

*Philologica russica et speculativa* tomus VII

---

М. И. ШАПИР

# UNIVERSUM VERSUS

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

Книга вторая



Языки славянской культуры

Москва 2015

УДК 80/81  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
Ш 23



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

Ш 23 Шапир М. И.

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

ISBN 978-5-94457-227-1

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

УДК 80/81

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ISBN 978-5-94457-227-1



9 785944 572271 >

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

---

# СОДЕРЖАНИЕ

## UNIVERSUM VERSUS

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

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

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

## Содержание

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

## Часть IV. История науки

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

## Приложения

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

---

## МЕЖДУ ГРАММАТИКОЙ И ПОЭТИКОЙ (О новом подходе к изданию Даниила Хармса)

— В калитку входит буква ять  
принять ее? — Да да принять.

*Д. Хармс (1930)*

В конце 1993 г. вышла в свет тоненькая книжка. Она примечательна тем, что является, как сказано в аннотации, «первым текстологически достоверным изданием» хармсовских «Случаев» (см. Хармс 1993, 2). В нем исправлены ошибки и погрешности, в той или иной мере свойственные всем предшествующим изданиям, а некоторые места прочитаны правильно впервые (наиболее существенное из них — в «Анекдотах из жизни Пушкина»: *Пушкин был поэтом и все чего-то писал; до сих пор печатали что-то*). Но главное в новой книге — то, что в ней воспроизведена орфография белого автографа и сохранены особенности фонетики и грамматики Хармса, которые он сам закрепил передачей на письме: *на четверинки, в кровати, не мение, свои* (вместо *своё*) *пенснэ, калунум, можете, кошолку, хорошь, попробывал, польто, приподнемите, среди помой, звездонул, вытти, уллучив* (вместо *уллучив*), *занавешанным, анекдоты, завидывал, ростёт* и др. Пунктуация — под статью орфографии: *А Тикакеев, в это время, был в магазине <...>; По моему его надо просто удавить* и т. п. Даже явные описки исправлены с оговорками: *в лар<ь>ке, говорит<ь>, писат<ь>*. Легко заметить, что бо́льшая часть, так сказать, нетрадиционных орфограмм приходится на слабые позиции, причем лишь немногие орфограммы отражают реальное произношение (*не мение, калунум, анекдоты...*), а остальные — следствие гиперкоррекции (*в кровати,*

*хорошь, польто...*). Всё это свидетельствует о намерении Хармса писать правильно и о его неспособности это намерение осуществить: в рукописи отчетливо видно, как в слове *на кровати* Хармс исправляет *и* на *e*<sup>1</sup>.

У читателя, испорченного традицией отечественной текстологии, для которой издаваемый текст — не догма, а руководство к действию, неизбежно возникает вопрос: зачем нужен этот доведенный до абсурда буквализм, многократно раскритикованный и отвергнутый и в теории, и на практике? Что он способен дать, кроме порочащих автора сведений о его неграмотности? Начать, видимо, надо с того, что неграмотность Хармса была если и не мнимой, то, во всяком случае, осознанной и оригинально мотивированной: «На замечание: „Вы написали с ошибкой“. Ответствуй: „Так всегда выглядит в моём написании“» (Хармс 1992, 215)<sup>2</sup>. Помимо странного упрямства, которое одно уже заслуживает уважительного внимания текстолога, нужно помнить, что бесцеремонное вторжение в авторский текст может нечаянно разрушить его поэтику. Приведу лишь единственный, но, по-моему, весьма красноречивый пример — диалог «Петрѳв и Камарѳв», кстати, предьявленный с безукоризненной точностью только в издании В. Глоцера:

Петрѳв: Эй Камарѳв!  
 Давай ловить камарѳв!  
 Камарѳв: Нет, я к этому ещѳ не готов;  
 Давай лучше ловить кѳтов!

Этот текст, самим автором оформленный как стихи, ошарашивает с первого слова — а именно ударением, стоящим над фамилией *Петрѳв*: интересно, как еще можно ее произнести? (В то же время в названии рассказа «Федя Давидович» отсутствует указание, как правильно читать: *Давидович* или *Давидѳвич*.) Ударения, проставленные над акцентологически прозрачными словами, создают эффект остраннения, сразу же настраивая на сосредоточенное восприятие фонической структуры, в основе которой лежат три рифменных пары на *-ѳв*. Все рифмы богатые, однако предударная часть в каждой из этих пар имеет разную протяженность: в первом случае рифмуется один слог (*Петрѳв* : *Камарѳв*), во втором случае — три слога (*Камарѳв* : *камарѳв*) и в третьем случае — два (*готѳв* : *кѳтов*). Таким образом, вторая рифма — самая богатая и точная (акустически и визуально), и потому неготовность Камарѳва к ловле одноименных насекомых есть, по сути, его «неготовность» к каламбурной рифме, к тому же омонимичной его собственной фамилии. Он предпочитает рифму поскромнее, более бедную и менее точную, с расподоблением инициальных звуков по глухости/звонкости. При традиционном текстологическом подходе эта игра отчасти про-

падает. Визуальное тождество уничтожается: в имени нарицательном *комар* «восстанавливается» нормативное *о*, в имени собственном *Комаров* сохраняется писательское *а*, поскольку авторское право на фамилии персонажей справедливо представляется неотчуждаемым (ср. *Комаров* в «симфонии» «Начало очень хорошего летнего дня» и в рассуждении «О явлениях и существованиях № 1»; *Петров и Комаров* в рассказе «Маляр сел в люльку и сказал...»).

Письменный, зрительный образ текста входит в его поэтику. Но дело при этом не исчерпывается одними лишь орфографическими аномалиями, приведенными в некоторую систему. Бережное отношение В. Глоцера к графико-орфографическому своеобразию печатаемых сцен и рассказов находит дополнительное оправдание в напряженном интересе Хармса к разным шрифтам, алфавитам и орфографическим системам. Беловые, да и многие черновые рукописи Хармса являются произведениями не только литературы, но и графики, — в этом он тоже был учеником и последователем кубофутуристов<sup>3</sup>. Хармс эстетически переживал начертание букв и иероглифов, как понятных, так и непонятных, он охотно пользовался символами древнееврейской и китайской грамоты, астрологическими и математическими значками, создавал собственные тайнописи<sup>4</sup>. Различные системы письма могли у него свободно сосуществовать, явно дифференцируясь по своим функциям и семантике. С этой точки зрения показательным, например, пристрастие к старой орфографии, к которой Хармс особенно часто прибегал в 1931 г. Судя по тому, что опубликовано (ср. Хармс 1988, 129, 399; 1991, 91–92), использование еров, ятей, *і* десятиричного, фиты и прочего усиливало сакральную, магическую или мифологическую окраску текста — любое искажение его формы автоматически приводит к искажению его содержания.

В то же время простым указанием на тип использованной системы письма отделаться не удастся: нет такого алгоритма, который позволял бы однозначно реконструировать оригинал. Со старой орфографией Хармс ладил не лучше, чем с новой. В документах, якобы написанных по дореволюционной норме, мы находим *визикѣ* вместо *физикѣ*, *миръ* 'вселенная' вместо *миръ*, *старого* вместо *старого*, *речка* вместо *рѣчка* и т. д., причем, вопреки собственному утверждению Хармса, так в его написании выглядело **не всегда**: в границах одного фрагмента у него бесконфликтно соседствуют *въ лѣсу* и *въ лесѣ*, *дѣрево* и *дерево*, *конѣцѣ* и *конецѣ*, *одинѣ* и *один*, *растетъ* и *ростет*, — не понимать, что хотя бы одно из двух написаний «незаконно», он, по всей вероятности, не мог (ср. также *калуном* и *колун* в сценке «Тюк!», *кошолку* в рассказе «Что теперь продают в магазинах» и *кошѣлками* в «Начале очень хорошего летнего дня», непоследовательное употребление *е/ѣ* в беловике «Случаев» и т. д.). Без сомнения, в сознании Хармса ужи-

вались противоречивые тенденции: стремление к правильности и утверждение истинного права на ошибку — необходимость и случайность уравнивали друг друга. Очевидно, что противоречия между ними не подлежат унификации: они носят принципиальный и неустранимый характер, будучи во многом сродни апологии опечатки у Хлебникова<sup>5</sup>. Подобного рода ошибки, пусть и не всегда входящие в авторское задание, позволяют полнее почувствовать неповторимый облик писателя (даже наличие однотипных описок информативно само по себе).

Я считаю, что текстологическую инициативу В. Глоцера можно только приветствовать. Больше того, ее необходимо продолжить, доведя аутентичность печатного текста до полного мыслимого предела. Во-первых, следует устранить какие бы то ни было неточности в передаче правописания: в некотором количестве у В. Глоцера они все же встречаются. Так, в его издании «Случаев» читаем: <...> *вдруг смотрит, идет сам Тикакеев* <...>, но на фотографии беловика запятой между этими предложениями нет (см. Хармс 1988, 377). В рукописи Хармса нет также еще приблизительно двух десятков запятых, отделяющих однородные члены, вводные слова и обращения, деепричастия и причастные обороты, части сложного предложения и т. д.; нередко по-другому оформлена передача прямой речи; в одном случае на месте точки стоит восклицательный знак. Конечно, в обычном издании с его орфографическим цинизмом количество такого рода ошибок или анти-ошибок не имеет такого значения, но в книге, претендующей на текстологическую достоверность, каждая мелкая оплошность приобретает немалый вес.

Во-вторых, иногда В. Глоцер, к сожалению, отступает от орфографии источника: слова *каково-же, какойто, из за, буд-то, слышишь, во свояси, была-бы, бьёт, чем ни будь, пол бороды, корридор, кое что* и др. по не вполне понятной причине приведены в соответствие с современной нормой, — на мой взгляд, в будущих изданиях им должен быть возвращен их изначальный вид. Еще важнее устранить любые расхождения с подлинником в написании фамилий: так, если в рассказе «Что теперь продают в магазинах» Хармс восемь раз именует героя Каратыгиным и два раза Каратыгиным (ср. Унбегаун 1989, 123), симптоматичное «раздвоение личности», хотя бы оно было произвольным, мне кажется, зафиксировать необходимо — Даниил Ювачев и сам был то Хармсом, то Хормсом (а также Чармсом, Шардамом, Дандамом, Карлом Шустерлингом et cetera).

В-третьих, большей заботы заслуживает причудливая графика Хармса: характерно, например, что в названии рассказа «Сундук» на месте второго *у* стоит лигатура *у* («Сундук»; см. Хармс 1988, 364) [притом что в разговоре, стилизующем церковнославянское письмо (вплоть до сокращенных написаний): *драми =*



дарами, дханію = дыханію и т. п.), лигатуры для буквы ук (оукъ) не используются<sup>[6]</sup> (см. Хармс 1988, 399)]. Вообще влияние кириллического устава на оформление хармсовских заголовков было довольно велико: достаточно указать на букву шта в заглавии «Истории дерущихся» и на выносные буквы под титлами в названиях «Сбляр Кушаков» и «Молодой человек удививший сторожа» (аналогичное написание есть в тексте рассказа «Сон дразнит человека»: р̄ку).

Опыт В. Глоцера дает надежду на то, что рано или поздно мы получим академическое собрание Хармса, в котором проблемы текстологии будут решены надлежащим образом. Позволительно также поставить и более общий вопрос: не пришла ли пора вернуться к практике скрупулезного следования авторскому правописанию и как минимум переиздать русских классиков XVIII — начала XX вв. в старой орфографии? Ведь модернизация текста сплошь и рядом видоизменяет семантику, синтактику и прагматику произведения (в частности, уничтожая или порождая омонимы, омографы и омоформы). То, что иному текстологу, берущему на себя обязанности корректора, представляется внешней оболочкой, безразличной по отношению к смыслу, зачастую связано со смыслом самым интимным образом. Хармса это касается вдвойне: писателя, по стечению обстоятельств не знавшего столкновений с редакторами при жизни, мы обязаны во что бы то ни стало спасти от посмертной стандартизации. Этому может способствовать подход, предложенный В. Глоцером, особенно если идти по намеченному пути до конца. Нельзя же всякий раз проводить предварительные расследования, призванные отличить релевантные элементы графики и орфографии от иррелевантных (да и кто осмелится поручиться за правильность выводов?). В противном случае вероятность выплеснуть с водой ребенка остается чересчур велика.

## Примечания

<sup>1</sup> РНБ, ф. 1232 (Я. С. Друскин), ед. хр. 228, л. 16.

<sup>2</sup> До Хармса право на собственную орфографию и пунктуацию отстаивали футуристы (и громче всех А. Крученых, который, в свою очередь, опирался на авторитет Достоевского): «Во имя свободы личного случая мы отрицаем правописание»; «Нами уничтожены знаки препинания» и т. п. (Манифесты футуристов 1967, 52, 68–69).

<sup>3</sup> Ср.: «Мы характеризуем существительные <...> отдельными буквами и числами», «считая частью неотделимой произведения его помарки и виньетки творческого ожидания» и «в почерке полагая составляющую поэтического импульса» (Манифесты футуристов 1967, 52, 60–61, 70, 78–79).

<sup>4</sup> См., в частности, Никитаев 1989. На нереализованный художественный потенциал «знаков нотных, математических, картографических и проч.» указал Н. Бурлюк (1914) в статье «Поэтические начала» (Манифесты футуристов 1967, 78). Большинство из приведенных Бурлюком знаков Хармс воспользовался при разработке своих шрифтов.

<sup>5</sup> Ср.: «Вы помните, какую иногда свободу от данного мира дает опечатка <...> рожденная несознанной волей наборщика, <она. — М. Ш.> вдруг дает смысл целой вещи <...> и поэтому может быть приветствуема как желанная помощь художнику» (Хлебников 1986, 627; Григорьев 1983, 112). Ср. также установку Хармса и его круга на преднамеренную «небольшую погрешность» в обозначении предметов и явлений: Jaccard 1985, 274 и далее; Глоцер 1993, 240–241.

[<sup>6</sup> Очевидно, лигатура «ук» в слове *сундук* мотивируется попросту тем, что оно оканчивается как раз на -ук. — С. Б.]