

СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА И "СТИХОТВОРЕНИЕ" М. ШАГИНЯН

М. Л. ГАСПАРОВ

Ранние произведения Мариэтты Шагинян — как в стихах, так и в прозе — мало привлекают внимание современных исследователей. Конечно, это объясняется их неприязнью к поздней ее литературной продукции, крайне обильной и крайне неравноценной. Тем не менее, это несправедливо. В них возможны самые неожиданные открытия. (Например, хрестоматийный когда-то рассказ "Агитвагон" оказался источником имени "Василия Теркина" Твардовского, о котором было столько домыслов и споров: "Васька Теркин говорит: Что такое колорит? Это, брат такое дело — Слева красно, справа бело...".) Мы хотим обратить внимание на одну ее раннюю работу по филологическому анализу, замаскированному под рассказ.

Рассказ называется "Стихотворение", впервые был напечатан в газете "Речь" 20 декабря 1915 г. и посвящен С. В. Рахманинову. Он входил во все три собрания сочинений Шагинян (в последнем, 9-томном, это т. I, 1971, с. 204—211). В нем рассказывается, как девочка Руся с ее отцом разбирали "ужасно трудный урок", заданный в школе: стихотворение Пушкина, в котором нужно найти идею. Текст стихотворения (1827) таков:

*В рощах карийских, любезных ловцам, таится пещера.
Стройные сосны кругом склонились ветвями и тенью.
Вход в нее заслонен, сквозь ветви, блестящим в извилах,
Плющем, любовником скал и расселин. Звонкой дугою
С камня на камень сбегает, пробив глубокое русло,
Резвый ручей...
Тихо по роце густой, веселя ее, он виется
Сладким журчаньем.*

Выпишем разбор этого стихотворения полностью, опустив лишь разговорные отступления и ремарки ("Петр Петрович улыбнулся умненькой своей дочке..."). Пропуски отмечены знаком — — .

— — Сперва выступает пещера. Что она делает? Она таится. — — Значит, она неподвижна. Мы ее установим в центре. Что там еще? Сосны. Они что делают? — — "Склонились ветвями и тенью". — — Сосны тоже спокойны, но они уже выказывают некоторое действие, не для себя только, а по отношению к пещере: они склонились вокруг нее. — — Теперь на сцену выходит третий герой, плющ. Он уже некоторым образом самостоятелен. Он не только склоняется, а прямо-таки заслоняет пещеру. — — А почему "сквозь ветви, блестящим в извилах"? Да ведь сосны-то на переднем плане, а плющ обвивается вокруг самой пещеры. Где есть промежуток меж ветками, там он и просвечивает. — — Пещера не может никуда ни сдвинуться, ни шевельнуться; сосны могут шевелиться, но только верхушками и чуть-чуть; а плющ уже сам может ползать усиками, — — куда растет, туда и ползет. — — Движения все прибавляется. — — Кто у нас четвертое действующее лицо? Ручей: — — "звонкой дугою с камня на камень сбегает, пробив глубокое русло, резвый ручей... Тихо по роще густой, веселя ее, он виется сладким журчаньем". Этот уж прямо выскакивает на нас.

— — А зачем сперва написано "звонкой дугой", а потом "тихо по роще густой"? Одно другому противоречит. Разве можно зараз и звонко и тихо? — — А дело-то просто. Откуда к нам сбегает ручей? По Пушкину выходит, что сверху. "Звонкой дугой с камня на камень сбегает" — — если б это по ровному месту, так для чего ему сбегать с камня на камень? — — Тогда он бежал бы не с камня на камень, а по камешкам. — — Ручей так сильно с высоты бросился, что пробил себе сам глубокое русло. — — Теперь: — — звон был, когда он струйками сбегал сверху. Но вот он прибегает вниз, и звон прекращается: "Тихо по роще густой, веселя ее, он виется сладким журчаньем". — — "Её-виё" — — как будто ручеек течет по ровному месту зигзагами, — — в виде восьмерки или завертушки.

— — А идея? — — Вернемся для начала к четырем главным персонам. — — Во-первых, пещера: она неподвиж-

на и таится. Во-вторых, сосны: они склонились крутом пещеры. В-третьих, ручей: он сперва звонко сбегает сверху, а потом разливается по всей роще и успокаивается. — В действиях наших героев открывается связь. — А найдем связь, найдем и целое. Пещера же — в ней-то, может быть, наша идея и зарыта. — Потому что всех остальных мы видим и знаем, что они делают. А про пещеру ничего не знаем, кроме того, что она таится. — Почему ручью нельзя таиться? Потому что он должен выбежать! А сосны должны расти! А плющ должен обвиваться. — Цель пещеры — сохранять глубину, оттого она и таится; цель сосен и плюща — вырасти, оттого они и разворачиваются. Если мы развернем пещеру, это будет уже не пещера, а плоскость; если мы свернем сосны и плющ, мы их лишим жизни. — У них не одинаковая жизненная задача: сила одного в сворачиванье, сила другого в разворачиванье. — Тогда зачем же Пушкин их вместе посадил? — Значит, они друг другу необходимы.

— А ручей? По-моему, пещера — это глубина, сосны и плющ — это снаружи, а ручей — это жизнь, и в нем-то и зарыта идея! — Откуда ручей сбегает? Сверху. Сверху-то сверху, но и из глубины, потому что мы не видим, откуда. И он устремляется из всех сил **кнаружи**. Он долбит, долбит и пробивает себе глубокое русло. — И, "пробив глубокое русло, тихо по роще густой, веселя ее, он виется". Ты хочешь сказать, он опять создает глубину, свою глубину, и в этом заключается цель жизни? — Нет, не то: — он связывает и "внутри" и "снаружи". — Пещера таится, сосны вылезают, а ручей сразу и то и другое, он и вылезает и вместе с тем роет себе глубину. — Вот видишь, мой друг, три ясных образа, да еще идея о жизни в придачу. Довольно с тебя?"

Этот рассказ Шагинян интересен как хороший образец занятия по поэтике, небезразличный и для современных преподавателей. В самом деле, как обычно приходится подводить студентов к пониманию того, что такое поэтика и зачем она нужна? "Вот стихотворение: расскажите все, что вы можете рассказать о нем, но именно о нем, а не по поводу него". В ответ, как правило, следует перечень разрозненных наблюдений в последовательности, заданной школьными учебниками: тема, идея, художе-

ственные особенности. В стихах интроспективных часто бывает затруднительно выявить тему (из-под эмоции), в стихах описательных — идею (это — "завязка" рассказа Шагинян). "Художественные особенности" отмечаются особенно хаотично: лексические архаизмы и т.п., риторические вопросы или восклицания, сравнения (реже — метафоры), стихотворный размер. Преподаватель говорит: "Наблюдения верные, но неполные и бессвязные — потому что в них нет системы. А система такова. В строении художественного произведения есть три уровня, в каждом — две ступени: 1а) идеи и эмоции, 1б) образы и мотивы; 2а) лексика и семантика, 2б) морфология и синтаксис; 3а) стих, 3б) звукопись. Разложите вещи наблюдения по этим полочкам, и вы сами увидите, как они соотносятся между собой и где в них пробелы". Специалисту ясно, что описанная поуровневая схема основывается на схеме Б. И. Ярхо, лишь отчасти ее детализируя; разумеется, любой преподаватель может предложить и любую другую схему по своему вкусу.

Самым трудным для освоения обычно оказывается уровень образов и мотивов. Это не случайно: недаром теория словесности еще в древности выделила такие области, как стиховедение и стилистика (последняя — первоначально как часть риторики), но лишь недавно и с трудом стала выделять область топики, тематики, эйдологии (сама неустойчивость названия говорит о многом). Как лингвистика при своем древнегреческом начале вызывала недоумение публики: "зачем изучать свой язык, когда мы и так его знаем?" — так топка вызывала недоумение школы: "что можно сказать о соснах, плуще и ручье, ведь они в стихах такие же, как в действительности?" Наблюдения над уровнем образов (пещера, сосны, ручей...) и мотивов (пещера таится, сосны склоняются, ручей сбегает и зиется...) и над тем, как от этого уровня совершается переход к уровню идей, — это и составляет предмет разговора папы с дочкой в рассказе Шагинян.

Что можно было бы добавить к их наблюдениям, продолжая этот разбор на других уровнях?

На уровне лексики и семантики прежде всего бросается в глаза яркое олицетворение: "плющем, любовником скал и расселин". Оно побуждает нас посмотреть, нет ли где других таких эмоциональных одушевлений. Видим: тут же рядом, в середине — "резвый ручей": эпитет "резвый", хоть и стершийся, прилагается обычно к живым

существам. Больше одушевлений нет, но эмоциональность есть: в начале сказано "в роще... любезной ловцам", в конце — "ручей... по роще... веселя ее... виется сладким журчаньем". Таким образом, в середине отрывка — живые герои нашей сцены, плющ и ручей, наделенные светлыми, положительными качествами, любовью и резвостью, а по краям они заражают этими положительными эмоциями окрестности, на сцене не представленные, — рощу и ловцов. На том же уровне семантики следовало бы отметить гендиадис "ветвями и тенью" в значении "тенью от ветвей"; к этим словам нам еще придется вернуться.

На уровне синтаксиса в стихотворном тексте самое заметное — это анжамбманы, несовпадения синтаксических и межстиховых пауз. В первых двух стихах отрывка — никаких анжамбманов, точки в конце строчки. В следующих появляются и нарастают анжамбманы: сперва "блестящим в извилах / Плющем", потом "Звонкой дугою / С камня на камень сбегает, пробив глубокое русло, / Резвый ручей" — самая напряженная фраза и самая длинная, раскинувшаяся на три стиха, с двумя анжамбманами; по содержанию она совпадает с самым динамичным местом стихотворения — с появлением ручья. И, наконец, в последней строке — "тихо... он виется / Сладким журчаньем" — перенос ослабленный, без ощущения обрыва, фраза могла бы кончиться на "он виется", но продолжается дальше. Таким образом, ритмико-синтаксической напряженностью выделена середина стихотворения, о плюще и ручье.

Но кроме ритмико-синтаксической напряженности, есть и просто синтаксическая: соблюдение или несоблюдение естественного в русском языке порядка слов "подлежащее—сказуемое—второстепенные члены". В первом же нашем предложении порядок слов — обратный: "В роще... таится — пещера" — пещера, главная героиня стихотворения, заставляет себя ждать на протяжении целой фразы. Во второй фразе порядок слов обычный, "сосны — склонились", и воспринимается без напряжения. В третьей напряжение есть, хоть и меньше, чем в начале: оттягивается не подлежащее, а второстепенный член, но оттягивается ощутимо: "вход в нее заслонен..." — чем? — ожидаемое дополнение "...плющем" оттянуто довольно далеко. В четвертой напряжение почти такое же сильное, как в начале: второстепенные члены, потом сказуемое, опять второстепенные члены и, наконец, подлежащее: "дугою... сбегает, пробив... русло, ... ручей".

В последней фразе подлежащее и сказуемое расположены обычно, "он вьется", однако самые последние слова, "сладким журчаньем", присоединены необычно и заставляют предполагать или сильную инверсию (вместо "он вьется, веселя ее сладким журчанием"), или резкую метонимию ("он вьется сладким журчаньем").

На уровне стихотворного ритма обращает на себя внимание трактовка цезуры (мы увидим, что это было важно и для Пушкина при сочинении стихотворения). Цезура в гексаметре рассекает третью или четвертую стопу и отмечена тремя признаками, из которых ни один не абсолютный, но все желательные: (а) мужской словораздел, (б) по возможности подчеркнутый стяжением и (в) сопровождаемый синтаксической паузой. В первых трех гексаметрах стихотворения цезура более четкая: на IV стопе, после "ловцам" (признаки а, б, в), на III стопе, после "кругом" (признаки а, б), на III стопе, после "заслонен" (признаки а, б, в). В следующих трех гексаметрах цезура более размытая: на IV стопе, после "расселин" (признаки б, в), на III стопе, после "сбегает" (признаки б, в), на III стопе, после "густой" (признаки а, в). Если бы перед нами был законченный текст, то это симметричное смещение цезур "IV, III, III — IV, III, III стопа" можно было бы считать не случайным; но так как текст незаконченный, с недописанными строчками, то от такого утверждения лучше воздержаться.

На уровне звукописи следует отдельно отметить созвучия согласных (аллитерации) и ударных гласных (ассонансы). Ассонансы явно сосредоточены в первых полустишиях строк: "СтрОйные сОсны кругОм..." и т.д., в пяти строках из восьми ударные гласные в первых полустишиях одинаковы (во вторых полустишиях — один только раз, "ЗвОнкой дугОю"): стих фонически строже организован в начале и свободнее к концу. Аллитерации тоже тяготеют к началу стиха и отчасти к середине. В первой же строке — "в Рощах каРийских", "Любезных Ловцам" — две пары слов скреплены аллитерациями, и на их фоне выделяется неаллитерированный конец стиха, "таится пещера", наши главные слова. "Стройные Сосны... Склонились..." — опять начало и середина связаны аллитерацией, а конец, "ветвями и тенью", выделяется невыведенностью. В третьей строке аллитерация менее заметная, более рассредоточенная: "Заслонен... сквоЗь ВетВи... В иЗВиВах". Затем — самая яркая, повторяется целый слог: "пЛЮ-

щем, ЛЮбовником": мы видим, что самое фонетически яркое и метафорически яркое место совпадают. Дальше аллитерации идут реже и отодвигаются от начала глубже внутрь стиха: "пробив глубокое", "Резвый Ручей" и "веселя её, он виётся" — это "её-виё" заметила, отвлекшись от уровня образов и мотивов, даже девочка у Шагинян.

Что касается самого уровня образов и мотивов, то и здесь можно отметить некоторые подробности, оставленные без внимания героями Шагинян. А именно, можно заметить, как меняется по ходу стихотворения пространственный рисунок: сосны — прямые и наклоненные, плющ — в извилах, ручей — дугой, а потом тоже в извилах, "виётся". Пещера для нас — как бы взгляд в центр картины, сосны — взгляд вверх, извивы плюща — взгляд вширь, но недалеко, лишь вокруг входа; дуга ручья — взгляд вниз, куда он падает и пробивает глубокое русло, и наконец, опять взгляд вширь, но уже подальше, по всей "роще густой". При этом можно заметить и то, как меняется чувственная окраска образов от глубины сцены к периферии: пещера прикрыта тенью, у входа в нее — плющ, "блестящий в извилах", а выбегающий из пещеры ручей — звонкий; перед нами последовательность "тьень—блеск—звон", переход от зрительных образов к слуховым (характерный для образного строя всей новоевропейской лирики, а романтической — в особенности).

Завершив этот разбор, начатый в рассказе Шагинян, посмотрим любое современное издание Пушкина (начиная с шеститомника "Красной нивы"), и мы найдем в нем текст, заметно отличающийся от исследованного нами. Вот он:

*В роще карийской, любезной ловцам, таится пещера,
Стройные сосны кругом склонились ветвями, и тенью
Вход ее заслонен на воле бродящим в извилах
Плющем, любовником скал и расселин. С камня на камень
Звонкой струится дугой, пещерное дно затопляет
Резвый ручей. Он, пробив глубокое русло, виётся
Вдаль по роще густой, веселя ее сладким журчаньем.*

Это текст большого академического издания, т. III, с. 76; здесь же приложено факсимиле рукописи, а в разделе вариантов представлена (на трех страницах, 614–617) реконструкция работы Пушкина над этим отрывком —

29 стадий формирования этого "окончательного" текста. На самом деле, текст этот, конечно, не окончательный: в нем остается, например, невозможная для Пушкина конструкция с двумя творительными падежами "тенью вход ее заслонен. . . плющем". По факсимиле видно, что главная задача текстологов заключалась в том, чтобы среди множества зачеркнутых слов и словосочетаний найти незачеркнутые и по возможности уложить их в ритмическую схему гексаметра. Текстологи большого академического издания выполнили эту задачу образцово — не в пример луще, чем их дореволюционные предшественники.

Можно указать лишь на одну неточность. Автограф Пушкина начинается двумя строками ритмической схемы:

— U/UU — /UU — /U — U/U — U

— UU [UU — /UU — /] таится пещера

По факсимиле видно: Пушкин начал писать нижнюю строчку схемы, сбился, зачеркнул конец написанного и сверху над ним написал исправление; читать следует сперва начало нижней строчки, а затем всю верхнюю строчку до конца. В "вариантах" же предлагается верхнюю строчку читать независимо от нижней, и этим Пушкину приписывается противоестественный пятистопный гексаметр. Ошибка, которую Пушкин хотел поправить в своей схеме, заключалась в том, что между первыми двумя ударными слогами у него оказалось четыре безударных слога (вместо двух или одного); справиться с нею он не смог, даже после исправления между вторым и третьим ударными слогами остаются три безударных слога. Психологическую причину этой ошибки помогают понять вертикальные черточки, которыми Пушкин отмечает словоразделы (там, где в его сознании уже наметились слова) или стопоразделы (там, где в сознании только чистый ритм). Гексаметр, как известно, состоит из двух полу стихий, разделенных цезурой (желательно — мужской): в первом полустихии ритм — нисходящий ("дактило-хореический"), во втором — восходящий ("ямбо-анapestический"). По видимому, первым в сознании Пушкина обрисовался конец стиха, ключевые слова "таится пещера", а затем начали обрисовываться ритмические очертания начальных слов. В эту минуту он и берется за перо, пишет схему первой, беспорной стопы — дактиля, а затем спешит перейти к схеме анаapestических стоп, которые должны

подвести к словам "таится пещера". Тем временем для него проясняются ритмические очертания первых двух слов, (будущих "в роще карийской": дактиль и хорей), они не укладываются в начертываемую схему, он зачеркивает анапесты, надписывает над ними хорей, но вслед за этим опять торопится перейти к анапестам. Доведя строку до конца, до слов "таится пещера" со знаками над ними, он уже представляет себе словесное заполнение всей строки, пишет: "В роще карийской, любезной [сынам] ловцам..." — и начинаются 29 этапов работы над семью строчками, прослеживаемые академическим изданием.

В чем отличия новоустановленного текста от прежнего, и каких коррективов нашего разбора требуют они? "В роще карийской", вместо множественного числа — единственное: исходный охват пространства суживается, переход от общего плана рощ/рощи к крупному плану пещеры становится легче. "Ветвями, и тенью" — запятая (в автографе!) разбивает предположенный нами гендиадис, но порождает отмеченную выше синтаксическую нескладность "тенью вход ее заслонен... плющем". "На воле бродящим" — с исчезновением читки "блестящим" исчезает намеченная нами последовательность "тень—блеск—звон", зато плющ приобретает еще больше метафорической одушевленности. Напротив, ручей в новом тексте менее одушевлен, чем в старом, — глагол "сбегает" заменен более спокойным "струится". Слова "С камня на камень" и "звонкой дугой" поменялись местами: переход от скал и расщелин к ручью стал плавнее. Слова "пробив глубокое русло" и "веселя ее" тоже поменяли место; а слово "вдаль", которого раньше не было, усиливает впечатление расширяющегося пространства к концу отрывка. Цезуры во второй половине открывка стали более четкими (благодаря строке "Звонкой струится дугой..."). Наоборот, контраст между обилием ассонансов в первых полустигиях и скудостью во вторых стал теперь слабее: из первых полустигий ассонированы три (в стихах 2, 3 и 6), из вторых — два (в стихах 4 и 7). С исчезновением слов "сквозь ветви" разрушилась аллитерация в стихе 3; с изменением последних двух стихов разрушилась аллитерация "ие-вие", но появилась новая, хоть и менее яркая, "веСеЛя — Сладким".

Самое же главное — появление слов "пещерное дно затопляет" (Пушкиным они были зачеркнуты, но потом восстановлены; дореволюционные публикаторы этого вос-

становления не заметили). Они решительно меняют нашу точку зрения — как бы вводят нас в пещеру, и пещера перестает быть для нас тайной. Последовательность раскрытия пространства теперь такова. Мы движемся от широкой Рощи к узкой Пещере, сперва вступаем под тень Сосен, потом — к входу в Плюще; когда плющ назван "на воле бродящим", то при этих словах мы перед спуском в пещеру как бы оглядываемся "на волю". Вход в пещеру — самый узкий охват пространства; это подчеркнуто соседствующим словом "расселин". Затем поле зрения вновь начинает расширяться: охватывает широкое Пещерное Дно, затем глубокое Русло и по нему выходит на простор рощи. Таким образом, пещера не незрима и не безмолвна: в ней можно увидеть затопленное пещерное дно и услышать звонкие струи. Пещера перестает быть закрытой ("Цель пещеры — сохранять глубину, оттого она и таится") — ручей пронизывает ее насквозь, входя в нее "с камня на камень" и выходя через "глубокое русло". Она не замыкает тайной наше поле зрения: из "героини" стихотворения она становится проходной фигурой в нем. Пушкинский текст начинает восприниматься не как законченное стихотворение о пещере (а именно так оно было предложено девочке учителем), а как начальный отрывок большого недописанного стихотворения (каковым он, несомненно, и является).

О чем должно было быть это стихотворение, почему Пушкин начал писать об этой пещере? Здесь нам приходится выйти из рамок внутритекстового анализа. В существующих комментариях нам не удалось найти ответа, между тем, он напрашивается сам собою: малоазийская Кария бедна материалом античных мифов. Речь может идти только о пещере в карийской горе Латм, обитающе Эндимиона — вечно спящего любовника богини Дианы. Это — напрашивающаяся тема для статичной идиллической картины в духе неоклассицизма А. Шенье; вспомним, что единственное до 1827 г. обращение Пушкина к гексаметру, "Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий", было переводом из Шенье.