

С. И. КОРМИЛОВ

ШАПИР О ГАСПАРОВЕ

В своем выступлении на вечере памяти М. Л. Гаспарова 8 декабря 2005 г. М. И. Шапир сказал: «Еще при жизни Гаспарова началась его мифологизация, ставшая особенно заметной сейчас. Это, судя по всему, неизбежно и отражает человеческую потребность в кумирах» [Шапир 2007: 62]. Мифологизация действительно есть, но не только положительная. Михаил Леонович в значительной степени сам создал свой образ. Прежде всего, разные специализации, в рамках которых он работал, он представлял как смену специализации, выразившуюся организационно — в его переходе в 1990 г. из античного сектора ИМЛИ в Институт русского языка. Себя как античника он называл компилятором. В сборнике «Избранные статьи» [Гаспаров 1995а] античным — только римским — поэтам посвящены лишь четыре заключительные статьи. Возможно, Михаил Леонович подсознательно оправдывался перед покинутыми им античниками (как ни сложно складывались их отношения), среди которых равного ему не осталось (С. С. Аверинцев с его христианством тяготел к византистике) и не появилось до сих пор.

Специалистов по классической филологии меньше, чем стиховедов, тем более исследователей поэтики вообще. Вот мы и решили с удовлетворением, что Гаспаров «весь наш». Сборник статей, готовившийся к его 60-летию, но запоздавший, называется «Русский стих» [РС 1996] — даже не «славянский», как последние сборники, выходившие под редакцией Михаила Леоновича; посмертный сборник в его честь называется «Стих, язык, поэзия» [Стих 2006]. В нем уже не только русистика, есть даже статья о возникновении стиховедения в Древней Индии, но это как раз вне исследовательских интересов Гаспарова. А что об античности? Письмо Вяч. Иванова об «Одиссее», неизвестный перевод Брюсова из нее же, статья фольклориста С. Ю. Неклюдова «Путешествие на Луну: от Мениппа до Незнайки», уводящая далеко от Мениппа, и статья стиховеда-русиста Ю. Б. Орлицкого «Античные метры и их имитации в русской поэзии конца XX века». Н. В. Брагинская напечатала не исследование об античных авторах, а мемуар с лирическим заглавием «Утешение».

Конечно, ничего утешительного нет в том, что после смерти Аверинцева и Гаспарова не осталось филологов-классиков их масштаба и даже просто таких, которые бы смогли и захотели написать о Гаспарове как об ученом-античнике, как о переводчике наконец. Между тем, самый большой

первый том его трехтомника «Избранные труды» [Гаспаров 1997] — «О поэтах» — состоит в основном из статей об античных авторах. Читая их подряд, видишь, что, скажем, для теории литературы (всей, всякой литературы) они дают не меньше, а может быть, и больше, чем стиховедческая классика Гаспарова. Чрезвычайно велик их эвристический потенциал даже для неспециалиста. Пусть Гаспаров-античник и был в значительной мере компилятором (как еще можно было написать «Историю всемирной литературы», среди создателей которой ему принадлежит особое место?) — умелое комбинирование фактов (разумеется, многократно просеянных предшественниками) может породить не менее глубокие идеи, чем установление новых фактов или непосредственное продуцирование идей.

Вот что Гаспаров-античник написал в статье «Филология как нравственность», первой его статье, которую прочитал Максим Шапир и которая его потрясла: «Филология приближает к нам прошлое тем, что отдаляет нас от него, — учит видеть великое несходство, на фоне которого дороже и ценнее самое малое сходство» [Гаспаров 1979а: 26]. М. Л. Гаспаров требовал от филолога «отречения от себя», говорил, что филология «отучает человека от духовного эгоцентризма» [Гаспаров 1979а: 27]. Отсюда вера Гаспарова в то, что к научным выводам можно прийти только с помощью объективных подсчетов. Античность для этого давала ненадежный материал, раз с далеких времен многое сохранилось случайно. Подсчеты дали бы иллюзорные закономерности.

Вот и М. И. Шапир, как подавляющее большинство писавших о Гаспарове, практически не упоминает о нем как об античнике, но честно оговаривает два взаимосвязанных момента: «⟨...⟩ я буду говорить не столько о Гаспарове, сколько о том, что он для меня значил» [Шапир 2007: 52] — и: «И работаю я в тех областях, где Гаспаровым были достигнуты наиболее впечатляющие результаты, — в стиховедении и поэтике» [2007: 58]. Можно было бы уточнить: где успел достичь. В последние годы Гаспаров все больше внимания уделял смысловому комментированию трудных поэтических текстов (когда каждый текст — «штучный товар» и подсчеты невозможны), а в стиховедении — не чисто стиховедческим темам: «стих и смысл» (или «метр и значение», как справедливо уточнял эту проблему Шапир [2000: 252]), «стих и грамматика», — то есть все больше семантизировал свои исследования. Но центр и вершина гаспаровского научного творчества, конечно, — стиховедческая трилогия. Единственная и самая ранняя монография М. Л. Гаспарова об античной литературе (о баснях Федре и Бабрия) [Гаспаров 1971] все-таки посвящена сравнительно частной теме.

М. И. Шапир на вечеру памяти Гаспарова действительно говорил о своем восприятии его личности и научного творчества. Показательно,

что в качестве особенно повлиявших на него (без чего он был бы «совсем другой человек» [Шапир 2007: 52]) он назвал не главные стиховедческие книги Гаспарова, а три очень разных его статьи: «Филология как нравственность» (филологическо-публицистическую) [Гаспаров 1979а], «Семантический ореол метра» в строго филологическом сборнике «Лингвистика и поэтика» [Гаспаров 1979б] и «Работы Б. И. Ярхо по теории литературы» [Гаспаров 1969] — работу из истории филологии. Разнообразие филологической науки и ее значимость в трех внешне столь непохожих статьях могли предстать, особенно для начинающего филолога, лучше и ярче, чем даже в таком капитальном, но внутренне более однородном труде, как грандиозная монография «Современный русский стих: Метрика и ритмика» [Гаспаров 1974].

Самым сильным впечатлением было, очевидно, первое: в сравнительно небольшом выступлении Шапир четырежды сказал об одном и том же — гаспаровском стиле.

1) «Эта статья меня поразила — и тем, что в ней было написано, и тем, как это было написано» [Шапир 2007: 52].

2) «Но еще сильнее я был поражен литературной формой этого эссе, его языком и стилем: чуть ли не каждое предложение воспринималось как отточенный, до блеска отшлифованный афоризм» [Шапир 2007: 53]. Шапир эти афоризмы сопоставляет с афоризмами О. Уайльда и демонстрирует собственную способность в данной сфере: «У Уайльда — апология искусства, у Гаспарова — апология науки, прежде всего филологии. Если уайльдовский художник нацелен на самоутверждение (он хочет выразить себя), то филолог, по Гаспарову, должен стремиться к самоотвержению (его задача — понять другого) (...)» — и далее свое: «На самом деле художник очень часто стремится к познанию мира, а ученый, вполне выражая себя в научном творчестве, может самовозвышаться через самоумаление» [Шапир 2007: 54, 55]. И, стоит заметить, Шапир в своих работах самовыражался более непосредственно, чем Гаспаров. Гаспаровские труды несут на себе очевидную печать его индивидуальности, но внешне выдержаны в объективной манере, к местоимениям в 1-м лице — «я» или условному «мы» — он не прибегает, а у М. И. Шапира — везде «я», хотя никаких признаков эссеизма в его строго академичных исследованиях нет.

3) На следующей странице выступления — опять о стиле: «Но главное — это покоряющее волшебство стиля, который навсегда для меня сделался образцовым!» [Шапир 2007: 56]. Уже из вышесказанного ясно, что «образцовым» еще не значит «образцом».

4) На слова Гаспарова о том, что он — эпигон Ярхо, Шапир не возражает, видит, что, несмотря на исключительную плотность текстов Б. И. Ярхо, Гаспаров сумел изложить их кратчайшим способом практиче-

ски без потерь («Он был вообще величайший мастер пересказа» [Шапир 2007: 57]) и что «почти все свои общеметодологические принципы Гаспаров унаследовал от Ярхо» [Шапир 2007: 60] — был «эпигоном» в поэтике так же, как «компилятором» в истории античной литературы и риторики. Но, говорил Шапир, «есть то, что я ценю в Гаспарове намного больше конкретных результатов, — это научная позиция и стиль (...) гаспаровский стиль глубоко оригинален и безупречен: благодаря ему идеи Ярхо могут получить гораздо большую привлекательность» [Шапир 2007: 60].

Может быть, следует отнести к столь высокой оценке стиля еще одно высказывание. Кроме трех названных гаспаровских статей на Шапира, по его словам, произвела особенное впечатление «Занимательная Греция», «которая к науке прямого отношения не имеет» [Шапир 2007: 57]. Гаспаров насчет научности своей «Занимательной Греции» [Гаспаров 1995б] прямо не высказывался, но называл ее самым полезным, что он «сделал по части античности» [Гаспаров 2000: 314]. Себя же он считал прежде всего ученым, а не литератором. Научно-популярную книгу он, видимо, в отличие от Шапира, все-таки из науки не исключал. Прямой его предшественник — профессор МГУ С. И. Радциг с книгой «Введение в классическую филологию» [Радциг 1965], совсем не занимательной, даже скучноватой, но трактующей филологию предельно широко: там речь идет не только о языках и литературах, но и обо всем образе жизни древних греков и римлян, только такой исторической части, как у Гаспарова, у Радцига нет.

Разное восприятие «Занимательной Греции» ее автором и М. И. Шапиром позволяют скорректировать мнение последнего о несходстве их научных позиций. Личные отношения Гаспарова и Шапира были в высшей степени хорошими, несмотря на разногласия. То была взаимная приязнь двух редко-то талантливых людей. Степени их одаренности сопоставимы: надо учитывать, что к возрасту Шапира Гаспаров уже издал «Современный русский стих» [1974], но еще не «Очерк истории русского стиха» [Гаспаров 1984]. Однако типы их одаренности были во многом различными. Гаспаров, при всем своем колоссальном трудолюбии, не был въедлив, мог опустить неважные для решения его конкретной задачи, но немаловажные сами по себе частности. Его вряд ли могла бы увлечь скрупулезная работа текстолога. Он написал статью «Двадцать стиховедческих конъектур к текстам Маяковского» [Гаспаров 1991], сравнительно небольшую, так что на каждую из конъектур приходится немного места, — но трудно представить, чтобы он почти столько же страниц уделил, как Шапир, вопросу о том, надо ли в «Евгении Онегине» печатать «Сатиры смелый властелин» или «Сатиры смелой властелин», и аналогичным вопросам текстологии, связанным с орфографией [Шапир 1999; 2000: 224–240]. К чистой теории, к рассуждениям о терминах и

понятиях Гаспаров тоже не тяготеет, теоретические выводы у него обычно как бы сами собой проистекали из установленных фактов, а собственно теоретических работ, таких, как те четыре большие статьи, которые составляют первый раздел «Теория» в книге «Universum versus» [Шапир 2000: 7–128; ср. 1990а; 1990б; 1995; 2001], у Гаспарова нет. Потому Шапир и заявлял, как с ним бывало, со всей категоричностью, что если историю стиха (а не только отдельных его форм) написал Гаспаров, то теории стиха у нас нет, вообще нет (например, [Шапир 2007: 59]). Конечно, она есть, и разработана она лучше, чем, скажем, теория жанров, но Шапир, — в этом (и только в этом) похожий на «неистового Виссариона», который, когда еще жил Пушкин и уже появился Гоголь, заявлял, что у нас нет литературы, — столь же категорично утверждал, будто у нас нет теории стиха. Возможно, тут отчасти сказались студенческие впечатления: кафедра теории литературы на филологическом факультете МГУ была и остается одной из самых слабых.

Шапир говорил, «что был не согласен с Гаспаровым по очень многим вопросам теории и истории стиха», причем «этого несогласия (...) никогда не скрывал и старался его сделать предметом открытого профессионального обсуждения» [Шапир 2007: 62]. Об остроте противоречий было сказано: «(...) как известно, самые ярые споры случаются не о цветах, а об оттенках» [Шапир 2007: 62]. Споры — да, но тут споров не было, вся «ярость» была со стороны Шапира.

Наиболее показательный пример, безусловно, — его статья «Гаспаров-стихoved и Гаспаров-стихотворец: Комментарий к стиховедческому комментарию» (заглавие обыгрывает заглавия двух гаспаровских работ — о Брюсове и Андрее Белом; Шапир справедливо видит в позиции Гаспарова много «брюсовского»), самая объемистая в сборнике, готовившемся к 60-летию Михаила Леоновича [Шапир 1996а: 271–310]. Это нелюбезный разбор теоретической базы гаспаровской стиховедческой хрестоматии, выпущенной в 1993 г. под искаженным заглавием «Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях» (вместо «Русский стих...»). Шапир сослался [1996а: 301] на научный прецедент — критическую статью И. А. Бодуэна де Куртенэ об академике В. В. Радлове в юбилейном сборнике в его честь [Бодуэн де Куртенэ 1909: 191] — и заявил опять-таки вполне категорично: «При всех своих несомненных и незаурядных достоинствах хрестоматия М. Л. Гаспарова, по-моему, неприемлема в концептуальном отношении» [Шапир 1996а: 272]. Следуют три десятка страниц возражений на терминологический аппарат одной научно-популярной книги. Это уже не спор «об оттенках». Рецензией данная работа не является, рецензия (или тезисы) — вообще не жанр Шапира с его обстоятельностью в отличие от Гаспарова, напечатавшего довольно много рецензий для ученого та-

кого ранга (причем всегда это были рецензии на книги ученых близких ему, но меньшего масштаба, иногда гораздо меньшего, чем он) и умевшего в столь сжатой и специфической форме сказать о многом, как, например, в рецензии на книгу М. Г. Тарлинской о стихе Шекспира [Гаспаров 1990]. У М. И. Шапира в данном случае — так называемая «статья по поводу», хотя этот жанр свойствен больше литературной критике, чем академическому литературоведению, и публицистике всякого рода. Используем еще одно далекое сравнение (как с Белинским): аналогичным образом Энгельс написал своего «Анти-Дюринга» (тоже был увлеченной личностью). В полемике утверждать свои взгляды удобнее и эффектнее. Так что не только в выступлении на вечере памяти Гаспарова М. И. Шапир говорил прежде всего о себе. Прием не самый распространенный, но вне сомнения действенный.

Думается, в большинстве своих возражений и уточнений Максим Ильич был прав, и не в одной лишь этой статье. Например, в работе «На подступах к общей теории стиха» [Шапир 2001] он абсолютно убедительно оспорил неаккуратное определение строфы, данное М. Л. Гаспаровым в «Литературном энциклопедическом словаре»: строфа — «группа стихов, объединенных к(аким)-л(ибо) формальным признаком, периодически повторяющимся из строфы в строфу» [Гаспаров 1987: 425]. «Я вижу здесь логическую ошибку, — писал Шапир: — в правой и левой части определения фигурирует одно и то же понятие». Дело не только в этом, но и в том, что «периодически повторяются все форманты метра, а не только строфообразующие, под определение Гаспарова подойдет любое астрофическое произведение, написанное, скажем, по модели стихотворения „Дом, который построил Джек“» [Шапир 2001: 16]. Там абзацы имеют аналогичные начала и тождественную концовку, каждый последующий длиннее предыдущего на одно придаточное предложение, но это не строфы.

Тем не менее многочисленные и аргументированные возражения М. И. Шапира не произвели впечатления на Гаспарова. В 2001 г. он переиздал свою хрестоматию с исправлением опечаток, с добавлением в «Справку об авторах (не энциклопедическую)» еще одного автора, Бориса Мосолова, который «поэтом не был и лишь по приятельству помогал В. Пясту в сочинении № 58» [Гаспаров 2001: 279], то есть стихотворения «Жора Петербургская», имевшегося и в издании 1993 г., но без справки о соавторе. Однако осталась даже ошибка в отношении числа авторов: Шапир указал — 111, фактически их 112, а Гаспаров сам себя обсчитал, он назвал цифру 95 [Гаспаров 1993: 257; 2001: 270], забыв о сделанных им дополнениях к самым первым изданиям хрестоматии. И, разумеется, остался на прежних теоретических позициях, считая возможным ограничиться, уж во всяком случае в научно-популярной книге, необходимым и достаточным аппаратом — достаточным для реализации

поставленных в ней целей. М. И. Шапир о научно-популярной книге написал как о концептуально неприемлемой в статье сугубо академического типа. С академической точки зрения он сказал в основном верно о многом, о чем М. Л. Гаспаров «забыл» или что он упустил, но сам «забыл» упомянуть хоть словом «Не-энциклопедическую справку об авторах» (в 2001 г. первое слово было перенесено в подзаголовок). Во введении к «справке» Гаспаров писал о своих заметках, что стремился в них «только к одному: чтобы все эти многочисленные имена не остались для читателя безликими, чтобы каждый автор по возможности выделялся какой-нибудь чертой творчества, поведения, характера (...) Они намеренно коротки, и в них нарочито одинаковое место отведено и большим и малым поэтам. Понятно, что для таких характеристик приходилось пользоваться языком не литературоведа, а критика, со всем его несовершенством (...)» [Гаспаров 1993: 257]. Вот, например, одна из этих справок:

«ШКАПСКАЯ Мария Михайловна (1891–1952) выпустила 6 маленьких стихотворных книжек в 1921–1925 гг.; в них говорилось о судьбе и назначении женщины, которая, рожая детей, передает им неумирающую наследственность единого человечества. Одобрявшие критики называли ее стихи „женскими“, суровые — „гинекологическими“. Потом работала журналисткой» [Гаспаров 1993: 269].

Рядом с подобными справками скрупулезная теория выглядела бы занудливо. Если бы Максим Ильич с его максимализмом атаковал заметку о Шкапской, ему пришлось бы очень долго перечислять, что Гаспаров «забыл» сказать о ней. Некоторая шаловливость встречается у Михаила Леоновича даже в весьма солидной книге «Очерк истории европейского стиха»: «Норманны с конца VIII в. усердно грабили Ирландию, и контакты у их словесности были» [Гаспаров 1989: 44].

Таким образом, заявление М. И. Шапира на вечере памяти Михаила Леоновича о том, что их «споры» были «не о цветах, а об оттенках», не соответствует действительности уже и на фоне слов из статьи «Гаспаров-стиховец и Гаспаров-стихотворец» о концептуальной неприемлемости его хрестоматии.

Это были очень разные филологи, и — нужно повторить — их личная близость была близостью уважающих, даже любящих друг друга людей с талантами сопоставимых уровней, но разными по своей сути. Их сферы их деятельности не совпадали, даже если не учитывать колоссальную работу Гаспарова как ученого-античника и переводчика. На общем поле М. И. Шапир проявил себя филологом академического толка с явным теоретическим уклоном. Он отнюдь не охватил столько материала, как Гаспаров; тот так или иначе захватывал почти всю мировую литературу, это был в хорошем смысле экстенсивный, широкий историко-литературный подход. Подход Шапира был интенсивный, он шел в глубину, докапывался до нюансов, учитывал по возможности всё, например, сохранял в цитатах ныне упраздненную орфо-

графию, а у других хотел также всё поправить. Не в академической работе, а в тексте выступления на мемориальном вечере он цитирует гаспаровскую статью «Филология как нравственность»: «Это позволяет ей долгим окольным путем представить себе и лицо зеркальных дел мастера(,) и собственное наше лицо — настоящее, неискривленное» [Шапир 2007: 53], — вставляя в угловых скобках по школьному правилу запятую перед вторым «и», в живой практике письма уже необязательную при таком удвоении союза.

Если Шапир проявил себя как строго академический ученый, даже печатаясь в изданиях типа «Литературного обозрения» или рижской «Даугавы», то Гаспаров, хотя и противопоставлял искусство и науку (а также литературоведение и философию), на практике часто их сблизил, даже объединял: был и академическим ученым (при том, что всегда старался писать просто, насколько это позволяли тема и материал), и автором блестящих научно-популярных работ, и публицистом (не в политических, конечно, а в культурных вопросах), и эссеистом, и мемуаристом, и переводчиком в стихах и прозе, и просто поэтом: его сокращенные экспериментальные «переводы», наделавшие столько шума как издевательство над классикой, — на самом деле собственные гаспаровские поэтические вариации на чужие темы и мотивы (жанр, издревле известный). Разные ипостаси творческой личности Гаспарова иногда сблизались и пересекались, но в принципе он их разводил: в свои «Записи и выписки» [Гаспаров 2000] включил статьи, относящиеся к филологической и культурной публицистике, но ни одной собственно научной работы, а в трехтомник «Избранные труды» [Гаспаров 1997] не включил публицистику и мемуариистику, зато включил несколько научных творческих портретов: Б. И. Ярхо, Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтина. Равным образом в книгу «экспериментальных переводов» он не включил настоящих, точных переводов. Естественно, что недифференцированный подход ко всем ипостасям творческой личности Гаспарова не должен иметь места.

В своих работах М. И. Шапир цитировал Гаспарова чаще, чем каких-либо других филологов. В библиографическом списке первого тома книги «Universum versus» — 50 гаспаровских публикаций (для сравнения: работ В. М. Жирмунского там 11), в списке при статье «Гаспаров-стиховец и Гаспаров-стихотворец» — 25, хотя непосредственно эта статья посвящена разбору одной его книги: то, что не устраивало в ней Шапира, он корректировал не только собственными суждениями, но и другими работами самого Гаспарова, которые считал более сильными и глубокими. Большинство позитивных отсылок к Гаспарову в трудах Шапира — фактического характера. Поскольку первый шел преимущественно вширь, а второй преимущественно вглубь, для него гаспаровские исследования были ценны прежде всего наиболее общими данными, особенно результатами массивных подсчетов. В выступ-

лении на мемориальном вечере сказано о статье «Семантический ореол метра»: «Помню, как я восхищался и тем, что в работе, посвященной узко специальной теме (а именно семантике 3-стопного ямба), автор не упускает из виду самые общие закономерности развития культуры» [Шапир 2007: 56].

В отношении общих данных и общих положений работы Гаспарова и были для Шапира, как и для многих других исследователей, главным, а нередко и единственным источником сведений. Так, в книге «Universum versus» со ссылками на Гаспарова сообщается о двух разновидностях 5-стопного хорей, эпической и лирической, и о том, что в эпической предпочитают женские окончания стихов [Шапир 2000: 111], что в приблизительных рифмах Пушкин остался поэтом первой трети XIX в. [2000: 236], что 5-стопный яmb получил 4% от всех ямбов с 1810-х гг. благодаря Жуковскому, Вяземскому, Пушкину и Баратынскому [2000: 257], что русские поэты, писавшие гексаметром, за исключением Жуковского, дифференцировавшего гексаметр по стилю и жанру, предпочитали определенную степень его «хорейзации» [2000: 294], что средний показатель 4-стопного ямба в XIX в. колеблется от 20 до 55% [2000: 349], а трехсложников в 1840–1850-х гг. — от 20 до 23% [2000: 427], что одическое десятистишие стало анахронизмом еще в пушкинскую эпоху [2000: 350–351], что 1815–1860 гг. в среднем на 50 рифм приходится около 15 опорных звуков [2000: 364]; отмечается, что М. Л. Гаспаров привел около 200 стихов с окончанием *младой* / *молодой* [2000: 384–385]; со ссылкой на совместную работу Гаспарова и Т. В. Скулачевой говорится, что в стихе не только каждый размер, но и каждая ритмическая вариация имеет особую грамматику [Шапир 2000: 369]; сообщается, что межсловесных дистанционных связей, по Гаспарову, становится все меньше, главный спад происходит между Ломоносовым и Пушкиным [Шапир 2000: 379].

Разумеется, Гаспаров обсчитал всего неизмеримо больше, чем Шапир, но тот мог и в фактическом плане подправить предшественника тоже с помощью подсчетов. Так, Шапир пишет, что Гаспаров неверно указывает, будто полноударный 4-стопный яmb развивался до 1743 г., на самом деле до конца 1741-го [Шапир 2000: 133], — как будто не очень важное уточнение, но в период становления силлаботоники и полтора года могли оказаться определяющими, главное же — Шапир не терпел и малейшей неточности, если можно было, проверив факты, ее исправить.

Однако в основном он спорил с Гаспаровым отнюдь не на почве фактов, а на почве их интерпретации и в особенности теоретических представлений. Например, на мемориальном вечере, процитировав гаспаровские слова о том, что в поэзии XVIII в. размеры закреплены за жанрами, в XIX — за темами и эмоциями, а в XX — за интонациями, Шапир говорил: «Меня это завораживало, хотя многого я не понимал, а что значит: „В поэзии

XX в. размеры закреплены за интонациями“, — не понимаю по сей день» [Шапир 2007: 56]. У Гаспарова — градация, в соответствии с действительной эволюцией поэзии, от более конкретного и однозначного к менее конкретному и однозначному: жанр, особенно в XVIII в., — это более определено, чем тема и эмоция, а «интонации» без уточнений — менее определено, чем тема. Может быть, нелишне было бы сказать, что «закрепленность» размеров становится все более относительной, но раз в данном случае нет такой оговорки — Шапир, как с ним неоднократно бывало, заявляет категорически: «не понимаю». Если Гаспаров пишет о нейтральности 4-стопного ямба, Шапир считает необходимым уточнить (совершенно правильно, конечно), что это нейтральность относительная: этот размер привычен в лирике, но не привычен в драме [Шапир 2000: 124]. Не возражая Гаспарову в том, что в вольных стихах короткий стих особенно многозначителен [Шапир 2000: 70], он отмечал, что гаспаровское ощущение, будто «полноударный стих звучит с некоторой напряженностью», как минимум не универсально: «Возможно, это восприятие индивидуально, возможно, оно есть следствие привычки, возможно, оно входило в замысел, — в любом случае такие впечатления нельзя принимать в расчет при решении вопроса о природе пиррихийев» [Шапир 2000: 155]. Пожалуй, это возражение стало только убедительнее от трижды повторенного слова-оговорки «возможно».

Надо подчеркнуть, что наибольшее неприятие или непонимание возникло именно тогда, когда не использовалась строгая терминология. Согласно Гаспарову, в нерифмованном 4-стопном дактиле привкус античности еще сохраняется, а в рифмованном — уже нет. Но, возражает Шапир, у Катенина рифмованный 4-стопный дактиль вовсе не противоречит древнегреческому сюжету [Шапир 2000: 296]:

Здесь, забывая Олимпа чертоги,
Часто гуляют бессмертные боги:
В сонме священных доилиц Фиад
Вакх вечно юный, источник отрад (<...>

(«Софокл», 1818)

Именно сюжету не противоречит. Но Гаспаров писал о семантике размера, определяемой традицией его употребления, а не о сюжетной семантике. И уж если нельзя найти более точного понятия, чем «привкус», то в данном случае на веру логичнее принимать интуитивное допущение Гаспарова, который перевел многие тысячи античных строк и «привкус» их чувствовал, вероятно, лучше, чем русист Шапир. Впрочем, это случай не типичный.

В своей научной критике Шапир иногда явно увлекался. Критикуя хрестоматию Гаспарова, он упрекнул составителя и в том, что александрий-

ский стих назван строфой, и в том, что в хрестоматии представлена силлабика японского, французского, итальянского типа, но нет силлабики «типа старославянской и древнерусской» [Шапир 1996а: 291]. Опять-таки по большому счету Шапир верно говорит, что alexandрийский стих «не строфа, а разновидность размера; у Гаспарова он включен в „Строфику“ как пример парной рифмовки (...), хотя нет „никакого основания почитать alexandрийскими стихами только парно чередующиеся строки“ (Голенищев-Кутузов 1973, 375): из восьми попавших в хрестоматию произведений этого размера (...) рифмованными двустушиями написано только одно» [Шапир 1996а: 290]. Таким образом, Шапир называет alexandрийским стихом всякий цезурованный 6-стопный ямб, в том числе и в сонетах. Но в отечественной традиции все-таки привилось называть alexandрийским стихом в основном именно двустушия 6-стопного ямба с чередованием женских и мужских окончаний. Можно сказать, что в европейской поэзии alexandрийский стих зародился и развивался как размер, но в русской поэзии трансформировался в простейшую строфу (если кто-то не признаёт двустушия строфами, то может их считать лишь способом рифмовки), а почему в хрестоматии Гаспарова только один пример двустуший 6-стопного ямба — понятно: он ведь составил хрестоматию главным образом из стиховых раритетов, к которым эти двустушия в истории русского стиха отнюдь не принадлежали. И уж тем более несправедлив упрек в отсутствии силлабики древнерусского типа при наличии силлабики японского или итальянского образца. Хрестоматия ведь не вообще по стиху, а по стиху Серебряного века. Что делать, если географическая экзотика интересовала тогдашних поэтов больше, чем экзотика историческая?

Шапир не совсем безосновательно возражает Гаспарову тогда, когда тот утверждает, что «в ямбе сдвиги ударений, дающие перебой ритма, приходится отыскивать с великим трудом» [Гаспаров 1993: 102]. Шапир указывает, что в «одной только небольшой пьесе Цветаевой («Приключение», 1919) — 17 таких сдвигов: (...) *Кинула чепчик в огород* (...); (4-ст. ямб); (...) *За ужином сидят, — похороны, не ужин!* (6-ст. ямб); (...) *Розовым шелком вышит, — всюду кисти!* (5-ст. ямб) и др.» [Шапир 1996а: 302 примеч. 19]. Но всё равно стоило бы оговорить экспериментальность цветаевской ритмики. Другой же пример, из Волошина, можно и оспорить. Шапир пишет: «В цикле Волошина „Путями Каина“ (1915–1926) — 3 запретных переакцентуации: 1) (...) *А на дорогах легче было встретить // Бóга, чем человека; // И пастух, // Прислушиваясь к шумам, различал* (...); (...) *Бёсы пустынь, самумов, ураганов* (...) («Магия», 1923); 3) *Довольно вам заповедей на „не“: // Всех „не убий“, „не делай“, „не укради“* (...) («Машина», 1923) и т. д.» [Шапир 1996а: 302 примеч. 19]. Дело в том, что у Волошина отнюдь не просто переакценту-

ации, его эксперимент радикальнее цветаевского, он не ритмический, а метрический — эксперимент с сознательно сбитыми границами стихов (биограф поэта С. М. Пинаев даже усмотрел в этом цикле «свободный стих» [Пинаев 2005: 631], но это чисто внешнее впечатление). Зачем Волошин пошел на нарушение самого фундаментального версификационного «запрета» непонятно, видимо, хотел, чтобы речь звучала подчеркнуто сбивчиво. Перед нами замаскированный вольный ямб без рифм, тяготеющий, как верно указывает Шапир, к пятистопнику. Если учесть, что в волошинском цикле некоторые слова стоят не в своих строках, а в соседних, станет ясно, что переакцентуации здесь нет; кстати, короткая строка «И пастух» оказывается 2-стопным хореем, а не ямбом, но Шапир этого не отметил, написал только о переакцентуации. С учетом того, что границы стихов в авторской записи смещены, примеры Шапира легко прочтываются как ямб без всяких переакцентуаций: *А на дорогах легче было встретить бога, // Чем человека, и пастух, // Прислушиваясь к шумам, различал <...>; <...> И мчатся в звонких токах; бесы // Пустынь, самумов, ураганов // Ликуют в вихрях взрывов, дремлют в минах <...>* [см.: Волошин 2004: 13–14]. Из примеров, взятых Шапиром у Волошина, с настоящей переакцентуацией только один: *Довольно вам заповедей на «не»* [Волошин 2004: 36], и взят он не из стихотворения «Машина», как указал Шапир, а из соседнего, следующего — «Бунтовщик».

Иногда остроумная, пусть спорная и даже сомнительная, гипотеза стоит открытия. К числу таких гипотез, стимулирующих мысль, заставляющих искать новые аргументы в пользу ли, в опровержение ли этой гипотезы, принадлежит мысль М. И. Шапира насчет того, что Ломоносов выпустил в ямбе на свободу пиррихии, перестал добиваться полноударности 4-стопного ямба ввиду мешающего этой полноударности длинного имени новой императрицы — Елисавет [Шапир 1996б; Шапир 2000: 131–160]. Исследователю подобает предполагать у любого явления не одну причину, различая при этом причины главные и второстепенные, более и менее вероятные, а также не путать причину и повод. На своей докторской защите Максим Ильич настаивал на исключительном значении имени Елисавет для истории русского стиха. Аналогичным образом в статье «У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма (Социолингвистика стиха раннего Ломоносова)» он спорил с М. Л. Гаспаровым. Обычно Гаспаров вслед за Б. И. Ярхо отдавал всемерное предпочтение культурным, собственно художественным, а не языковым причинам тех или иных особенностей развития стиха, иногда совсем отрицал языковые причины, но переход Ломоносова к пиррихированному ямбу объяснял именно лингвистически. Шапир ему возражал: «Невероятно, чтобы за три месяца, которые отделяют последнюю оду 1741 г. от двух написанных ранее,

сопротивляемость языкового материала увеличилась в 10 раз» [Шапир 2000: 138]. Действительно, чисто лингвистически такой перелом не объяснишь. Но, во-первых, Гаспаров вообще подчеркивал, что в реформе русского стиха Ломоносов осуществил «решающий шаг», принял «радикальное решение» [Гаспаров 1984: 35, 38], то есть осуществил меры не эволюционные, а революционные; во-вторых, он напоминал, что Ломоносов ориентировался на «общее мнение ученой публики (в том числе петербургских академиков с их привычкой к немецкой силлабо-тонике)» [Гаспаров 1984: 36–37]. «Письмо о правилах российского стихотворства» вместе с тяготеющей к полнударности по образцу немецкого стиха «Одой на взятие Хотина» было послано из Германии академиком-немцам. Такой стих не только был наиболее правильным, но и соответствовал представлениям тех, от кого зависел успех реформы. Немцы царили и в академии, и при дворе Анны Иоанновны. А у Елизаветы Петровны не только было длинное имя — ее воцарение знаменовало преодоление немецкого засилья, что для мужика Ломоносова, возможно, было важнее, чем для многих других. Как знать, не подумывал ли он уже тогда о создании полноценного университета, и не в европейском Петербурге, а в русской Москве? Своей реформой он сначала произвел революцию в метрике; допустимо предположить, что хотя бы подсознательно он был настроен на то, чтобы следом произвести революцию в ритмике, облегчить созданный им стих и сделать его более национальным. Это объяснение может показаться вульгарно-социологическим или, если угодно, вульгарно-национальным, но для XVIII в. как раз «сопряжение далековатых идей» в порядке вещей. Тут и длинное имя императрицы пришлось кстати, может быть, и послужило немаловажным поводом для ломоносовской ритмической революции, но не единственной и не главной ее причиной. М. И. Шапиру его действительно очень остроумная гипотеза виделась безусловным научным открытием, он горячо и бескомпромиссно ее защищал; однако и в статусе гипотезы она не теряет своей яркости, оригинальности и эвристической ценности.

Здесь говорилось, разумеется, далеко не обо всех суждениях М. И. Шапира о М. Л. Гаспарове, даже не обо всех его суждениях о Гаспарове-стиховеде. Одной статьи для раскрытия такой темы мало, нужно обширное исследование, по-шапировски скрупулезное и обстоятельное. Этого заслуживают они оба — и Гаспаров, и Шапир.

Пишущему эти строки в некотором смысле довелось быть предшественником М. И. Шапира как критика Гаспарова. Его первая рецензия, названная «Современная книга о современном стихе», была посвящена монографии М. Л. Гаспарова «Современный русский стих». Она в начале и в конце рецензии оценивалась очень высоко, но большая часть текста содер-

жала критику ее теоретической базы. Получилась «статья по поводу» с неосознанной попыткой самоутверждения начинающего филолога. Михаил Леонович в открытке выразил свою благодарность, заметив: «Редко случается читать замечания и радоваться, что они по существу». В то время его критиковали много, зло, неумно и недобросовестно. К досаде автора рецензии, ее заглавие в редакции журнала было лишено первого слова «Современная» [Кормилов 1975: 79–82], что значительно ослабило общую высокоположительную оценку главной стиховедческой книги нашего времени. Преодолевший свой молодой задор автор потом рецензировал почти все последующие стиховедческие книги Михаила Леоновича, и соотношение позитивного анализа и «замечаний» в новых рецензиях было уже совсем не таким, как в первой, хотя «замечания» обязательно были во всех.

М. И. Шапир как полемист сохранил молодой задор до конца. Для понимания и его научного наследия, и наследия Гаспарова важное значение имеют и разработки, в которых развивались находки предшественника, и претензии к нему, не перечеркивающие главного.

Свое выступление на мемориальном вечере М. И. Шапир закончил словами о том, что «лучшей данью памяти Гаспарова была бы осмысленная верность его научной и культурной позиции. Следовать ей куда труднее, чем воздавать ей хвалу» [Шапир 2007: 62]. Если поставить в этой фразе вместо фамилии Гаспаров фамилию Шапир, она останется такой же верной.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бодуэн де Куртене, И. А.: 1909, 'Заметки на полях сочинения В. В. Радлова ["Einleitende Gedanken zur Darstellung der Morphologie der Türkssprachen"]', *Живая Старина*, вып. II/III, 191–205.
- Волошин, М.: 2004, *Собрание сочинений*, Москва, т. 2.
- Гаспаров, М. Л.: 1969, 'Работы Б. И. Ярхо по теории литературы', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 236, 504–514 (= Труды по знаковым системам; [Т.] IV).
- Гаспаров, М. Л.: 1971, *Античная литературная басня*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1974, *Современный русский стих: Метрика и ритмика*, Москва.
- Гаспаров, М.: 1979а, 'Филология как нравственность', *Литературное обозрение*, № 10, 26–27.
- Гаспаров, М. Л.: 1979б, 'Семантический ореол метра: (К семантике русского трехстопного ямба)', *Лингвистика и поэтика*, Москва, 282–308.
- Гаспаров, М. Л.: 1984, *Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1987, 'Строфа', *Литературный энциклопедический словарь*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1989, *Очерк истории европейского стиха*, Москва.

- Гаспаров, М. Л.: 1990, [Рецензия на книгу]: М. Tarlinskaja, *Shakespeare's Verse: Iambic Pentameter and the Poet's Idiosyncrasies*, New York — Bern etc. 1987 (= *American University Studies. Ser. IV; Vol. 41*)', *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, т. 49, № 1, 80—83.
- Гаспаров, М. Л.: 1991, 'Двадцать стиховедческих конъектур к текстам Маяковского', *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*, т. 50, № 6, 531—538.
- Гаспаров, М. Л.: 1993, *Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1995а, *Избранные статьи*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1995б, *Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1997, *Избранные труды: В 3 т.*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 2000, *Записи и выписки*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 2001, *Русский стих начала XX века в комментариях*, 2-е издание, дополненное, Москва.
- Голенищев-Кутузов, И. Н.: 1973, 'Александрийский стих в России и на Западе', И. Н. Голенищев-Кутузов, *Славянские литературы: Статьи и исследования*, Москва, 372—395.
- Кормилов, С. И.: 1975, 'Книга о современном стихе: [Рецензия на книгу]: М. Л. Гаспаров, *Современный русский стих: Метрика и ритмика*, Москва 1974', *Вестник Московского университета. Филология*, № 5, 79—82.
- Пинаев, С.: 2005, *Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог*, Москва.
- Радциг, С. И.: 1965, *Введение в классическую филологию*, Москва.
- РС 1996 — *Русский стих: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика*, Москва 1996.
- Стих 2006 — *Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова*, Москва 2006.
- Шапир, М. И.: 1990а, 'Язык быта / языки духовной культуры', *Russian Linguistics*, vol. 14, № 2, 129—146.
- Шапир, М. И.: 1990б, 'Metrum et rhythmus sub specie semioticae', *Даугава*, № 10, 63—87.
- Шапир, М. И.: 1995, '«Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического тек с та', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 7—47.
- Шапир, М. И.: 1996а, 'Гаспаров-стиховед и Гаспаров-стихотворец: Комментарий к стиховедческому комментарию', *Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*, Москва.
- Шапир, М. И.: 1996б, 'У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социолнгвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)', *Philologica*, т. 3, № 5/7, 69—101.
- Шапир, М. И.: 1999, 'К текстологии «Евгения Онегина»: (орфография, поэтика и семантика)', *Вопросы языкознания*, № 5, 101—112.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa; T. I*).
- Шапир, М. И.: 2001, 'На подступах к общей теории стиха: (основные методы и понятия)', *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: Материалы международной конференции 23—27 июня 1998 г.*, Москва, 13—26.
- Шапир, М. И.: 2007, 'Что он для меня значил', *Вечер памяти Михаила Леоновича Гаспарова 8 декабря 2005 года: Сборник материалов*, Москва, 52—62.