужденный по III разряду, ограничился неполными 10 годами каторги. На бумаге наказание Батенькову тоже было сокращено до 10 лет (см. Гернет 1946, 175 примеч. 3).

³ Б. Л. Модзалевский пришел к выводу, что Батеньков был болен «какою то формою *mania grandiosa*», «быть может <...> съ проблесками сознания» (1918, 107): «Когда я поравнялся съ *Гомеромъ*, — извещал он Николаю I в январе 1835 г., — тогда стало разкрываться, что такое вознести народъ <ср. строфу 17 „Тюремной песни“ в редакции А. А. Илюшина (1978, 103). — *М. Ш.*>». «Когда я поравнялся съ *Рафаелемъ*, узналъ, что такое быть <ср. строфу 28 „Тюремной песни“. — *М. Ш.*>» (Модзалевский 1918, 120). Мало того, мысленно Батеньков поравнялся с самим Создателем. «Въ день Пасхи» 1828 г., вспоминал он десятилетия спустя, «я почувствовалъ себя Творцомъ, равнымъ Богу<.> и вмѣстѣ съ Богомъ рѣшился разрушить мѣръ и пересоздать» (Гершензон 1916, 34; ср. строфы 21 и 26 «Тюремной песни»). В подтверждение своего диагноза Модзалевский цитировал послания Батенькова к императору, в которых бессвязные и отрывочные мысли о делах «государственной важности» перемежаются матерной бранью: «Если <...> членъ Тайнаго Общества <...> прикосновенъ былъ къ дѣламъ сего рода. Тогда въ одну сторону когда къ чувству прикосновения умъ за разумъ заходится, то продолжать дѣло до толь пока $\frac{\text{п<изда>}}{\text{еще не произнесено}}$ станетъ лѣзвѣмъ». «Когда въ другую сторону прикосновенный остается полоумнымъ, тогда до проявления ему голоса во снѣ пресѣчь общеніе внѣшней жизни. Пока приметъ огненной языкъ или вдохновеніе *Оды*» (1918, 124).

Противоположное мнение восходит еще к рапорту штаб-лекаря Г. И. Элькана (26.III 1828), которому казалось, что Батеньков симулирует сумасшествие, чтобы скрыть намерение самоубийства (см. Модзалевский 1918, 111). 25.I 1846 в ответ на исходящее от императора приказание переосвидетельствовать Батенькова комендант крепости Н. И. Скобелев доносил шефу жандармов графу А. Ф. Орлову: «<...> при не рѣдкихъ посѣщеніяхъ, я никогда не находилъ преступника Батенькова лишеннымъ разсудка, въ чемъ и крѣпостной медикъ со мной согласенъ» (Модзалевский 1918, 133; ср. Чернов 1933, 64—66). Странное поведение заключенного и его маловразумительные речи оппоненты Модзалевского объясняют тем, что Батеньков, подобно юродивому, рассчитывал на то, что болезнь обеспечит ему свободу высказываний. Эти предположения отчасти питает крайняя дерзость батеньковских писем Николаю I: «*Государь, ты дуракъ <...>*»; «Суди мнѣ, пожалуйста, рублей до пяти. Тяжело все одну кашу. Отдамъ — когда разбогатѣю»; «*Мнѣ бы тебя хоть одиножды убить. Тогда бы я прахъ Твой и разсѣялъ*»; «Ежели позвать Тебя на трубку табаку; то пожалуй и не помиримся» (Модзалевский 1918, 121, 122; ср. Карцов 1965, 168—170). По рассказам М. М. Ге-

дельштрома (Стогов 1878, 517) и Е. И. Якушкина (1926, 46—47), версию о симуляции поддерживал Батеньков.

⁴ С этим вряд ли согласился бы сам стихотворец: «Съ этаго времени <Батеньков говорит о кризисе 1828 г. — *М. III.*> слагаль уже я стихи чрезвычайно сильные и умные» (Гершензон 1916, 33).

⁵ На какое-то время коллегам почудилось даже, что благодаря исследованию Илюшина «поэзия декабриста Г. С. Батенькова, интересного поэта-экспериментатора, но очень отдаленного предтечи XX в., интерпретирована и оценена <...> в целом <...> на базе более высокой филологической культуры (и с человеческой отзывчивостью, предполагаемой ею), чем значительно сильнее задевающая нашу эпоху поэзия Хлебникова» (Григорьев 1983, 20).

⁶ Прочитирую (в извлечениях) справку, составленную заместителем начальника отдела организации и учета документов Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ) Л. Г. Ароновым (3.VII 1997): «Фонд № 1143 „Трубецкой Сергей Николаевич <?!>, князь, декабрист“ поступил в Центральный Государственный Исторический архив в г. Москве (ЦГИАМ) из Центрального государственного архива древних актов (ЦГАДА) в составе фонда „Свербеевых“ в 1941 г. В конце 40^х гг.<...> происходило описание документов, тогда же и был сформирован фонд № 1143 <...> В 1959 гг.<...> фонд № 1143 микрофильмовался <...> Дело № 48 <содержащее письма и стихи Батенькова. — *М. III.*> не было микрофильмовано. В акте проверки наличия и состояния документов фонда от ноября 1975 гг.<...> впервые зафиксировано отсутствие дела № 48. Тогда же это дело было поставлено на учёт, как отсутствующее <...> Можно предположить, что дело № 48 отсутствовало уже в конце 1950^х гг. <...> В настоящее время дело № 48, оп. 1 ф. 1143 продолжает находить<ь>ся в розыске». [Следует добавить, что в 1961 г. фонды ЦГИАМ были переданы в Центральный государственный архив Октябрьской революции (ЦГАОР), в 1992 г. переименованный в ГАРФ.]

⁷ Речь не идет о тех нередких случаях, когда реконструкция текста базируется на его стихотворной структуре [см. одну из последних работ в этом направлении (Гаспаров 1991)].

⁸ Схема доказательства на протяжении всей 400-страничной работы Корша в общих чертах такова: данный стих или данное выражение в «записи» Зуева нехороши; Пушкин тоже не свободен от недостатков; следовательно, это Пушкин. Означает ли это, что, кроме Пушкина, никто плохих стихов не писал? Современная Коршу академическая наука встретила его труд сочувственно: «Кому бы ни принадлежало окончание „Русалки“ <...> но данный языка <...> таковы, что дают полное основание для рѣшения вопроса объ окончаніи „Русалки“ <...> именно, въ томъ смыслѣ, въ которомъ онъ рѣшенъ К о р ш е м ъ» (Будде 1904, 12 примеч. 1). Критику лингвистических и стиховедческих аргументов Корша см.: Виноградов 1958, 10—18; 1959, 272—287; Штокмар 1960, 101—124.

⁹ Ср.: «Кривая Зуева, постоянно выходя за пределы Пушкинского употребления ритмических форм, явно принадлежит не Пушкину, а какому-то эпигону» (Томашевский 1923, 117—118). Редкоударные стопы у Зуева ударяются еще реже, а частоударные — еще чаще, чем у Пушкина: так, на 2-й стопе бесцезурного 5-стоп-

ного ямба уровень ударности у Пушкина колеблется от 69,1 до 76,1%, у Зуева — 67,2%; на 3-й стопе: у Пушкина — от 82,5 до 87,3%, у Зуева — 88,4%; на 4-й стопе: у Пушкина — от 50,6 до 59,8%, у Зуева — 48,0%. Таков же характер различий в ритме словоразделов.

¹⁰ По тем же причинам нуждается в пересмотре датировка еще двух произведений Ломоносова (см. Шапир 1996б, 91 примеч. 9; и др.).

¹¹ Оспаривая атрибуцию «Луки» Баркову, Тарановский обратил внимание на то, что «в генеалогии Мудищевых» фигурирует прадед героя — «блестящий генерал при дворе Екатерины Великой»: *Благодаря своей машине // При матушке Екатерине // Был в случае Мудищев Лев, // Красавец генерал-анишеф*. Отсюда ученый заключил, что «Лука должен был бы родиться в первые годы XIX в.» (Тарановский 1982, 429). Думается, что в своих выкладках Тарановский неаккуратен: правнук Льва Мудищева не должен быть старше правнуков Екатерины, а потому он никак не мог появиться на свет раньше 1810 г. (ср. Сапов 1994б, 348). При этом с его рождения до времени действия поэмы прошло еще четыре десятилетия: *Лука Мудищев был дородный // Мужчина лет так сорока*.

¹² Удельный вес приблизительных рифм принято указывать в процентах от общего числа женских рифм за вычетом неточных (Гаспаров 1984б, 8).

¹³ Обследованные тексты см.: Илюшин, Красухин 1992, 110—122; Сапов 1994а, 249—260, 362—371.

¹⁴ Ср. полемические отклики на статью Лотманов (Сарнов 1986; Песков 1987; Грекова 1988).

¹⁵ К числу немногих ярких исключений относятся разыскания Цявловского (1996) об авторе «Тени Баркова», но структуры пушкинского стиха они не затрагивают.

¹⁶ На правах необязательной догадки предложу такое объяснение. Фонд Трубецкого поступил в ГАРФ в составе фонда Свербеевых (см. примеч. 6). Батеньков был дружен с Н. Д. Свербеевым и его женой, урожденной Э. С. Трубецкой. Оказавшись у нее стихотворения позднего Батенькова она вполне могла вложить в тетрадь, подаренную поэтом ее отцу.

¹⁷ Что такое «Песнь девы», неизвестно, но три другие вещи в книгу Илюшина попали, причем «Отрывок» — со ссылкой на недостоверную тетрадь (1978, 151).

¹⁸ См.: РГБ, ф. 20 (Г. С. Батеньков), к. 15, ед. хр. 4, л. 5.

¹⁹ См.: Там же, к. 6, ед. хр. 14, л. 8.

²⁰ В числе источников «Тюремной песни» значится также тетрадь из ЦГАОР (Илюшин 1978, 113).

²¹ См.: РГБ, ф. 20, к. 6, ед. хр. 14, л. 5.

²² Мы не владем точными данными о том, сколько стихотворений было в исчезнувшей единице хранения (в описи нет даже количества листов в деле!), но если верить Илюшину, тетрадь, подаренная Трубецкому, была очень велика: в ней, кроме всего прочего, были еще отрывки из «Тюремной песни» и «Писаний сумасшедшего», а также один из наиболее ценных автографов оды «К математике» (Илюшин 1978, 113, 127, 133; фотокопию листа этой тетради с текстом строф из «Тюремной песни» см. Снытко 1956, 307).

²³ А. А. Илюшин служил в Институте славяноведения с 1965 по 1973 г.

²⁴ Эти сведения подтверждаются справкой Л. Г. Аронова (см. примеч. 6): «Было установлено, что дело № 48 приблизительно в 1953—54 гг.<.> выдавалось заведующему хранилищем личных фондов ЦГИАМ, ныне покойному Т. Г. Снытко».

²⁵ Записка подписана и датирована 3. XI 1997.

²⁶ У Полежаева: *И в ней, как кажется, сгнию!* («Отрывок из письма к А. П. Лозовскому»).

²⁷ Реконструкции такого рода — «это уже что-то вроде соавторства <...> Но это упрек не столько Илюшину, сколько В. Н. Абросимовой <...> Сам Илюшин благоразумно оговаривается, что не уверен „в непогрешимости собственных конъектур“» (Николаева 1989, 209).

²⁸ Версификаторская ловкость редактора, вызвавшая восхищение И. Ф. Бэлзы (1989, 274), имеет свои пределы: точную женскую рифму Катенина (*Беатрика : лика*) Илюшин заменил на неточную (*Беатриче : обличье*). Ни одной такой рифмы в поэзии Катенина нет (ср. Гаспаров 1984а, 142; 1984б, 20; о рифмах в илюшинском переводе «Комедии» см. Серков 1989, 40).

²⁹ Надеяться на снисходительное отношение А. А. Илюшина к моей недоверчивости мне позволяет недоверчивость, им самим проявленная в близкой ситуации. Г. В. Ермакова-Битнер (1965, 660) использовала копию, которую В. Н. Орлов снял с авторского экземпляра «Сочинений и переводов» Катенина (впоследствии экземпляр был утрачен). Илюшин спрашивал: «Почему мы не можем считать этот источник авторитетным? <...> потому, что сам В. Орлов не воспользовался им при подготовке издания стихотворений Катенина (1937 и 1954 годов). Ничто <...> не может так поколебать веру в источник, как пренебрежение к нему со стороны его же владельца <...> исправления, с которыми Г. Ермакову-Битнер познакомил В. Орлов, касаются стихов, в полном смысле слова вошедших в историю русской литературы <...> Так, в результате этих исправлений из баллады „Убийца“ исчез стих, высоко оцененный Пушкиным: „Да полно, что! Гляди, плешивый!“ <...> из баллады „Леший“ пропал стих: „Там ядовитый скрыт мухомор“, также вызвавший в свое время много разноречивых толков. Почти через двадцать лет после написания этих стихотворений Катенин в точности воспроизвел их в „Сочинениях и переводах“. Поэтому мы имеем все основания требовать самых веских доказательств того, что Катенин действительно впоследствии устранил эти строчки» (1966б, 215). Претензии, предъявленные рецензентом, вызвали отповедь Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана «В кривом зеркале» (1966). Ответная реплика Илюшина («На зеркало неча пенять...») не была принята к печати (ср. Илюшин 1971б, 82).

³⁰ Ср.: «<...> Батеньков <...> почтил десятую годовщину смерти Жуковского странным стихотворением — полемической вариацией „Теона и Эсхина“. На слова Жуковского-Теона о „верных благах“, что выше „наслаждений минутных“, о том, что, утратив их, скиталец Эсхин „жизнь презирать научился“, Батеньков, отсидевший двадцать лет в одиночной камере, ответил строфой, в которой горечь смешалась с гордостью, безысходность — с печалью» etc. (Немзер 1990, 45).

³¹ Независимо от Немзера схожие претензии, несколько обстоятельнее аргументированные, предъявила Илюшину Е. Г. Неумоина (1980).

³² В биографической заметке о Батенькове Л. Г. Фризман допустил грамматическую неловкость, которая в контексте нашего предположения приобретает символический смысл: «Долгое время Батенькова считали случайным человеком в литературе <...> Вся несправедливость этого мнения обнаружилась лишь недавно, когда вышла книга А. А. Илюшина „Поэзия декабриста Г. С. Батенькова“ (М., МГУ, 1978), где напечатано несколько десятков его <чьих? — М. III.> стихотворений, большинство из них впервые. В их числе „Узник“, „Non exegi monumentum“ и другие, ярко характеризующие своеобразие таланта и силу духа этого замечательного человека <какого? — М. III.>» (1980, 198).

³³ Истины ради надо сказать, что в этой подборке есть 7 безусловно батеньковских строк: 4 в одном стихотворении («Узник») и 3 в другом («Песни дорожные»).

³⁴ Вот лишь некоторые из них: в газете «Советская Россия» (Батеньков 1983, 4) — стихотворение «Узник» и строфа из стихотворения «На проезд мой в Калугу» (3300000 экз.); в сборнике «Поэты-декабристы» (Охотин 1986, 348—352) — стихотворения «Раздумье» и «Non exegi monumentum» (25000 экз.); в томе из серии «Полярная звезда» (Батеньков 1989, 411) — стихотворение «Утром уеду отсюда...» и сопутствующий прозаический отрывок из письма к Трубецкому (50000 экз.); в миниатюрном издании поэзии декабристов (Сергеев 1990, 36—41) — те же стихи, что и в сборнике под редакцией Н. Г. Охотина (5000 экз.); в статье Немзера о Василии Гроссмане (1990, 45) — 6 строк из стихотворения «12 апреля 1862 г.» (28855 экз.) и др. Зафиксирован также единственный факт влияния Батенькова на русскую поэзию. Книгой Илюшина вдохновился П. Вегин и в 1980 г. написал поэму «Non exegi monumentum»: из десяти батеньковских эпиграфов к разным главам пять принадлежат поэту-декабристу и пять — неведомо кому. (В дальнейшем этого загадочного автора я буду иногда называть Псевдо-Батеньковым, не предрешая результатов исследования, но исключительно из соображений удобства.)

³⁵ Примечательно, что в пособие Строганова вносит оживление его собственная мистификация, по-моему, очень неискусная. Под видом «дидактической поэмы, обнаруженной недавно в одном из центральных архивов», в книге опубликованы, скорее всего, стихи самого Строганова, понапрасну им названные гексаметрами: хотя он «педаантично» старался «соблюсти схему канонического гексаметра» (1993, 62, 65; 1996, 71, 73), в нее не укладывается свыше трети стихов поэмы.

³⁶ Корпус сомнительных текстов (с учетом всевозможных интерполяций) насчитывает 716 стихотворных строк (см. § 1.3). Для сравнения привлекаются 1212 полных стихов настоящего Батенькова. Это на 2 стиха больше, чем в книге Илюшина, который, во-первых, не целиком прочел 46-ю строку стихотворения «Таинства» [*И повелите подъ ножами* (РГБ, ф. 20, к. 6, ед. хр. 14, л. 9 об.); у Илюшина: *И под ножами* (1978, 120)], а во-вторых, заменил точками 6-ю строку «Молитвы старца»: *Съ тобой Израиля общенье* [РГБ, ф. 20, к. 6, ед. хр. 14, л. 10; по признанию Илюшина, на этой купюре категорически настаивал В. И. Кулешов, в те годы заведовавший кафедрой истории русской литературы филологического факультета МГУ; по той же причине был отредактирован 17-й

стих «Песни девятой»: *Израиль, отрокъ окрыленный* (Там же, л. 10); ср.: *С Сиона отрок окрыленный* (Илюшин 1978, 123)]. В подсчеты не входят: 1) фрагменты из «Писаний сумасшедшего», поданные Илюшиным как верлибры (их версификационный статус неясен); 2) 23 строки из двух ненапечатанных и недатированных отрывков, разысканных В. А. Поповым (см.: РГБ, ф. 20, к. 1, ед. хр. 1, л. 1; к. 6, ед. хр. 4, л. 25)]; 3) 28 строк масонской оды (1820-е?), не учтенные в книге Илюшина: процитированные Батеньковым в «Записке о масонстве» (1933, 119—120), они были исключены из двух первых ее публикаций (см. Пыпин 1872, 271—277; 1916, 462—468).

Несмотря на текстологическую уязвимость издания 1978 г., все произведения рассматриваются в редакции Илюшина; исправления делаются лишь в случае явных ошибок, не оставляющих места для какой бы то ни было текстологической мотивации, например: <...> *Пространство в нескольких шагах, // С железом ржявым на дверях, // Соломы сгнившей пук обшитый // И на увлажненных дверях* <вместо стеннах. — М. Ш.> // *Следы страданий позабытых* [Илюшин 1978, 93; ср. Батеньков 1859, 8; эту ошибку, исправленную Фризманом (1990, 201), Немзер и А. М. Песков размножили в количестве 600000 экземпляров (1985, 296; Немзер 1991, 74; ср. также Охотин 1986, 343; Сергеев 1990, 29)]; <...> *Огонь в умах* <вместо сынах. — М. Ш.> *твоих разбудит // Во тьме уснувшие умы; Восторг един нас окривляет, // Его из Пинда* <вместо не пища. — М. Ш.> *возбуждает, // А тяготест к духу дух; Когда восторженный душою // Державин звезды с выши* <вместо свыше. — М. Ш.> *зрел* <...>; *Смотри! Как рванный плащ, собою // Окутал землю океан, // Он горы спрятал под собою* <вместо под водою. — М. Ш.> <...>; <...> *Шарел* <вместо шалил. — М. Ш.> *на стенах Ватикана* <...> и мн. др. [Илюшин 1978, 101—103, 111; ср.: ГАРФ, ф. 1153 (Муравьевы М. Н., Е. Ф., Н. М., А. М. и др.), оп. 1, ед. хр. 166, л. 3 об., 4, 5, 10, 10 об.; РГБ, ф. 20, к. 6, ед. хр. 14, л. 8].

³⁷ 4-стопным ямбом написано еще полсотни строк Батенькова, не включенных в общую статистику (см. примеч. 36).

³⁸ Это именно неисправный элегический дистих, а вовсе не «рифмованные гекзаметры», которыми так восхищается Строганов (1993, 42). Рифма в русском элегическом дистихе была канонизирована родоначальником этого размера — Тредиаковским (Шапир 1994, 55, 77 примеч. 35; 1996а, 293).

³⁹ За тот же период пропорция 4-стопного ямба, других ямбов, трехсложников и неклассических размеров у Батенькова — 46,0 : 11,9 : 36,3 : 5,8; у Псевдо-Батенькова — 86,5 : 3,6 : 6,3 : 3,6.

⁴⁰ В русской поэзии 1840—1850-х годов совокупный объем дактиля, амфибрахия и анапеста — в среднем около 20—23% (Гаспаров 1974, 51).

⁴¹ При подсчетах учитывались произведения и отрывки не короче 8 полных стихов подряд.

⁴² Еще 4 таких 10-стишия находятся среди неучтенного при подсчетах (см. примеч. 36).

⁴³ Новаторство заключается в том, что эти строфы перемежаются 4-строчным рефреном на одну дактилическую рифму, причем три первых строки рефрена — батеньковские (ср. Илюшин 1978, 69).

⁴⁴ Батеньков слегка модифицирует размер «Черной шали», заимствуя ее мотивы: *Он один меня <...> верно и сильно любил* (ср.: *Когда легковерен и молод я был, // Младую гречанку я страстно любил*); *Этот мучит, лаская, впявая меня: // Я все ждуся не дожждуся желанного дня* (ср.: *Прелестная дева ласкала меня, // Но скоро я дожил до черного дня*). А гророс: на протяжении трех лет Батеньков был одним из ближайших сотрудников Аракчеева по Корпусу военных поселений, и потому ничем не примечательная строка этого стихотворения: *Он один мне без лести «люблю» говорил* — невольно приводит на память легендарный девиз его шефа («Без лести предан»).

⁴⁵ Позднейшие исследования внесли в эту хронологию свои коррективы: у поэтов 1810-х годов были предшественники в XVIII в. (см. Гаспаров 1982, 198).

⁴⁶ Конечно, абсолютное равенство ударности иктов у Батенькова — случайность, и ее не надо фетишизировать. Так, заключительная строка отрывка «Победы не завидна доля...» (1855?) учитывается в той редакции, какую имел в виду Илюшин: *Побѣдѣ [слава], умѣ и воля, // И [дивно встретишь тутѣ] любовь* (РГБ, ф. 20, к. 6, ед. хр. 14, л. 13; ср. Илюшин 1978, 142). Однако стихи эти Батеньков исправил, и на месте полноударной формы появилась форма с пропусками ударения на 1-й и 3-й стопе: *Побѣдѣ честь, гдѣ умѣ и воля, // И освященная любовь* (РГБ, ф. 20, к. 6, ед. хр. 14, л. 13). С другой стороны, в текстах, не включенных в подсчеты (см. примеч. 36), ударения чаще пропускаются не на 1-й, а на 2-й стопе (тип XVIII в.), но больше чем наполовину это куски ранней (!) масонской оды 1820-х или даже 1810-х годов (другие отрывки этой группы вообще не поддаются датировке).

⁴⁷ С этим связано некоторое повышение средней ударности стопы — 80,2% против 79,5% у Батенькова. Но у Пушкина этот показатель еще выше (в 1814—1820 гг. — 80,5%), а разброс по произведениям — еще больше: от 79,4% в «Евгении Онегине» до 82,0% в «Цыганах» (Тарановски 1953, таб. II—III).

⁴⁸ Это ощутимо в середине строки: ударность 3-го слога в сравниваемых группах текстов — 1,4% и 0,3%; ударность 5-го слога — 1,1% и 0,3%.

⁴⁹ Для полноты картины скажу только об одном частном ритмическом отличии подлинных стихов от сомнительных. Батеньков в четырех случаях атонирует двусложные притяжательные местоимения: *О, да познаем Твою волю!*; *И направленно моих крил* («Тюремная песнь»); *Как в море блещут его латы* («К математике»); *Я к бесподобной моей Леде* («Хочу ли выпить полной чашей...»). В dubia эти местоимения стопроцентно ударны.

⁵⁰ Например, в 4-стопном ямбе Шевырева, написанном в 1820 г., Тарановский (1953, таб. III) насчитал 17,8% стихов, в которых граница между словами проходит после 4-го слога; в 1825 г. таких стихов было уже 35,4%. У самого Батенькова в «Тюремной песни» 36,4% стихов имеют диерему после 3-го слога, а в оде «К математике» — 52,0%.

⁵¹ То же наблюдаем и у Батенькова: в «Одичалом» доля словоразделов после 2-го и 3-го слогов составляет 45,2% и 40,7%, в оде «К математике» — 36,7% и 52,0%.

⁵² В «Тюремной песни» есть даже III форма с гипердактилическим словоразделом: *И неоткуда инде взяться*.

⁵³ Это отражается и на разной употребительности словораздельных вариаций: стихи типа *Теперь — прости всему навек!* (◡'|◡'|◡'|◡') составляют четверть всех авторитетных строк I формы и 18% сомнительных; стихи типа *И научу тебя творить* (◡◡◡'|◡'|◡') составляют половину авторитетных строк II формы и 28,5% сомнительных; и т. д.

⁵⁴ В неизданных воспоминаниях В. П. Буренина, который знал автора «Одичалого» лично, говорится о том, что в крепости Батеньков «написал поэму», где «подражает отчасти „Шильонскому узнику“ Байрона. Батеньков читал поэму не только в переводе Жуковского, но и в подлиннике. Это видно из того, что местами он переменяет короткий ямбический стих на строки с рифмами посередине, как это встречается в байроновской поэме» (цит. по: Илюшин 1978, 22—23). Буренин не заметил разницы: Батеньков режет пополам 4-стопные строки, в коих внутренняя рифма всякий раз находит внешний отголосок, Байрон же, спорадически допускающий в четырехстопник 3-иктные стихи, два раза на протяжении поэмы (в начале ее и в конце VIII главки) вводит в текст попарно рифмованные 2-стопные ямбы, не имеющие внешних рифменных связей: *My hair is grey, but not with years. // Nor grew it white // In a single night, // As men's have grown from sudden fears <...>; I know not why, // I could not die, // I had no earthly hope — but faith, // And that forbade a selfish death.* Тем не менее ритмический источник «Одичалого» Буренин угадал верно (ср. Илюшин 1978, 28—29): кроме сверхкоротких строк и вольной рифмовки английским образцом подсказано повышение доли полноударных строк (41,2%) и повышение уровня диерезы: <...> *I ought to do — and did my best — // And each did well in his degree; <...> Unless he could assuage the woe // Which he abhorred to view below; <...> For all was blank, and bleak, and grey; // It was not night — it was not day <...>; It might be months, or years, or days — // I kept no count, I took no note — // I had no hope my eyes to raise <...>; And thus when they appeared at last, // And all my bonds aside were cast <...> etc.* Все эти «родимые пятна» ритмики Байрона в переводе Жуковского исчезли.

⁵⁵ Добавлю, что в «Одичалом» 1-я стопа по числу ударений почти не уступает 2-й (91,0% и 91,5%), в то время как в «Узнике» (без учета его четырех несомненно батеньковских строк) 2-я стопа «тяжелее» 1-й на 20%; при этом, однако, оба произведения роднит нагнетение полноударных форм — и в «Одичалом», и «Узнике» I форма по употребительности сравнялась с IV и достигла соответственно 41,2% и 40,0% (ср. примеч. 54).

⁵⁶ Обследованы все произведения и отрывки не короче 10 полных стихов подряд. Формулы, по которым вычисляются коэффициенты, см. в статье А. Л. Беглова (1996, 114, 118 примеч. 15—16).

⁵⁷ Вероятность появления таких четверостиший вычисляется по формуле:

$$\rho_{XXXX} = \sum_{i \neq j} \rho_i^2 \rho_j^2, \quad (1)$$

где ρ_i и ρ_j — это доля строк ритмических форм i и j ($i, j = I, II, \dots, VII$).

⁵⁸ Ее величина рассчитывается по формуле:

$$\rho_{\text{хху}} = \sum_{i \neq j} \rho_i^2 \rho_j. \quad (2)$$

Отклонение является значимым, если оно не попадает в промежуток

$$\rho_{\text{хху}} \pm t_{\alpha} \frac{\sqrt{\rho_{\text{хху}}(1 - \rho_{\text{хху}})}}{\sqrt{N}}, \quad (3)$$

где N — это количество строф, а t_{α} — уровень значимости (при вероятности ошибки $\alpha = 1\%$ уровень значимости $t_{\alpha} = 2,3$).

⁵⁹ Большая величина поправки обусловлена относительно малым количеством одических строф в *dubia*.

⁶⁰ Приведу без комментариев данные по каноническим десятистишиям Ломоносова, написанным после 1744 г. Это 270 строф, в которых сочетания $AbAb + хуху$ занимают 10,7% ($\rho_{\text{хуху}} = 5,5 \pm 3,2\%$); сочетания $CCd + хху$ — 26,3%; сочетания $EEd + хху$ — 23,3% ($\rho_{\text{хху}} = 20,1 \pm 7,8\%$). Единственное десятистишие со строго гомологической композицией отмечено в «Оде господина Руссо» (1759; строки 51—60).

⁶¹ Величина $\rho_{\text{хх}}$ определяется по формуле:

$$\sum \rho_i^2. \quad (4)$$

⁶² Под рифменным гнездом понимается общая фонетическая часть рифмующих словоформ, достаточная для образования рифмы: *-ас* (*вас, глаз, зараз, нас, Парнас, Пегас, позас, час*), *-омы(й)* (*громы, пасомый, несомый*) и т. д. Йотированные, приблизительные и неточные рифмы составляют отдельные гнезда (см. Гаспаров 1984б, 4).

⁶³ Совпадают не только рифменные гнезда, но и конкретные пары рифм: *Бог : итог, дух : слух* (у Батенькова — 3 раза), *символы : глаголы* (у Батенькова) и *глаголы : символы* (в *dubia*), *помыслить : исчислить* (у Батенькова) и *мыслить : числить* (в *dubia*) и др.

⁶⁴ После дроби указывается распространенность рифменного гнезда в противоположной группе текстов.

⁶⁵ Этот результат тем более любопытен, поскольку противоположен ожидаемому: цифры по Пушкину получены на материале 2000 рифм; средняя повторяемость рифменного гнезда в этой выборке намного выше, чем у Батенькова и Псевдо-Батенькова (в мужских рифмах — 6,5 раз, в женских — 2,3), и несмотря на это в поэзии Пушкина 5 самых крупных гнезд оттягивают на себя меньшее количество рифм (см. Гаспаров 1984б, 15).

⁶⁶ Куда более современное впечатление производит рифма М. Розенгейма *пришлецов : лицо* («Лермонтову», 1841).

⁶⁷ Доля неточных рифм измеряется в процентах от общего числа женских рифм, доля йотированных — как и доля приблизительных (см. примеч. 12). В обеих группах текстов господствующий тип неточной рифмы — это замена согласных в начальной позиции и тождество их в финальной: *холодных : томных, голый : сосновый, кинжалом : жаром, спокойно : свободно, неприметный : медный* (Батеньков), *тюремных : душевных, бездну : воскресну, любовью : раздолью, пойма :*

Шварцгольма, духовных : достойных (Псевдо-Батеньков) и проч. К этому типу относится $\frac{3}{4}$ неточных женских рифм у Батенькова и $\frac{3}{5}$ в dubia (ср. Жирмунский 1923, 188—190).

⁶⁸ Эта батеньковская рифма для XIX в. уникальна (см. Томашевский 1948, 250; Гаспаров 1984б, 10); ср. *цепи : небе* у Псевдо-Батенькова. В произведениях обеих групп есть также рифмы вроде *священный : вселенной*; я не стал их причислять к приблизительным, памятуя о дублетных написаниях прилагательных мужского рода: *ый // ой* (ср. Жирмунский 1923, 125—129; Томашевский 1948, 248—249; Гаспаров 1984б, 8—9; и др.).

⁶⁹ В списке эти типы расположены в порядке убывания их продуктивности: первый тип задействован 13 раз, последний — единожды (ср. Гаспаров 1984б, 9, 33).

⁷⁰ Обследовано 1615 женских рифм Тютчева; за рамками исследования остались только стихотворные шутки и телеграммы, стихи, написанные во время предсмертной болезни, коллективное и приписываемое.

⁷¹ Одновременно с экспансией приблизительных созвучий у Тютчева сужалась сфера применения созвучий неточных: если в 1810—1820-х годах на их долю приходилось 3,2% женских рифм, то в 1860—1870-х — 1,4% (у Псевдо-Батенькова неточных женских рифм также на 2,7% меньше, чем в подлинных стихах). Узаконение приблизительной рифмы ознаменовало смену установки с графической на фонетическую — этим объясняется то, что распространение приблизительной рифмы у Тютчева сопутствовало исчезновению книжных («церковнославянских») рифм типа *времен : священ или встает : свет*. В 1810-х годах рифмы с книжной огласовкой связывали между собой 5,1% стихотворных строк Тютчева, в 1820-х годах — 1,9%, в 1830-х — 2,1%, в 1840-х — 1,1%, в 1850-х — 0,6%, в 1860-х — 0,3%, 1870-х годах — ни одной [ср. Коллер 1974, 249—254; формы на *-енный* рассматривались как морфологические, а не фонетические славянизмы и потому при подсчетах не учитывались (см. Будде 1908, 14—22; 1911, 238, 242; Бернштейн 1922, 333—334; Томашевский 1948, 245; Холшевников 1989, 47—51; и др.)]. Параллелей этому феномену в стихах, собранных Илюшиным, нет: у Батенькова с самого начала было очень мало рифм с книжной огласовкой — 2 или 3 конечных [*Архимедъ : медъ, перемѣнъ : временъ*] и одна внутренняя (*придетъ : свѣтъ*). У Псевдо-Батенькова тоже 3 таких рифмы (*лѣтъ : полетъ, села : кипѣла, прежній : надежней*). Неясно, можно ли считать специфически книжными огласовки *совершенству : многоженству, звѣздъ : мѣстъ* (Батеньков; ср. Кошутин 1919, 23, 469—472) и *безупречна : скоротечна* [dubia; ср. форму *безупрѣчный* в 3-м издании словаря Даля (1903, стб. 189) и рифму *безупречно : прочно* у Некрасова]. Сомнительная рифма *прежній : надежнѣй* примечательна соединением книжной огласовки в корне и разговорной огласовки в аффиксе (см. примеч. 75; ср. Холшевников 1989, 48). Ср. также книжную и разговорную фонетику [*истоки : глубокий, жестокой* (И. м. р.) : *глубокой* (Р. ж. р.)] в рифмах Псевдо-Батенькова; в подлинных стихах нет созвучий ни того, ни другого типа (ср. Кошутин 1919, 266—279; Бернштейн 1922, 335—338; и др.).

⁷² Ср. письмо Батенькова И. И. Пушину от 17.III 1848: «Сказав несколько слов о литературе, вы меня вызываете. Осьмнадцать лет совершенно скрывалась она

от меня за железною решеткою, зато предстала опять ярко со всеми ее новостями и обновлениями. Невольно должно было составить свое понятие» (1989, 236).

⁷³ Рифма *преступленья* : *наблюденье* в начале 3-й строфы (Илюшин 1978, 115—116) базируется на недоразумении: в рукописи — *наблюденья* (см.: РГБ, ф. 20, к. 6, ед. хр. 14, л. 5).

⁷⁴ Обследовано 397 рифм из стихотворений «Четыре части дне», «На пьяницу», «Трудно всим угодити», «Эпитафион», «На ленивца», «Parentibus par gratia reddi pequit», «Седьм наук свободных», «4 преобладающие комплекси», «Стражей чистоты 6», «В начале упреди», «Вид жизни людския», «4 стихии и следствия оных», «Седми планит знамения и их деяния следуют», «8 чудес света», «Новооткрытыя вещи», «Краль шведский офицеров своих ищет», «Отчаяние краля шведскаго», «Пять чувствии следуют», «Времени премены и разность» (см. Илюшин 1989; 1990б; 1990в; 1992а; 1992б; 1996). Учитывались все созвучия, охватывающие не менее двух последних слогов, независимо от места ударения.

⁷⁵ Равнодушие Илюшина к графическим условностям рифмы XVIII в. понудило меня поискать, нет ли расхождений между Батеньковым и Псевдо-Батеньковым в графической точности рифмовки под ударением. В этом отношении подлинники стихи оказались ненамного графичнее сомнительных: в общем объеме рифм [э] : [э] пары Ъ : е у Батенькова занимают 18,7%, в *dubia* — 23,4%; в общем объеме рифм [о] : [о] пары о : е у Батенькова занимают 4,3%, в *dubia* — 8,5%.

⁷⁶ Сочетания букв в первых строках этих таблиц обозначают рифмующие части речи: С — существительные, П — прилагательные и причастия, Г — глаголы (без причастий и деепричастий) и т. д. Сс — это грамматически разнородные существительные: *Гомера* (Р. м.) : *мера* (И. ж.), *зимы* (Р. ж. ед.) : *умы* (В. м. мн.); Пп — грамматически разнородные прилагательные: *льдистой* (Р. ж.) : *чистой* (И. м.), *возвышенный* (ед.) : *отворенны* (мн.); Гг — грамматически разнородные глаголы: *веселятся* (3 л.) : *поверяться* (инф.), *ходи* (пов.) : *внести* (инф.) и др.

⁷⁷ Грамматически однородными считались рифмы, образованные словами одной части речи, имеющими одинаковую словоизменительную парадигму и стоящими в одной и той же грамматической форме (игнорировались различия, связанные с видом глаголов и одушевленностью существительных, а при рифмовке во множественном числе — несовпадения в парадигме единственного числа).

⁷⁸ Данные по поэтам XVII—XX вв. см. Гаспаров 1984б, 16; ср. 1984а, 240; а также Розанов 1948, 174—176.

⁷⁹ Расширительную теорию метра и ритма см. Шапир 1990б, 70 примеч. 7, и др.

⁸⁰ Ср.: «Подоплека новшеств рифмовки, связанных с творчеством Лермонтова и Тютчева, лежит не в смене правил орфоэпии и не в отказе от совпадения букв во имя чистого созвучия, а в переходе от установки поэтов на грамматическую рифму к антиграмматической ориентации. История колебания между перевесом морфологии над фонологией и последней над первою <...> таков основной внутренний фактор в историческом развитии рифмы» (Jakobson 1962, 5—6; ср. Розанов 1948; Жирмунский 1968б, 427; Ворт 1978, 813—814; Гаспаров 1984а, 194).

⁸¹ По степени деграмматизации мужской рифмы (5,9%) Тютчев 1810-х годов близок к Маяковскому. Вот динамика грамматичности всех рифм Тютчев по десяти-

летиям, с 1810-х годов по 1870-е (в %): 22,2 — 32,6 — 33,3 — 30,1 — 29,0 — 25,0 — 24,4 [ср. табл. 8—9; обследовано 1614 мужских рифм, 1615 женских и 5 дактилических (см. примеч. 70)].

⁸² Окончание работы будет помещено в следующем выпуске журнала.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абросимова, В. Н.: 1988, А. И. Полежаев, *Сочинения*, Составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии В. Н. Абросимовой, Москва.
- Базанов, В. Г.: 1961, *Очерки декабристской литературы: Поэзия*, Москва — Ленинград.
- Батеньков, Г.: 1859, 'Одичалый', *Русская Беседа*, № III, кн. 15, 6—12 (подпись: о—е—а).
- Батеньков, Г.: 1861, 'Одичалый', *Русская потаенная литература XIX столетия*, Лондон, Отдел I: Стихотворения, ч. 1, С предисловием Н. Огарева, 257—258 (без подписи).
- Батеньков, Г. С.: 1862, 'Одичалый', *Собрание стихотворений декабристов*, [Со-ставление и примечания Н. В. Гербеля], Лейпциг, 53—60.
- Батеньков, Г. С.: 1933, 'Записка о масонстве' [1863], *Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов*, Москва, т. II, 113—120.
- Батеньков, Г.: 1983, 'Узник; Калуга [sic!]', *Советская Россия*, 19 июня, № 141 (8192), с. 4.
- Батеньков, Г. С.: 1989, *Сочинения и письма*, Издание подготовлено А. А. Брегман, Е. П. Федосеевой, Иркутск, т. 1: Письма (1813—1856).
- Беглов, А. Л.: 1996, 'Иосиф Бродский: монотония поэтической речи: (на материале 4-стопного ямба)', *Philologica*, т. 3, № 5/7, 109—123.
- Бернштейн, С. И.: 1922, 'О методологическом значении фонетического изучения рифм: (К вопросу о пушкинской орфоэпии)', *Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова*, Москва — Петроград, 329—354 (= Пушкинист; [Вып.] IV).
- Богомолов, Н. А.: 1994, 'О поэме «Лука Мудищев»', *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII — начала XIX века*, Москва, 340—345.
- Брегман, А. А.: 1989, 'Декабрист Гавриил Степанович Батеньков', Г. С. Батеньков, *Сочинения и письма*, Иркутск, т. 1: Письма (1813—1856), 3—88.
- Будде, Е. Ф.: 1904, 'Опыт грамматики языка А. С. Пушкина, Ч. I: Этимология, Отд. I: Словоизменение, Вып. I: Склонение имен существительных', *Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук*, т. LXXVII, № 4, I—XXXI, 1—118.
- Будде, Е.: 1908, 'Очерк истории современного литературного русского языка (XVII—XIX век)', *Энциклопедия славянской филологии*, С.-Петербург, вып. 12, 1—132.
- Будде, Е.: 1911, 'О поэтическом языке Пушкина', Пушкин, [Собрание сочинений: В 6 т.], С.-Петербург, т. V, с. 229—245.

- Бушуй, А. М., Т. М. Судник, С. М. Толстая: 1989, *Библиографический указатель по славянскому и общему языкознанию: Владимир Николаевич Топоров*, Самарканд.
- Бэлза, И. Ф.: 1989, 'Новое издание «Божественной Комедии»: [Рецензия на книгу: Данте Алигьери, Божественная Комедия, Составление, вступительная статья и примечания А. А. Илюшина, Москва 1988]', *Дантовские чтения, 1987*, Москва, 273—276.
- Венгеров, С. А.: 1891, *Критико-биографический словарь русских писателей и ученых: (От начала русской образованности до наших дней)*, С.-Петербург, т. II, вып. 22—30: Бабаджано<в> — Бензенгр.
- Версовин, А. Н.: 1990, А. И. Полежаев, *Стихотворения; Поэмы и повести в стихах; Переводы; Воспоминания современников и критика*, Составление, предисловие и примечания А. Н. Версовина, Москва.
- Виноградов, В. В.: 1958, 'Лингвистические основы научной критики текста', *Вопросы языкознания*, № 2, 3—24.
- Виноградов, В. В.: 1958, *О языке художественной литературы*, Москва.
- Ворт, Д. С.: 1978, 'О грамматическом компоненте славянской рифмы: (на материале «Евгения Онегина» А. С. Пушкина)', *American Contributions To The Eighth International Congress of Slavists*, Columbus, Ohio, vol. I: Linguistics and Poetics, 774—817.
- Гаспаров, М. Л.: 1974, *Современный русский стих: Метрика и ритмика*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1977, 'Первый кризис русской рифмы: (к статье [Ю. И.] Минералова)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 420, 59—70.
- Гаспаров, М. Л.: 1981, 'Итальянский стих: силлабика или силлабо-тоника? (Опыт использования вероятностных моделей в сравнительном стиховедении)', *Проблемы структурной лингвистики, 1978*, Москва, 199—218.
- Гаспаров, М. Л.: 1982, 'Материалы о ритмике русского 4-стопного ямба XVIII века', *Russian Literature*, vol. XII, № II, 195—216.
- Гаспаров, М. Л.: 1984а, *Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1984б, 'Эволюция русской рифмы', *Проблемы теории стиха*, Ленинград, 3—36.
- Гаспаров, М. Л.: 1989, 'Строфический ритм в русском 4-стопном ямбе и хорее', *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*, Columbus, Ohio, 133—147 (= *UCLA Slavic Studies; Vol. 18*).
- Гаспаров, М. Л.: 1991, 'Двадцать стиховедческих конъектур к текстам Маяковского', *Известия Академии наук СССР, Серия литературы и языка*, т. 50, № 6, 531—538.
- Гернет, М. Н.: 1946, *История царской тюрьмы*, Москва, т. 2: 1825—1870 гг.
- Гершензон, М.: 1916, *Русские Пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы*, Составил и приготовил к печати М. Гершензон, Москва, т. 2.

- Грекова, И.: 1988, 'Необязательные украшения', *Вопросы литературы*, № 2, 182—186.
- Григорьев, В. П.: 1983, *Грамматика идиостиля: В. Хлебников*, Москва.
- Даль, В.: 1903, *Толковый словарь живого великорусского языка*, 3-е, исправленное и значительно дополненное, издание, Под редакциею проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ, С.-Петербург — Москва, т. I: А — З.
- Данте Алигьери: 1988, *Божественная Комедия*, Составление, вступительная статья и примечания А. А. Илюшина, Москва.
- Данте Алигьери: 1995, *Божественная <K>омедия*, Перевод с итальянского А. А. Илюшина, Москва.
- Ермакова-Битнер, Г. В.: 1965, 'Примечания', П. А. Катенин, *Избранные произведения*, Москва — Ленинград, 657—717.
- Жирмунский, В.: 1923, *Рифма, ее история и теория*, Петербург (= Вопросы поэтики; Вып. III).
- Жирмунский, В. М.: 1968а, 'О национальных формах ямбического стиха', *Теория стиха*, Ленинград, 7—23.
- Жирмунский, В. М.: 1968б, 'О русской рифме XVIII в.', *Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова*, Москва — Ленинград, 417—427 (= XVIII век; Сб. 7).
- Жирмунский, В. М.: 1975, 'Оды М. В. Ломоносова «Вечернее» и «Утреннее размышление о Божием Величестве»: (К вопросу о датировке)', *Русская литература XVIII века и ее международные связи: Памяти чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова*, Ленинград, 27—30 (= XVIII век; Сб. 10).
- Илюшин, А. А.: 1966а, *Поэзия и проза декабристов в литературном движении первой трети XIX века: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва.
- Илюшин, А.: 1966б, 'Поэтическое наследие П. Катенина: [Рецензия на книгу: П. А. Катенин, *Избранные произведения*, Москва — Ленинград 1965]', *Вопросы литературы*, № 4, 214—216.
- Илюшин, А. А.: 1966в, 'Поэтическое наследство Г. С. Батенькова', *Вестник Московского университета, Серия X, Филология*, № 3, 34—48.
- Илюшин, А. А.: 1971а, 'Батеньков Гавриил Степанович', *Русские писатели: Библиографический словарь*, Москва, 174—175.
- Илюшин, А. А.: 1971б, 'К истории статьи Пушкина о «Сочинениях и переводах в стихах Павла Катенина», *Ученые записки Горьковского государственного университета*, вып. 115, 79—83.
- Илюшин, А. А.: 1978, *Поэзия декабриста Г. С. Батенькова*, Москва.
- Илюшин, А. А.: 1988, 'К спорам о Полежаеве: [Рецензия на книги: Н. Л. Васильев, А. И. Полежаев: *Проблемы мировоззрения, эстетики, стиля и языка*, Саранск 1987; А. И. Полежаев, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1987]', *Вопросы литературы*, № 3, 229—236.
- Илюшин, А. А.: 1989, 'Из наблюдений над текстами силлабических стихотворений XVII — начала XVIII века', *Герменевтика древнерусской литературы*, Москва, сб. 2: XVI — начало XVIII веков, 244—278.

- Илюшин, А. А.: 1990а, 'Батеньков, Гавриил Степанович', *Русские писатели: Биобиблиографический словарь: [В 2-х ч.]*, Москва, ч. 1: А — Л, 67—69.
- Илюшин, А. А.: 1990б, 'Проблема перевода польских стихов Симеона Полоцкого', *Сопоставительное литературоведение: подходы, критерии, опыт: Сборник*, Витебск, 25—31.
- Илюшин, А. А.: 1990в, 'С польского на славяно-русский: (К проблеме перевода «*Capitulum variegatum*» Симеона Полоцкого)', *Советское славяноведение*, № 1, 89—95.
- Илюшин, А. А.: 1992а, 'Ранние стихи Симеона Полоцкого: (заметки переводчика с польского на церковнославянский)', *Studia polonica: К 60-летию Виктора Александровича Хорева*, Москва, 175—192.
- Илюшин, А. А.: 1992б, 'Славяно-русские силлабические переводы польских стихов Симеона Полоцкого', *Герменевтика древнерусской литературы*, Москва, сб. 4: XVII — начало XVIII вв., 136—164.
- Илюшин, А. А.: 1994, 'Запоздалый перевод эротико-приапейской оды: (Alexis Piron, «Ode à Priape»)', *Philologica*, т. 1, № 1/2, 247—263.
- Илюшин, А.: 1995а, 'Геронтофильские мотивы русской поэзии', *Комментарии*, № 4, 67—98.
- Илюшин, А.: 1995б, 'Некрофильские этюды', *Комментарии*, № 7, 62—80.
- Илюшин, А.: 1996, [Симеон Полоцкий], 'Пять чувств следуют; Времени премены и разность', [Перевод с польского А. Илюшина], *Комментарии*, № 10, 218—220 (без подписи).
- Илюшин, А.: 1997, 'Вновь вижу мою донну', *Юность*, № 4, 64—69.
- Илюшин, А. А., К. Г. Красухин: 1992, «*Летите, грусти и печали...*»: *Неподцензурная русская поэзия XVIII—XIX вв.*: Издание подготовили А. А. Илюшин, К. Г. Красухин, Москва.
- Карцов, В. Г.: 1965, *Декабрист Г. С. Батеньков*, Новосибирск.
- Катенин, П.: 1832, *Сочинения и переводы в стихах*, С приобщением нескольких стихотворений Кн. Н. Голицына, С.-Петербург, ч. II: Подражания и переводы.
- Коллер, Э.: 1974, 'Архаизмы в рифмах Тютчева', *Studia Slavica*, т. XX, fasc. 1/2, 237—257.
- Корш, Ф. Е.: 1898—1899, 'Разбор вопроса об окончании «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева', *Известия Отделения Русского Языка и Словесности Императорской Академии Наук*, 1898, т. III, кн. 3, 634—785; 1899, т. IV, кн. 1, 1—100; кн. 2, 476—588.
- Кошутий, Р.: 1919, *Грамматика руского језика, I. Гласови, А. Општи део: (Књижевни изговор)*, Друго издање, Петроград.
- Лотман, Ю. М., М. Ю. Лотман: 1986, 'Вокруг десятой главы «Евгения Онегина»', *Пушкин: Материалы и исследования*, Ленинград, т. XII, 124—151.
- Ляпин, С. Е.: 1996, 'О распределении слов в стихотворной строке', *Славянский стих: Стиховедение, лингвистика и поэтика: Материалы международной конференции 19—23 июня 1995 г.*, Москва, 24—33.
- Модзалевский, Б.: 1918, 'Декабрист Батеньков: Новые данные для его биографии', *Русский исторический журнал*, кн. 5, 101—153.
- Макогоненко, Г., И. Серман: 1966, 'В кривом зеркале', *Звезда*, № 9, 220—221.

- Немзер, А.: 1980, 'Голос услышан: [Рецензия на книгу: А. А. Илюшин, Поэзия декабриста Г. С. Батенькова, Москва 1978]', *Вопросы литературы*, № 2, 263—267.
- Немзер, А.: 1989, 'Завещание Гроссмана: [О повести В. Гроссмана «Жизнь и судьба»]', *Литературное обозрение*, № 12, 41—45.
- Немзер, А.: 1991, *Русская поэзия, 1826—1836*, Вступительная статья, составление и комментарии А. Немзера, Москва.
- Немзер, А. С., А. М. Песков: 1985, *Русская романтическая поэма*, Составление и примечания А. С. Немзера и А. М. Пескова, Вступительная статья А. С. Немзера, Москва.
- Немзер, А. С., О. А. Проскурин: 1987, *Декабристы: Избранные сочинения*: В 2 т., Составление и примечания А. С. Немзера и О. А. Проскурина, Москва, т. 2.
- Неумоина, Е. Г.: 1980, 'Книга о поэте Батенькове: [Рецензия на книгу: А. А. Илюшин, Поэзия декабриста Г. С. Батенькова, Москва 1978]', *Вестник Московского университета, Серия 9, Филология*, № 3, 66—70.
- Николаева, Л. А.: 1989, 'О новом издании «Сочинений» А. И. Полежаева: [Рецензия на книгу: А. И. Полежаев, Сочинения, Москва 1988]', *Русская литература*, № 4, 206—214.
- Никонов, В. А.: 1960, 'Строфика', *Изучение стихосложения в школе: Сборник статей*, Москва, 96—149.
- Охотин, Н. Г.: 1986, *Поэты-декабристы: Стихотворения*, Вступительная статья Н. Я. Эйдельмана, Составление и биографические справки Н. Г. Охотина, Москва.
- Песков, А.: 1987, 'Всё поделить?', *Вопросы литературы*, № 3, 229—233.
- Пушкин: 1949, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград], т. 12: Критика; Автобиография.
- Пыпин, А.: 1872, 'Материалы для истории масонских лож: (Окончание)', *Вестник Европы*, т. IV (XXXVI), кн. 7, 244—288.
- Пыпин, А. Н.: 1916, *Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX в.*, Редакция и примечания Г. В. Вернадского, Петроград.
- РГБ — Российская государственная библиотека. Отдел рукописей (Москва).
- Рейсер, С. А.: 1970, *Палеография и текстология нового времени*, Москва.
- Розанов, И. Н.: 1948, 'Глагольные рифмы', *Ученые записки Московского государственного университета*, вып. 128, 173—178.
- Сапов, Н.: 1994а, *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII — начала XIX века*, Издание подготовил Н. Сапов, Москва.
- Сапов, Н.: 1994б, 'Посильные соображения', *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII — начала XIX века*, Москва, 346—361.
- Сарнов, Б.: 1986, 'Стоит ли столько мучиться, чтобы узнать так мало: (К спорам о десятой главе «Евгения Онегина»)', *Вопросы литературы*, № 10, 188—202.
- Сергеев, М.: 1990, *Высоких дум кипящая отвага: [Сборник стихотворений]*, Составление, вступительная статья, биографические справки и краткий комментарий М. Сергеева, Новосибирск.

- Серков, С. Р.: 1989, 'Строфой великого флорентийца: Русская терцина', *Дантовские чтения*, 1987, Москва 1989, 18—40.
- Снытко, Т. Г.: 1956, 'Г. С. Батеньков-литератор', *Литературное наследство*, Москва, т. 60: Декабристы-литераторы. II, кн. 1, 289—320.
- Стогов, Э. И.: 1878, 'Очерки, рассказы и воспоминания', *Русская Старина*, т. XXIII, кн. XI, 499—530 (подпись: Э... ..въ).
- Страхов, А.: 1996, 'О М. Ф. Мурьянове и о «Слове о полку Игореве»: (послесловие издателя)', *Palaeoslavica*, vol. IV, 221—240.
- Строганов, М. В.: 1993, *Русская литература первой трети XIX века: Пособие для самостоятельного изучения: Для студентов II курса филологического факультета*, Тверь.
- Строганов, М. В.: 1996, *Человек в русской литературе первой половины XIX века: Учебное пособие*, Тверь.
- Суворин, А. С.: 1900, *Подделка «Русалки» Пушкина: Сборник статей и заметок*, Составил А. С. Суворин, С.-Петербург.
- Тарановски, К.: 1953, *Руски дводелни ритмови, I—II*, Београд.
- Тарановский, К. Ф.: 1966, 'Из истории русского стиха XVIII в.: (Одическая строфа AbAb || CCdEEd в поэзии Ломоносова)', *Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова*, Москва — Ленинград, 106—115 (= XVIII век; Сб. 7).
- Тарановский, К. Ф.: 1975, 'Ранние русские ямбы и их немецкие образцы', *Русская литература XVIII века и ее международные связи: Памяти члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова*, Ленинград, 31—38 (= XVIII век; Сб. 10).
- Томашевский, Б.: 1922, А. С. Пушкин, *Гавриилиада: Поэма*, Редакция, примечания и комментарий Б. Томашевского, Петербург.
- Томашевский, Б.: 1923, 'Пятистопный ямб Пушкина' [1919], *Очерки по поэтике Пушкина*, Берлин, 5—143.
- Томашевский, Б.: 1928, *Писатель и книга: Очерк текстологии*, Ленинград.
- Томашевский, Б.: 1929, *О стихе: Статьи*, Ленинград.
- Томашевский, Б. В.: 1948, 'К истории русской рифмы', *Труды Отдела новой русской литературы Института литературы Академии наук СССР*, [т.] I, 233—280.
- Топоров, В. Н.: 1995, 'Об индивидуальных образах пространства: («Феномен» Батенькова)' [1987], В. Н. Топоров, *Миф; Ритуал; Символ; Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*, Москва, 446—475.
- Фризман, Л. Г.: 1980, *Высокое стремленье: Лирика декабристов*, Составление, предисловие и комментарии Л. Г. Фризмана, Москва.
- Холшевников, В. Е.: 1989, 'Из истории русской рифмы (от Ломоносова до Лермонтова)', *Русская литература*, № 2, 41—52.
- Цявловский, М. А.: 1996, 'Комментарии [к балладе Пушкина «Тень Баркова»] [1930—1931], Публикация Е. С. Шальмана, Подготовка текста и примечания И. А. Пильщикова, *Philologica*, т. 3, № 5/7, 159—286.

- Чернов, С.: 1933, 'Г. С. Батеньков и его автобиографические припоминания', *Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов*, Москва, т. II, 55—87.
- Шапир, М. И.: 1990а, 'О юбиляре', *Quinquagenario Alexandri Il'ušini oblata*, Мо-сква, 5—6 (без подписи).
- Шапир, М. И.: 1990б, 'Metrum et rhythmus sub specie semioticae', *Даугава*, № 10, 63—87.
- Шапир, М. И.: 1994, 'Гексаметр и пентаметр в поэзии Катенина: (О формально-семантической деривации стихотворных размеров)', *Philologica*, т. 1, № 1/2, 43—107.
- Шапир, М. И.: 1996а, 'Гаспаров-стихoved и Гаспаров-стихотворец: Комментарий к стихovedческому комментарию', *Русский стих: Метрика; Ритмика; Рифма; Стрoфика*, Москва, 271—310.
- Шапир, М. И.: 1996б, 'У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)', *Philologica*, т. 3, № 5/7, 69—101.
- Шенгели, Г.: 1921, *Трактат о русском стихе*, Одесса, ч. I: Органическая метрика.
- Шенгели, Г.: 1960, *Техника стиха*, Москва.
- Штокмар, М. П.: 1960, 'Анализ языка и стиля как средство атрибуции', *Вопросы текстологии: Сборник статей*, Москва, вып. 2, 100—145.
- Якушкин, Е.: 1926, *Декабристы на поселении: Из архива Якушкиных*, Приготовил к печати и снабдил примечаниями Е. Якушкин, Ленинград.
- Jakobson, R.: 1962, 'К лингвистическому анализу русской рифмы', R. Jakobson, *Studies in Russian Philology*, Ann Arbor, 1—13 (= Michigan Slavic Materials; № 1).
- Smith, G. S.: 1980, 'Stanza Rhythm and Stress Load in the Iambic Tetrameter of V. F. Ходasevič', *Slavic and East European Journal*, vol. 24, № 1, 25—36.
- Sobel, R.: 1990, 'Baten'kov's «Non Exegi Monumentum» and its Place in the Russian Tradition', *Essays in Poetics*, vol. 15, № 1, 17—28.
- Taranovsky, K.: 1982, 'The Rhythmical Structure of the Notorious Russian Poem *Luka*', *Slavic Linguistics and Poetics: Studies for E. Stankiewicz on his 60th Birthday 17 November 1980*, Columbus, Ohio, 429—432 (= International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, vol. XXV/XXVI).

Т а б л и ц а 1

Метрический репертуар подлинных и сомнительных произведений Батенькова

	4-ст. ямб	5-ст. ямб	6-ст. ямб	Вольный ямб	Всего ямба	Всего 2-сл.	Всего 3-сл.	Всего нкл.	Всего строк
Б а т е н ь к о в	87,8	2,2	—	1,8	91,8	92,0	6,8	1,3	1212
D u b i a	89,5	—	2,8	—	92,3	92,3	4,9	2,8	716

Т а б л и ц а 2

Строфический репертуар подлинных и сомнительных произведений Батенькова

	AbAbCCdEEEd	aBaBccDccD	AbAb	AbAb астрофич.	4-стишия в. р.	Астрофич. в. р.	Прочие
Б а т е н ь к о в	68,1	—	8,8	1,1	—	18,1	3,9
D u b i a	61,5	4,2	12,3	—	6,8	3,0	12,3

Т а б л и ц а 3

Ритм ударений в подлинных и сомнительных произведениях Батенькова (4-стопный ямб)

	Средняя ударность стопы (%)				Ритмические формы (%)							к-во стихов
	1	2	3	1-4	I	II	III	IV	V	VI	VII	
Б а т е н ь к о в	85,9	85,9	46,2	79,5	27,8	5,2	13,2	44,3	0,1	8,8	0,7	1080
D u b i a	86,1	88,6	46,0	80,2	29,3	5,5	11,2	45,4	—	8,4	0,2	641
А. Илюшин, «Ода Приапу»	91,8	86,5	55,9	83,2	35,9	6,5	12,4	42,4	—	1,8	1,2	170
«Ода победоносной героине пизде»	93,0	89,0	50,0	83,0	38,0	3,0	9,0	44,0	—	4,0	2,0	100

Т а б л и ц а 4

Ритм словоразделов в 4-стопном ямбе подлинных произведений Батенькова (%)

Ритмическая форма	Место словораздела (номер предшествующего слога)							Уровень диерезы	Всего
	1	2	3	4	5	6	7		
I	3,7	59,2	42,1	61,5	40,1	62,2	37,5	59,7	299
II	12,5	—	—	66,1	35,7	75,0	25,0	65,8	56
III	3,5	15,4	51,7	32,9	2,1	64,3	35,7	54,8	143
IV	3,3	51,9	50,2	11,3	49,6	37,9	1,9	49,0	478
V	—	—	—	—	—	100,0	—	100,0	1
VI	18,9	—	—	14,7	42,1	40,0	4,2	45,6	95
VII	—	—	—	100,0	12,5	—	—	88,9	8
«Одичалый»	7,3	45,2	40,7	45,8	32,8	58,8	14,1	61,2	177
«Тюремная песнь»	5,8	40,6	36,4	32,8	38,8	49,4	15,1	56,1	451
«Таинства»	5,3	44,4	36,7	25,6	42,2	38,9	28,9	49,5	90
«К математике»	6,1	36,7	52,0	28,6	44,9	40,8	21,4	46,0	98
%	5,3	41,4	40,7	31,9	39,0	50,0	17,6	54,6	100,0
Всего	57	447	440	344	421	540	190		1080

Т а б л и ц а 5

Ритм словоразделов в 4-стопном ямбе сомнительных произведений Батенькова (%)

Ритмическая форма	Место словораздела (номер предшествующего слога)							Уровень диерезы	Всего
	1	2	3	4	5	6	7		
I	2,1	46,3	53,7	66,5	34,0	58,0	42,0	56,4	188
II	20,5	—	—	57,1	42,9	57,1	42,9	51,9	35
III	1,4	12,5	68,1	19,4	—	45,8	54,2	38,6	72
IV	1,4	52,2	48,5	7,6	48,1	41,9	2,4	50,0	291
V	—	—	—	—	—	—	—	—	—
VI	29,6	—	—	16,7	48,1	31,5	7,4	36,1	54
VII	—	—	100,0	—	—	—	—	0,0	1
«Узник»	8,3	30,6	50,0	44,4	36,1	44,4	30,6	48,9	36
«Исход»	6,0	36,0	44,0	36,0	28,0	50,0	26,0	54,0	50
«Откровение»	6,4	40,4	36,2	27,7	53,2	42,6	10,6	51,0	47
«Раздумье»	3,8	40,4	48,1	32,7	30,8	40,4	38,5	48,4	52
«Калуга»	5,7	40,0	44,3	22,9	42,9	41,4	20,0	48,0	70
«Север»	5,0	32,5	57,5	45,0	22,5	52,5	25,0	54,2	40
«Великий муж»	3,0	51,0	39,0	27,0	36,0	49,0	20,0	56,4	100
«Гордыня»	8,0	31,0	47,0	29,0	41,0	47,0	24,0	47,1	100
%	5,6	38,7	45,6	29,6	38,0	47,0	22,5	50,8	100,0
Всего	36	248	292	190	245	301	144		641

Т а б л и ц а 6
Ритмическая структура одического 10-стишия
в подлинных произведениях Батенькова

Строка	Р и т м и ч е с к и е ф о р м ы (%)							Всего	Средняя ударность
	I	II	III	IV	V	VI	VII		
1	24,1	—	10,8	56,6	—	7,2	1,2	83	3,16
2	20,5	3,6	13,3	47,0	—	15,7	—	83	3,05
3	22,0	9,8	17,1	39,0	—	9,8	2,4	82	3,10
4	13,8	7,5	23,8	37,5	1,3	15,0	1,3	80	2,96
5	21,3	4,0	6,7	50,7	—	9,3	—	75	3,20
6	29,5	3,8	9,0	52,6	—	5,1	—	78	3,24
7	29,9	10,4	26,0	27,3	—	6,5	—	77	3,23
8	22,4	5,3	11,8	46,1	—	13,2	1,3	76	3,08
9	22,4	7,9	7,9	52,6	—	7,9	1,3	76	3,10
10	32,5	6,6	15,8	36,8	—	7,9	—	76	3,25
%	24,6	5,9	14,2	44,7	0,1	9,8	0,8	100,0	3,14
Всего	193	46	112	351	1	77	6	786	

Т а б л и ц а 7
Ритмическая структура одического 10-стишия
в сомнительных произведениях Батенькова

Строка	Р и т м и ч е с к и е ф о р м ы (%)							Всего	Средняя ударность
	I	II	III	IV	V	VI	VII		
1	36,4	6,8	13,6	36,4	—	6,8	—	44	3,23
2	25,0	9,1	11,4	40,9	—	13,6	—	44	3,12
3	26,7	6,7	15,6	37,8	—	13,3	—	45	3,13
4	15,6	4,4	15,6	55,6	—	8,9	—	45	3,07
5	43,2	2,2	11,4	40,9	—	2,2	—	44	3,41
6	25,0	—	11,4	54,5	—	9,1	—	44	3,16
7	27,3	—	11,4	47,7	—	13,6	—	44	3,14
8	43,2	6,8	2,2	36,4	—	11,4	—	44	3,32
9	15,9	4,5	13,6	59,1	—	6,8	—	44	3,09
10	27,3	11,4	11,4	43,2	—	4,5	2,2	44	3,20
%	28,5	5,2	11,8	45,2	—	9,0	17,6	100,0	3,19
Всего	126	23	52	200	—	40	190	442	

Т а б л и ц а 8
Грамматичность мужской рифмы у Батенькова,

	СС	Сс	СП	СГ	СМ	СН	СД	ПП
Б а т е н ь к о в	13,7	27,3	4,7	9,0	11,0	3,9	0,8	—
D u b i a	8,7	23,5	8,0	9,3	14,3	4,0	1,3	2,7
«Ода Приапу»	11,8	20,4	7,8	11,8	5,9	7,8	—	2,0
Тютчев, 1810-е годы	2,0	29,4	13,7	31,4	11,8	—	—	—
Тютчев, 1820-е годы	7,8	25,2	7,8	14,3	10,1	4,8	0,6	0,8
Тютчев, 1830-е годы	11,1	18,9	9,0	12,3	11,1	5,4	1,2	0,3
Тютчев, 1840-е годы	6,1	20,7	12,2	14,6	18,3	7,3	2,4	—
Тютчев, 1850-е годы	6,6	20,7	10,5	11,4	14,4	3,6	1,2	1,5
Тютчев, 1860-е годы	7,0	23,3	7,6	12,2	16,8	3,8	1,4	1,4
Тютчев, 1870-е годы	4,5	26,1	6,8	12,5	11,4	6,8	4,5	1,1
Тютчев, 1814—1873	7,6	22,5	8,9	13,3	13,3	3,5	1,3	0,9

Т а б л и ц а 9
Грамматичность женской рифмы у Батенькова,

	СС	Сс	СП	СГ	СМ	СН	СД	ПП
Б а т е н ь к о в	25,8	14,0	4,7	1,2	2,5	0,9	1,2	9,0
D u b i a	18,6	23,7	11,3	2,6	1,0	2,6	2,6	11,3
Симеон в переводах	11,1	13,1	6,0	6,6	3,8	6,8	—	9,3
«Ода Приапу»	8,8	23,5	14,7	2,9	5,9	—	—	5,8
Тютчев, 1810-е годы	10,4	31,3	12,5	4,2	—	2,1	—	8,3
Тютчев, 1820-е годы	23,1	27,1	8,9	2,6	2,8	3,0	1,4	6,1
Тютчев, 1830-е годы	13,6	21,0	7,7	3,3	3,7	3,3	1,1	9,9
Тютчев, 1840-е годы	20,4	14,0	14,0	5,4	4,3	2,2	—	11,8
Тютчев, 1850-е годы	17,4	27,5	7,8	3,6	2,1	1,5	0,3	8,4
Тютчев, 1860-е годы	15,2	27,5	11,8	2,5	4,8	4,5	0,6	5,1
Тютчев, 1870-е годы	22,6	15,5	15,5	4,8	4,8	4,8	—	6,0
Тютчев, 1814—1873	18,0	25,0	9,8	3,2	3,3	3,1	0,7	7,4

в dubia, в «Оде Приапу» и у Тютчева (%)

Пп	ПМ	ГГ	Гг	ГН	ММ	Мм	НН	прочие	граммат.	к-во
0,8	2,0	18,8	0,4	0,8	2,7	1,6	0,8	6,7	36,5	255
—	1,3	14,0	—	0,7	0,7	2,7	0,7	4,0	26,7	150
—	—	9,8	2,0	2,0	3,9	5,9	—	7,8	27,5	51
2,0	2,0	3,9	—	—	—	3,9	—	—	5,9	51
0,8	3,6	14,0	—	0,6	1,1	1,7	0,3	6,4	24,4	357
1,2	5,4	12,3	0,6	1,5	0,9	2,1	0,6	11,4	25,4	334
1,2	3,7	8,5	—	1,2	—	—	—	3,7	14,6	82
2,7	4,5	11,7	0,6	1,2	0,3	3,3	—	5,7	20,1	333
1,4	5,4	7,6	0,3	0,3	—	1,9	0,3	9,5	16,3	369
—	3,4	8,0	1,1	1,1	—	2,3	1,1	9,1	14,8	88
1,4	4,5	10,8	0,4	0,9	0,5	2,2	0,3	7,8	20,3	1614

в dubia, в переводах Илюшина и у Тютчева (%)

Пп	ПГ	ПМ	ПН	ГГ	Гг	ГН	НН	прочие	граммат.	к-во
7,1	—	0,3	0,9	28,0	0,6	—	1,6	2,2	65,2	322
6,7	—	—	1,0	13,9	1,0	—	0,5	3,1	44,8	194
1,5	0,3	0,8	0,8	28,7	0,3	1,0	2,8	4,8	53,1	397
14,7	—	—	—	8,8	—	—	5,9	8,8	32,4	34
8,3	—	—	2,1	20,4	—	—	—	—	39,6	48
10,5	0,2	0,2	1,2	9,6	1,6	0,2	0,2	1,7	39,3	428
8,1	0,4	0,7	1,1	17,3	3,7	0,7	1,1	3,3	43,0	272
8,6	—	1,1	1,1	10,8	2,2	2,2	—	2,2	43,0	93
10,8	0,3	0,6	1,2	9,0	1,8	0,3	1,2	6,3	37,1	334
7,0	0,3	0,8	0,3	11,8	2,2	0,6	1,1	3,4	34,0	356
9,5	—	—	4,8	4,8	3,6	—	1,2	2,4	34,5	84
9,2	0,2	0,6	1,2	11,4	2,2	0,5	0,8	3,2	38,3	1615