

Ефим Эткинд

*Разговор
о стихах*



Великая Россия

Ефим Эткинд

Разговор о стихах

ИД "Детское время"

1970

УДК 82.0
ББК 46.2.2.1.1

Эткинд Е. Г.

Разговор о стихах / Е. Г. Эткинд — ИД "Детское время",
1970 — (Великая Россия)

ISBN 978-5-85388-109-9

Книга известного филолога и литературоведа Ефима Григорьевича Эткинда (1918-1999) посвящена искусству чтения и понимания стихов. Автор на конкретных примерах показывает разницу между словом в прозе и словом в поэзии, раскрывает такие понятия, как «контекст» и «метафора», «стиль», «ритм» и «рифма». Однако это не сухая теория стиховедения, а увлекательный живой разговор, побуждающий читать русскую поэзию и любить её. Издание адресовано читателям старшего школьного возраста, преподавателям и всем неравнодушным к поэзии. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82.0
ББК 46.2.2.1.1

ISBN 978-5-85388-109-9

© Эткинд Е. Г., 1970
© ИД "Детское время", 1970

Содержание

Об этой книге и её авторе	6
Разговор о стихах	13
Введение	13
Сказка и философия	13
Бездна пространства	16
Несколько предварительных замечаний	19
Глава первая. Поэтическое содержание	24
Две Стрекозы и два Муравья	24
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Ефим Григорьевич Эткинд

Разговор о стихах

© Е. Г. Эткинд, наследники, 2018

© С. В. Алексеев, оформление, 2018

© «ГРИФ», 2018



Об этой книге и её авторе



Каждый любитель поэзии ставит перед собой в юности вопросы, на которые потом отвечает чуть ли не всю свою жизнь. Как я читаю? Лёгкая для меня это работа – или серьёзный труд? Я делаю это из любви или по необходимости? Всегда ли я до конца понимаю те строки, по которым порою так поспешно пробегают мои глаза?

Чтение стихов – особое искусство. В пушкинском лицее специально учили стихосложению. Но многим из нас чрезвычайно важны уроки *стихочтения*. Важно не только правильно, в согласии с просодией, произносить стихотворные строчки; важно докапываться до тех возможных цитат и аллюзий, которые нередко в них скрыты. Чтение стихов – это прежде всего приобщение к мировой культуре.

«Читать и понимать поэзию было всегда нелегко, но в разные эпохи трудности разные. В прошлом столетии читатель непременно должен был знать и Библию, и греческую мифологию, и Гомера – иначе разве он понял бы что-нибудь в таких пушкинских стихах, как “Плещут волны Флегетона, / Своды Тартара дрожат, / Кони бледного Плутона... / Из Аида бога мчат...”. Читатель современной поэзии без мифологии обойтись может, но он должен овладеть трудным языком поэтических ассоциаций, изощрённейшей системой метафорического мышления, понимать внутреннюю форму слова, перерастающего пластический и музыкальный образ. Нередко читатель даже не сознаёт, сколько ему нужно преодолеть препятствий, чтобы получить от стихотворения истинную поэтическую радость».

Так уже более полувека назад закончил Ефим Эткинд свою книжку «Об искусстве быть читателем». Из этой небольшой брошюры выросли многие замечательные исследования автора, посвящённые русской и зарубежной поэзии, в том числе и книга «Разговор о стихах», увидевшая свет в московском издательстве «Детская литература» в 1970 году. «Разговор о стихах», ставший библиографической редкостью сразу же после выхода, оказался тем не менее в центре внимания целого поколения, да и не одного. Прежде всего потому, что книга была рассчитана на молодых читателей в ту пору, когда поэзия играла огромную просветительскую роль и восполняла в тогдашней общественной жизни многие этические лакуны.

На долю Ефима Григорьевича Эткинда (1918–1999) выпала завидная и вдохновенная судьба. Им восхищались – его талантами и умом, обаянием и мужественностью и необыкновенной работоспособностью, которую он сохранил до последних дней. Сколько помню, ни одно из его многочисленных выступлений, будь то перед студенческой, научной или писательской аудиторией, не проходило без аншлага: люди шли «на Эткинда», одно имя которого с годами стало синонимом высоких человеческих чувств и качеств – благородства, честности и гражданской отваги.

Выдающийся историк литературы, стиховед, теоретик и практик художественного перевода, он снискал любовь и уважение во всём мире – об этом свидетельствует и огромная библиография его научных и литературных трудов, изданных на многих европейских языках, и многочисленные почётные звания, которых он был удостоен во многих странах: почётный профессор Десятого парижского университета, член-корреспондент трёх немецких академий, кавалер золотой пальмовой ветви Франции за заслуги в области французского просвещения, доктор *honoris causa* Женевского университета; наконец, действительный член Академии гума-

нитарных наук России, член Союза писателей Санкт-Петербурга и Международного ПЕН-клуба... Подготовленные им книги и работы продолжают выходить и после его кончины.

В 1908 году Максимилиан Волошин, рецензируя только что вышедшую книгу переводов Фёдора Сологуба из Верлена, вспомнил слова Теофиля Готье: «Всё умирает вместе с человеком, но больше всего умирает его голос... Ничто не может дать представления о нём тем, кто забыл его». Волошин опровергает Готье: есть область искусства, пишет он, которая сохраняет «наиболее интимные, наиболее драгоценные оттенки голосов тех людей, которых уже нет. Это ритмическая речь – стих».

Ефим Эткинд не писал стихов (за исключением разве что блестящих экспромтов, шуточных посланий, стихов на случай), но стихи были главным делом его жизни. Более полувека он изучал русские, французские, немецкие стихи (последние к тому же много и плодотворно переводил), исследовал их как текст поэзии и текст культуры, часто работая на узком пространстве между серьёзной наукой и популяризацией, где как раз и важны собственный голос, собственная интонация. Многочисленные ученики, друзья, последователи Эткинда вспоминают именно это – его неповторимый голос, его поразительное умение читать стихи и держать паузу.

В его жизни таких пауз не было. Даже на сломе судьбы, в 1974 году, когда пятидесятишестилетний профессор Герценовского института, в одночасье лишённый всех званий и степеней, был вынужден эмигрировать на Запад, последовавшая затем многолетняя разлука с родной и родной культурой обернулась феноменальной по энергии и завоеваниям деятельностью – научной, организаторской, публицистической. Полтора десятилетия имя Эткинда было запрещено в Советском Союзе, книги его были изъяты из библиотек и по большей части уничтожены. Незадолго до внезапной кончины Е. Г. Эткинд обратился с открытым письмом к тем, кто был повинен в этом варварстве, со справедливым требованием оплатить переиздание своих уничтоженных книг, многие из которых долгие годы были уникальными учебными пособиями для филологов – и остались таковыми по сей день.

Ответа, конечно, не последовало, но, к счастью, Ефим Григорьевич был заряжен великим оптимизмом, который позволял ему во все трудные времена находить собственные пути для творчества, адекватные высоким и благородным целям. Ибо основное, ради чего он жил, было здесь, на его родине: русская культура и круг друзей. Эти две страсти он пронёс через всю жизнь – и когда учился на романо-германском отделении Ленинградского университета, и когда ушёл добровольцем на войну, и когда «прорывался» сквозь советскую действительность 40–60-х годов, и когда после фактической высылки оказался в Европе. Эткинду удалось построить свой, особый мост между европейской и русской культурами. Это не только научные статьи, книги, художественные переводы, выступления: Ефим Григорьевич умел сводить людей, воспитывать чувство необходимости друг в друге. Его имя стоит не только в почётном ряду тех, кого он переводил и чьё творчество исследовал, но и тех, кого он защищал и утверждал в нашей литературе: В. Гроссмана, И. Бродского, А. Солженицына, А. Синявского, В. Некрасова...

Е. Г. Эткинд родился в феврале 1918 года, вслед за революцией, и пережил со своим поколением и страной все её трагические этапы. Откликаясь на «Книгу воспоминаний» своего многолетнего друга Игоря Михайловича Дьяконова, учёного-востоковеда и переводчика, он писал именно об этом: «Снова, снова, снова – гибель близких, собратьев, учителей». И добавлял: «...Жизни наши похожи (только ли наши две?). Его отца расстреляли в 1938 году, моего чуть раньше арестовали и выслали; он умер от голода в блокаду, в 1942-м. Его два брата погибли: младший на войне, старший вскоре после неё; мои два брата умерли в семидесятых годах, оба вследствие травли, которой подвергся я и рикошетом они».

После Отечественной войны, которую он, вчерашний студент, прошёл военным переводчиком, Ефим Григорьевич оказался одной из жертв известной космополитической кампании, направленной против его учителей; он был уволен из Первого Ленинградского института иностранных языков и три года преподавал в Туле. «Вы все кичитесь, что учились у Жирмунского и Гуковского, – говорил ему секретарь партбюро, – а надо было – у Ленина и Сталина».

Однако именно у В. М. Жирмунского и Г. А. Гуковского учился Е. Г. Эткинд. Его докторская диссертация «Стихотворный перевод как проблема сопоставительной стилистики», защищённая в 1965 году, стала основополагающим трудом в новейшем изучении русской и западноевропейской поэзии. История поэзии и перевода, стиховедение и стилистика – этими темами Ефим Григорьевич всегда умел увлечь своих читателей и учеников, раскрывая феноменальное богатство исторических аналогий и поэтических явлений.

В апреле 1974 года по представлению КГБ Е. Г. Эткинд был лишён всех степеней и званий и уволен из Ленинградского педагогического института, в котором проработал более двадцати лет. Вслед за тем секретариат Ленинградской писательской организации исключил его из Союза писателей. Среди обвинений, изложенных в специальной «Справке», два должны были выглядеть особенно устрашающе: связь с Солженицыным, а именно то, что Эткинд «длительное время хранил у себя» его рукописи, и «близкие отношения» с Бродским – Эткинду помянули и защиту поэта во время известного процесса в середине 60-х, и причастность к машинописному собранию его сочинений, которому органы придали антисоветский характер. Исследователю вменялось в вину знакомство с предметом исследования: рукописью. 12 июня 1989 года, после пятнадцати лет эмиграции, Е. Г. Эткинд посетил Пушкинский Дом. Оказалось, рукописный отдел жаждет приобрести у него рукописи Солженицына и Бродского. Так своеобразно зарифмовалась хронология этого пятнадцатилетия.

Симметрия в искусстве – особая тема, «пушкинское пристрастие» в научном творчестве Е. Г. Эткинда. Тогда, в 89-м, на юбилейной ахматовской конференции он прочёл блестящий доклад о симметрической композиции «Реквиема». И в его собственной жизни многое было подчинено симметрии, в результате чего полярные явления судьбы уравнивали её главное содержание и направление. Оказавшись в эмиграции, Ефим Григорьевич с теми же энтузиазмом, эрудицией и интуицией, с которыми он исследовал и пропагандировал великую европейскую культуру в России, принялся пропагандировать и исследовать великую русскую культуру в Европе.

Уместно сравнить его работы, опубликованные в России и на Западе, – сравнить и вспомнить о них, благо мы умеем многое и быстро забывать. Так вот, «до отъезда» у Е. Г. Эткинда вышли книги, написанные им или им составленные, которые стали вехами в современном литературоведении, в теории и практике художественного перевода: «Семинарий по французской стилистике» (1961, 1964), «Поэзия и перевод» (1963), «Писатели Франции» (1964), «Разговор о стихах» (1970), «Бертольт Брехт» (1971), «Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина» (1973), «Французские стихи в переводе русских поэтов XIX–XX вв.» (1969, 1973), образцово подготовленные сборники Бодлера и Верлена, множество других исследований, статей и отдельных переводов. Наконец, им был составлен в «Библиотеке поэта» двухтомник «Мастера русского стихотворного перевода» (1968), внесший, как выяснилось, свой особый «вклад» в изгнание автора из страны.

Вернее, этот вклад внесли те – ныне поимённо названные – чиновники от литературы, которые нашли идеологическую диверсию в утверждении, что в «известный период... русские поэты, лишённые возможности выразить себя до конца в оригинальном творчестве, разговаривали с читателем языком Гёте, Орбеллиани, Шекспира и Гюго». Таким образом, взлёт отечественного перевода в советскую эпоху обретал конкретные причины и особый смысл. Вспоминая об этом эпизоде, Ефим Григорьевич цитировал стихи ленинградской поэтессы Татьяны

Галушко: «Из Гёте, как из гетто, говорят / Обугленные губы Пастернака...» «Эти строчки, – замечал он, – ...и теперь кажутся мне гениальными, в них сжато всё, что я мог бы изложить в долгих рассуждениях».

Между тем «долгие рассуждения» профессора Эткинда продолжались на Западе. Там были изданы фундаментальные работы: «Материя стиха» (1978, 1985), «Кризис одного искусства: опыт поэтики стихотворного перевода» (1982, на французском языке), «Симметрические композиции у Пушкина» (1988), книга эссе «Стихи и люди» (1988), воспоминания – «Записки незаговорщика» (1977) и «Процесс Иосифа Бродского» (1988), составлена остроумная книга эпиграмм, организовано издание семитомной истории русской литературы и отдельных книг переводов на французский и немецкий языки стихов Пушкина и Лермонтова, Ахматовой и Цветаевой...

Вышедшая в Париже антология русской поэзии «от Кантемира до Бродского» вызвала и там, на Западе, раздражение консерваторов. Верный своим литературным пристрастиям и педагогическим принципам, Ефим Григорьевич собрал вокруг себя плеяду талантливых переводчиков, которые вопреки традиции классического французского перевода стихов прозой или верлибром стали переводить «в рифму» и «в размер», то есть, следуя законам русской школы поэтического перевода, создавать эквилинарный и эквиритмический перевод. Среди таких попыток были и большие удачи: в частности, в 1982 году Французская академия присудила премию группе поэтов-переводчиков под руководством Эткинда за издание первого во Франции собрания сочинений Пушкина.

Почти все годы вынужденной эмиграции Эткинд неоднократно возвращался к мучительному для него вопросу, который сформулирован в «Записках незаговорщика»: «Понимает ли читатель на Западе степень моей связанности с той жизнью, мою от неё неотделимость? Мою вплетённость в эту ткань, где я был всего одной только ниткой, но ведь и частью ткани?...» Ответом и себе, и окружающим на этот вопрос была в полном смысле слова подвижническая деятельность Эткинда по исследованию, переводу, пропаганде русской классической и современной литературы на Западе.

В одном из давних писем из Парижа Ефим Григорьевич обронил: «Здесь постарались всё забыть; помнят – хотят всё помнить – у нас...» Ныне в эту фразу можно внести определённую коррекцию: и там далеко не все и не всё забыли, и здесь далеко не все и не всё хотят помнить. Тем не менее ещё в 1990 году, передавая часть своего архива в фонды Публичной библиотеки, Е. Г. Эткинд сказал: «Я принадлежу этой стране и, как бы ни было опасно, готов разделить эту опасность с моими предшественниками и современниками, чьи рукописи лежат здесь».

В последние годы жизни Ефима Григорьевича вышли его итоговые книги: статьи о русской поэзии XX века «Там, внутри» (1996); в серии «Новая библиотека поэта» сборник «Мастера поэтического перевода» (1997), посвящённый русским поэтам-переводчикам XX столетия; исследование русской прозы на фоне европейской – книга «“Внутренний человек” и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX веков» (1998); антология «Маленькая свобода», включившая переводы самого Ефима Григорьевича из двадцати пяти немецких поэтов за пять последних веков (1998). Итогом эткиндовской пушкинианы стали два тома, вышедшие незадолго до его кончины, – свод научных исследований «Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции» и юбилейное издание, приуроченное к 200-летию поэта, «А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на французский язык». Наконец, уже посмертно вышла автобиографическая «Барселонская проза» (2001)... Жизнь и литературная судьба Ефима Эткинда были в определённом смысле реализацией идеи памяти, хранящей высокие помыслы и откровения от Пушкина до наших дней.

Перемены в отечестве позволили Эткинду в конце жизни вернуться к «Разговору о стихах» и существенно его переделать – новое издание вышло в 2001 году уже после кончины автора. С этой книгой мы сегодня и знакомимся.

В отличие от первого издания, книга претерпела значительные изменения: расширилось введение, появились новые главы и главки, углубился разговор о новых понятиях в поэзии и поэтике. Отдельные темы и мотивы, которые раньше были в подтексте, переместились на первый план. Но главное осталось. «Разговор о стихах» – это книга о любви. К слову, к стихам, к родной речи и к тем избранным поэтам, которые составили славу отечественной поэзии. Иногда это любовь подчёркнуто открытая, иногда – тайная: любовь, вскрывающая подтекст, на который особенно была богата русская поэзия советской эпохи. Читателю «Разговора о стихах» надо ясно представлять себе присутствие такого подтекста и в самой книге. В те годы, когда книга писалась, её автор далеко не всё и не обо всём мог сказать в полный голос; он рассчитывал на то, что акцентирует внимание на главном – умении читать текст; он полагал, что читатель – его со-думник, со-печальник, со-страдатель – в дальнейшем сможет сам разобраться, самостоятельно проанализировать и понять всё, уже относящееся к подтексту.

В «Разговоре о стихах» много удивительных находок. Одна из них – понятие «лестница»: лестница контекстов, лестница ритмов и так далее. Чтобы вооружиться «методом Эткинда», читатель может тоже составить подобие такой лестницы, расположив на ней работы самого Ефима Григорьевича, – скажем, о таком любимом его поэте, каким был Николай Заболоцкий. В «Разговоре о стихах» было положено начало этой темы; затем она была развита анализом стихотворения «Прощание с друзьями» (1973), а продолжена на Западе в ряде публикаций, прежде всего, таких фундаментальных, как «В поисках человека. Путь Николая Заболоцкого от неофутуризма к “поэзии души”» (1983) и «Заболоцкий и Хлебников» (1986).

В архиве Е. Г. Эткинда сохранилась не дошедшая в своё время до печатного станка и опубликованная только в 2004 году статья «Николай Заболоцкий в 1937 году: “Ночной сад”», завершающая восхождение по этой исследовательской лестнице и одновременно отсылающая к страницам о Заболоцком в «Разговоре о стихах». Прочитав эти страницы, мы убедимся, что автор последовательно и настойчиво говорит нам о трагическом в творчестве поэта («равномерно-торжественная скорбная интонация», «мир Заболоцкого – трагический», «сколько мучительного трагизма в начальных словах» и т. п.), однако всякий раз подоплёка трагического раскрывается в основном на формальном уровне, будь то анализ ритма или метафорического строя стиха. В статье о «Ночном саде» трагизм Заболоцкого показан как реакция поэта на реалии тогдашней советской жизни.

Вспомним это стихотворение – в том виде, как оно было опубликовано в 1937 году:

О, сад ночной, таинственный орган,
Лес длинных труб, приют виолончелей!
О, сад ночной, печальный караван
Ночных дубов и неподвижных елей!

Он целый день метался и шумел.
Был битвой дуб, и тополь – потрясеньем.
Сто тысяч листьев, как сто тысяч тел,
Переплетались в воздухе осеннем.

Железный Август в длинных сапогах
Стоял вдали с большой тарелкой дичи.
И выстрелы гремели на лугах,
И в воздухе мелькали тельца птичьи.

И сад умолк, и месяц вышел вдруг.
Легли внизу десятки длинных теней,
И души лип вздымали кисти рук,
Все голоса против преступлений.

О, сад ночной, о, бедный сад ночной,
О, существа заснувшие надолго!
О, ты, возникшая над самой головой
Туманных звезд таинственная Волга!

«У Заболоцкого Сад, – пишет Е. Г. Эткинд, – жертва и свидетель человеческих злодеяний... Сад, средоточие музыки и жизни (строфа I), наблюдает за происходящим с мукой, с отчаяньем (II). Происходящее рассказано в строфе III – охота, во время которой гибнут живые существа. Ночью сад уже не просто наблюдает, а протестует – голосует “против преступлений”. Всмотримся внимательнее в центральную строфу: об охоте ли, только ли об охоте идёт речь?

“Железный Август” – ну, конечно, это об августе-месяце, когда разрешена охота. Однако... Однако Август – это ещё и император Рима, единодержавный и обожеествляемый диктатор. Эпитет “железный” вызывает в нашей памяти сочетание “железный Феликс” – так в партии официально именовали Дзержинского, создателя и председателя ЧК; однако “железный” синоним слова “стальной”. “Железный Август” – Сталин; при таком понимании слова “Август” стихотворение читается по-другому, оно становится прозрачным, до конца понятным. Глубокий и отчётливый смысл приобретает строфа IV, где ночной сад, иначе говоря – вся природа, всё живое в мире, выражает протест против сталинского террора:

И души лип вздымали кисти рук,
Все голоса против преступлений.

Недаром именно эти строки Заболоцкому пришлось переделать для издания 1957 года, через 20 лет:

И толпы лип вздымали кисти рук,
Скрывая птиц под купами растений.

Лучше? Хуже? Не в этом дело, а в том, что строки, явно связанные с советской действительностью (липы голосуют против преступлений, поднимая кисти рук, – как трудящиеся на всех профсоюзных или партийных собраниях!), уступили место строкам, стилистически нейтральным – лишённым современных ассоциаций. Да и последние два стиха, свидетельствовавшие о том, что действие происходит в советской России (“...Волга”), уступили место строкам нейтральным, переносившим действие во Вселенную:

О, вспыхнувший над самой головой
Мгновенный пламень звездного осколка!

Строка с Волгой была точнее и лучше; и не только потому, что рифма была богаче (“надолго – Волга”)... Строфа III, стоявшая в центре “Ночного сада”, не только нарисовала образ вождя “в длинных сапогах”, но и дала ужасающую метафорическую картину “тотального террора” 1937 года». Эти стихи, завершает Эткинд свой разбор, «представляют собой литературный подвиг Заболоцкого, поступок отчаянного храбреца».

Надеюсь, эта пространный цитата поможет читателю «Разговора о стихах» ощутить ту «исследовательскую перспективу», к которой взывает чуть ли не каждая страница книги. И оживить ту любовь к поэзии, которая и вырастает из внимательного, чуткого чтения.

Стихи Заболоцкого оказались последними стихами, которые я услышал из уст Е. Г. Эткинда: так случилось, что в последний вечер, проведённый вместе, мы читали именно Заболоцкого. Было это в самом конце сентября 1999 года. Потом мы расстались, Ефим Григорьевич улетел в Германию, а в ноябре его не стало. Узнав о его кончине, я вспомнил эпизод из моей ранней юности – тогда, в августе 1968 года, случились два события, удивительным образом совпавшие и навсегда соединившие в моём представлении два далеких понятия – поэтику и политику. Было это в Ялте, во время летних каникул, из которых меня вырвала пухлая машинопись: Ефим Григорьевич Эткинд, работавший в ялтинском Доме творчества писателей, показал мне свою только что написанную книгу «Разговор о стихах» и сказал: «Прочти и скажи, что думаешь».

Первые впечатления запоминаются: оказалось, о самых сложных проблемах стиховедения можно говорить не просто увлекательно, но так, что этот разговор становится судьбой. Слово «судьба» тогда висело в воздухе. Там, в Ялте, 21 августа мы включили спидолу и сквозь завывание глушилок различили знакомую интонацию Анатолия Максимовича Гольдберга: Биби-си сообщала о советских танках в Чехословакии. «Ну вот, – сказал Ефим Григорьевич, – начинается судьба...»

Теперь, перечитывая «Разговор о стихах», я всякий раз вспоминаю набережную в Ялте, папку с машинописью и слова, которые мне хочется передать «по кругу»: «Прочти и скажи, что думаешь».

Михаил Яснов



Разговор о стихах

*Ширококрылых вдохновений
Орлиный, дерзостный полет –
И в самом буйстве дерзновений
Змеиной мудрости расчет.*

Ф. Тютчев, 1840

*Как ни странно сказать, а художество требует еще гораздо
большей точности, précision, чем наука...*

Л. Толстой, 1908

Введение

*Эти наивные люди не знают, сколько требуется времени и усилий,
чтобы научиться читать. Мне понадобилось на это восемьдесят лет, а
все же я и сей час не решаюсь сказать, что достиг цели.*

И. В. Гёте – Эккерману, 25 января 1830 года

Сказка и философия

Есть люди с превосходным слухом, которым вняты еле уловимые шорохи и шелесты, – однако они чужды музыкальной восприимчивости. Иногда они даже петь умеют, даже танцевать любят. Но симфония Бетховена или фортепьянный концерт Рахманинова навевают на них неодолимую скуку. Почему так – вопрос особый. Попытаться им растолковать музыку – безнадежно. То, чего они не слышат, они, скорее всего, и не услышат, сколько им ни объясняй, что такое контрапункт или каковы законы классической гармонии. Воспитать в них музыкальность, конечно, можно, но это дело долгое и трудное.

Есть люди с отличным зрением: они без всяких очков видят самые мелкие буквы на таблице, висящей в кабинете врача-окулиста, однако они равнодушно проходят мимо полотен Петрова-Водкина или Ван Гога, ничего не видя в картине, кроме сюжета, и ничего не испытывая, кроме холодного раздражения. То, чего они не видят, они, скорее всего, так и не увидят, сколько бы экскурсовод ни объяснял им колорит картины и её композицию. Когда-то Тютчев говорил о людях, для которых окружающий мир природы нем и мёртв:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнцы, зная, не дышат,
И жизни нет в морских волнах!

Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили
И ночь в звездах нема была!

Не для таких читателей написана эта книга. Она покажется им непонятной, трудной, да и ненужной.

Она и в самом деле нелёгкая. Но тот, для которого стихи существуют, преодолеет некоторые трудности чтения и, может быть, потом увидит в стихах больше, чем видел до того.

Потому что настоящие стихи многослойны. Их можно воспринимать по-разному, с меньшей или большей глубиной понимания. В сущности, они на это и рассчитаны: каждый получает от поэзии то, что он способен от неё взять. Это зависит от многого: от уровня образованности читателя, от объёма его жизненного и душевного опыта, от возраста, наконец, от чуткости и одарённости.

Нельзя сказать: «Это стихотворение я уже прочитал». Стихи можно читать сотни раз, каждый раз открывая их для себя, обнаруживая неведомые прежде глубины смыслов и новую, не замеченную доселе красоту звучаний. Лирический поэт рассказывает о себе, своей любви и своём горе. Но рассказывает он так, что требует от читателя сотворчества. Читатель как бы становится на место поэта и говорит его словами, его ритмами о собственной жизни. Поэт приобщает вас к своему опыту, но его опытом вам не прожить, если у вас нет собственного. Стихи останутся рифмованными строчками – звучными, прекрасными, но всё же строчками, то есть словесностью, если вы не сможете обогатить их своими переживаниями.

Это относится не только к лирике – философской, любовной, пейзажной, – но и ко всякой поэзии, даже такой, которая на первый взгляд кажется доступной для всех, от велика до мала. Начнём с простого примера. В 1831 году В. А. Жуковский перевёл балладу Ф. Шиллера «Кубок» (*Der Taucher*, 1798), которая с тех пор стала любимым чтением романтически настроенных подростков. Сюжет её такой: царь бросает в клочущее море золотой кубок и призывает рыцарей найти его в пучине; наградой смельчаку будет кубок. Юный паж кидается в волны; когда уже никто не верит в его спасение, он выплывает, а затем повествует царю о неведомых глубинах, откуда ещё не возвращался никто. Увлечённый рассказом, царь вторично посылает юношу в морскую стихию, суля ему алмазный перстень. За пажа вступается царевна, тогда царь обещает смельчаку ещё и руку дочери. Паж безоглядно бросается в бездну – и на этот раз гибнет.

Мальчик лет десяти-двенадцати читает «Кубок» затаив дыхание. Его покоряет и бесстрашие пажа, который в ответ на призыв царя выступил вперед «смиренно и дерзко»; и фантастические ужасы морского дна, о которых с таким красноречием рассказывает юноша:

И смутно все было внизу подо мной
В пурпуровом сумраке там;
Все спало для слуха в той бездне глухой;
Но виделось страшно очам,
Как двигались в ней безобразные груды,
Морской глубины несказанные чуды.

Я видел, как в черной пучине кипят,
В громадный свиваяся клуб,
И млат водяной, и уродливый скат,
И ужас морей – однозуб;
И смертью грозил мне, зубами сверкая,
Мокой ненасытный, гиена морская.

Подросток восхищается царевной, которая, краснея, заступилась за пажа, а затем в удвоенной степени – пажом, который, теперь уже во имя любви, «неописанной радостью полный, / На жизнь и погибель... кинулся в волны».

Чудесная романтическая сказка, поэтичнейшая легенда об отваге и красоте духа, о любви и гибели...

Проходит несколько лет; юноша перечитывает «Кубок». Сказка о прекрасной царевне отступает на задний план, теперь для него важнее иное: противостояние природы и человека. Природа – всемогущая, стихийная, страшная. Человек – слабый, хрупкий, обречённый. Вот природа:

И воеет, и свищет, и бьет, и шипит,
Как влага, мешаясь с огнем,
Волна за волною; и к небу летит
Дымящимся пена столбом;
Пучина бунтует, пучина клокочет...
Не море ль из моря извергнуться хочет?

И вдруг, успокоясь, волнение легло;
И грозно из пены седой
Разинулось черною щелью жерло;
И воды обратно толпой
Помчались во глубь истощенного чрева;
И глубь застонала от грома и рева.

А вот человек, противостоящий этой грозной и беспощадной силе:

...Уж юноша в бездне пропал.
И бездна таинственно зев свой закрыла:
Его не спасет никакая уж сила.
...

Вдруг... что-то сквозь пену седой глубины
Мелькнуло живой белизной...
Мелькнула рука и плечо из волны...
И борется, спорит с волной...
И видят – весь берег потрясся от клича –
Он левою правит, а в правой добыча.

Хрупкий юноша, такой уязвимый, такой беспомощный и бессильный, не пал жертвой громадной и безжалостной стихии. Он живой – она бездуховна. Он прекрасен – она уродлива: в ней двигаются «безобразные груды, / Морской глубины несказанные чуды». Он добр – она злобна; рассказывая о подводном царстве, юноша говорит:

И был я один с неизбежной судьбой,
От взора людей далеко;
Один меж чудовищ с любящей душой,
Во чреве земли, глубоко
Под звуком живым человеческого слова,
Меж страшных жильцов подземелья немова.

Пройдёт ещё год-другой, и читателю «Кубка» попадётся книга французского философа XVII века Блеза Паскаля «Мысли»; читая одну из записей Паскаля, он, может быть, вернётся

к балладе Шиллера – Жуковского и прочтёт её иначе, теперь уже на фоне глубоких раздумий французского мыслителя:

«Человек всего лишь тростник, самый слабый во всей природе; однако он тростник мыслящий. Чтобы раздавить его, нет нужды всей вселенной ополчаться на него: убить его может струя пара, капля воды. Но если бы вселенная раздавила его, человек всё равно был бы благороднее того, что его убивает, ибо он знает, что гибнет, и знает, какое преимущество имеет над ним вселенная, вселенная же не знает об этом ничего».

С точки зрения философии Паскаля о тростнике баллада «Кубок» углубляется, приобретает новые важные оттенки и смыслы.

Пройдут ещё годы, и, вернувшись к балладе, мы обнаружим в ней строфу, мимо которой до сих пор проходили, не замечая. Юноша только что выбрался «из пропасти влажной», и вот начало его рассказа:

Да здравствует царь! Кто живет на земле,
Тот жизнью земной веселись!
Но страшно в подземной таинственной мгле...
И смертный пред Богом смиришь:
И мыслью своей не желай дерзновенно
Знать тайны, им мудро от нас сокровенной.

Здесь философия иная, не паскалевская. Согласно этому учению, сущность вещей скрыта от человека, ибо разум не в состоянии её вместить. На дне океана таится истина бытия, но она, истина, мудро утаена от человека. Увидев её, человек гибнет. Бог милостиво держит его в невежестве, и верующий христианин не должен нарушать предписания Всевышнего: «Смертный пред Богом смиришь».

Так у Жуковского. А у Шиллера? В немецком подлиннике и похоже, и не похоже. Вот дословный перевод: «Да здравствует король! Пусть ликует всякий, кто живёт в розовом свете. А там внизу – страшно...»

До сих пор Жуковский в точности следовал за Шиллером. А дальше?

«... Там внизу – страшно. И пусть человек не искушает богов, и пусть он никогда не стремится узнать то, что они милосердно укрывают мраком и ужасом».

Не христианский Бог, а языческие боги. Не «смертный, смиришь», а «пусть человек не искушает богов». Шиллеру чужда идея христианского смирения, его философия не религиозная, а кантовская: Иммануил Кант утверждал, что разум человека не может постичь «вещь в себе», не в силах проникнуть в суть мира.

От романтической сказки об отваге и несчастной любви мы поднялись до сложной философии, даже до двух разных философий: агностицизм Канта – Шиллера и христианское смирение В. А. Жуковского.

А ведь мы говорим всё об одной балладе, казалось бы простой, предназначенной для юношеского чтения. Какая же в ней обнаружилась глубина!

Бездна пространства

«В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт», – писал о пушкинском слове Гоголь.

Понять это образное, но и в высшей степени точное определение значит понять главную особенность поэтической речи, в которой слово не просто знак понятия или вещи, не просто некий условный сигнал, а средоточие мыслей и чувств поэта, носитель и хранитель национальной истории, точка пересечения разнообразных ассоциаций, ступок образно-значимой

звуковой материи, нота в движении словесно-музыкальных мелодий... «Бездна пространства»: в пушкинском стихе слово значит бесконечно больше, чем в словаре, оно в самом деле «необъятно, как поэт».

Судьба глядит, мы вянем; дни бегут...

Один только этот стих из «19 октября» (1825) может дать пищу для долгих размышлений о каждом из шести составляющих его слов и обо всех этих словах вместе. Три предложения, одинаковых по строю: подлежащее – сказуемое. В один ряд поставлены подлежащие: *судьба, мы, дни*, единую цепочку образуют глаголы: *глядит, вянем, бегут*. В этом стихе дано понимание человеческого бытия, которое подчинено равнодушно глядящему на земную суету высшему началу, Судьбе; человек – по своему бессилию противостоять законам Времени и Смерти – равен растению (*мы вянем*), а Время (*дни*) неумолимо движется вперёд и вперёд. «Судьба» у Пушкина сливается с понятием «Природа» – ей свойственно равнодушие («И равнодушная природа / Красною вечною...»). Перефразировать этот стих можно так: Природа бесстрастна и вечна, между тем как смертные люди стареют, а Время безостановочно движется. Но насколько же каждое слово в пушкинском стихе содержательнее, чем в нашем убогом пересказе, – благодаря его образности (каждое из трёх подлежащих – метафора: *Судьба глядит*, подобно живому существу или, точнее, некоему богу; *мы вянем*, как растение; *дни бегут*, как гонцы), его звуковому родству с другими словами (*глядит* – *бегут*, *мы вянем*, *мы* – *дни*), его ритмической позиции (односложные похожие слова *мы* и *дни* стоят на ритмически сходных местах, неся в ямбическом стихе так называемое сверхсхемное ударение, об этом будет рассказано позже) – это их уравнивает между собой и противопоставляет слову *судьба*; оказывается, что слово *мы*, люди, в одном ряду со словом *дни*, Время, но и противоположно этому слову, как неподвижность противоположна движению, пассивность – активности, объект – субъекту, следствие – причине; ведь, по сути дела, можно понять стих так: Судьба глядит, как мы вянем *оттого*, что дни бегут. Все эти смыслы ещё углубляются, когда стих становится на своё место внутри строфы:

Пируйте же, пока еще мы тут!
Увы, наш круг час от часу редет;
Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет;
Судьба глядит, мы вянем; дни бегут;

Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...
Кому ж из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?

Теперь каждое из наших шести слов усложняется, потому что, сохраняя свой общечеловеческий смысл, приобретает конкретность: *мы* – это не только люди вообще, но прежде всего бывшие лицеисты («наш круг»), *дни* – это не только Время вообще, слово это перекликается с другим, в сочетании «*день Лицея*», и вот «дни бегут» значит ещё и «дни Лицея», то есть годовщины, даты (недаром так стихотворение и озаглавлено – «19 октября») проходят одна за другой... Глагол «глядит» изменяется и углубляется ещё тем, что он связан теперь внутренней рифмой с глаголом в предшествующем стихе (а ведь рифма – это связь не только звуковая, но и смысловая):

Кто в гробе спит...

Судьба глядит...

И ещё глубже, ещё содержательнее станет каждое слово, когда строфа займёт своё место внутри всего стихотворения. В одной из предшествующих строф мы читаем:

Промчится год, и с вами снова я,
Исполнится завет моих мечтаний;
Промчится год, и я явлюся к вам!..

Поэт мечтает о стремительном движении времени, ибо год спустя, так он верит и надеется, он вернётся из ссылки к друзьям. Поэтому с такой оптимистической уверенностью он повторяет, твердит: «Промчится год...» Но ведь это то же, что «дни бегут», только с обратным знаком, – не грусть, а радостная надежда. А в последней строфе читаем:

Несчастный друг! среди новых поколений
Доучный гость и лишний и чужой,
Он вспомнит нас и дни соединений,
Закрыв глаза дрожащею рукой...
Пускай же он с отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведет,
Как нынче я, затворник ваш опальный,
Его провел без горя и забот.

«Дни соединений», «сей день» – эти сочетания накладываются на слова «дни бегут» и обогащают их ещё новыми смыслами. Итак, движение Времени безнадежно грустно или радостно? Оно возбуждает в поэте тоску и отчаяние («мы вянем») или веру в будущее («Исполнится завет моих мечтаний; / Промчится год...»)? Односложно ответить на эти вопросы нельзя, ибо «каждое слово необъятно, как поэт».

Нужно пройти через тяжкие испытания, чтобы почувствовать трагическую напряжённость гениального стихотворения, написанного в 1825 году двадцатишестилетним Пушкиным:

Всё в жертву памяти твоей:
И голос лиры вдохновенной,
И слезы девы воспаленной,
И трепет ревности моей,
И славы блеск, и мрак изгнания,
И светлых мыслей красота,
И мщенье, бурная мечта
Ожесточенного страдания.

Нужна зрелость сердца, чтобы осознать «бездну пространства» в сочетании «трепет ревности». Не муки, не взрыв, не бешенство ревности – всё это было бы привычнее и понятнее для всякого, кто читал «Отелло» и «Евгения Онегина»; здесь пронзительное соединение двух слов, которые, казалось бы, совсем не созданы друг для друга. Человечна, беззлобна, грустна такая ревность, больше похожая на преданную нежность, чем на злое, оскорблённо-мстительное чувство, каким кажется ревность вообще, безотносительно к этим стихам Пушкина, напоминающим другие его строки, – они созданы четыре года спустя, в 1829 году:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,

То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

И здесь ревность тоже ничуть не похожа на озлобленность обманутого собственника – она поставлена в один ряд с робостью, безмолвием, тихой и искренней нежностью безответной любви. «Трепет ревности» – такое же чувство; оно бесконечно ближе к любви, чем к ненависти, которая тоже содержится в переживании, именуемом «ревность».

А какого многообразного душевного опыта требует от читателя стих:

И светлых мыслей красота, –

где эпитет *светлые* может значить и возвышенные, чистые, благородные, но также прозрачные, ясные, даже глубокие. И это сочетание слов тоже поражает «бездной пространства»: поэт говорит о высокой гармонии отчётливой и благородной мысли, о красоте ума, который проникает в сущность бытия. И, наконец, завершающие стихотворение строки:

И мщенье, бурная мечта
Ожесточенного страданья, –

где все слова сопоставлены друг с другом самым неожиданным и удивительным образом: *мечта... страданья, бурная мечта, ожесточённое страданье...* Стихи эти существуют почти полтора столетия, но в том-то и особенность поэтического искусства, что они, эти сочетания слов, чувств, мыслей, несколько не кажутся нам привычнее или обыкновеннее оттого, что с тех пор сменилось много поколений, что созданы они в далёкий год восстания декабристов, что мы можем помнить их наизусть всю жизнь. Они всё равно всегда новы и необычайны, словно на наших глазах Пушкин совершает открытие человеческой души, и мы вместе с Пушкиным открываем и людей вообще, и самих себя. Конечно, мы понимаем их и в пятнадцать лет, но насколько же полнее поймёт их человек, который прошёл через мучительную любовь и отчаяние ревности. Чем глубже будет опыт читателя, чем содержательнее жизнь его духа, тем полнее он будет ощущать и себя тоже автором этих строк.

К таким стихам мы идём всю нашу жизнь и никогда не исчерпаем их содержания: «бездна пространства» останется бездной.

Несколько предварительных замечаний

Надо условиться с читателем о некоторых сложностях, с которыми он встретится на страницах этой книги. Большинство наших исходных понятий известны из школьного курса литературы, к тому же они ещё и разъясняются попутно, по ходу изложения. Всё же напомним здесь с самого начала некоторые общепринятые обозначения.

О поэтическом ритме нельзя говорить, не прибегая к схемам. Чтобы прочесть схему, надо знать, что любой слог мы всегда обозначаем черточкой –; слог, на который падает ударение (ударный слог), обозначается чёрточкой со знаком ударения (акцентом): ´; слог, на котором ударения нет (безударный слог), такого знака (акцента) лишён.

Схематически стих из «Медного всадника» «Люблю тебя, Петра творенье...» изображается так:

Люб-лю те-бя, Пет-ра тво-ре-нье...

— ´ — ´ — ´ — ´ — ´ —

Нередко, однако, ударения, требуемые схемой стиха, не соответствуют реальным ударениям слов, составляющих строку:

Невы державное течение...

В слове *державное* стих требует двух ударений (*держáвноé*), на самом же деле ударение только одно – на гласном *а*. Второе как бы подразумевается по схеме, но в реальности отсутствует. Вместо схемы мы пользуемся вариантом, в котором это подразумеваемое ударение обозначаем не акцентом, а ноликом, поставленным над слогом:

Не-вы дер-жав-но-е те-че-нье...

´ — ´ — ´ — ´ — ´ —

Повторяющаяся группа из ударного и неударного (или ударного и двух неударных) слогов называется с т о п а.

В приведённой строке четырежды повторяется группа ´. Стопа, содержащая нулевое ударение, называется п и р р и х и й. В нашем примере – стих четырёхстопный, с пиррихией в третьей стопе.

Случается, что в одном стихе не один пиррихий, а два:

Адмиралтейская игла...

Схема этой строки такая:

— ´ — ´ — ´ — ´ — ´

Это – четырёхстопный стих с пиррихией в первой и третьей стопах.

Пиррихии придают стихам ритмическое разнообразие: они то ускоряют, то замедляют течение строки. Чтобы это понять, достаточно прочесть рядом два приведённых стиха из «Медного всадника»; первый лишён пиррихий, второй содержит два:

Люблю тебя, Петра творенье...

Адмиралтейская игла...

Теперь напомним названия стихотворных размеров:

— /	ямб
/ —	хорей
/ — —	дактиль
— / —	амфибрахий
— — /	анapest

Р и ф м о й называется концевое созвучие двух или более стихов. Рифмы делятся на м у ж с к и е, когда ударение стоит на последнем слоге (*светла́ — игла́*), ж е н с к и е — ударение на предпоследнем слоге (*творéнье — течéнье*), д а к т и л и ч е с к и е — ударение на третьем слоге от конца (*но́сится — перенóщица*).

В новейшей поэзии широко используются рифмы неточные, приблизительные, которых классическая поэзия не знала; например, такие созвучия, как *ветер — светел* в стихах Есенина (1925):

Под окошком месяц. Под окошком ветер.
Облетевший тополь серебрист и светел.

Или (у того же Есенина): *видел — обиде, любимо — рябина, пустыре — постарел*. Или, в новейших стихах, ещё более отдалённые друг от друга созвучия: *картошка — трёхтонка, белый — бегал*. Впрочем, такие созвучия нередки в устном народном творчестве («Заяц белый, куда бегал?»).

Рифмами связываются между собой с т р о к и (которые часто называются с т и х а м и), иногда образуя с т р о ф ы — повторяющиеся сочетания строк (стихов). Рифмовать между собой могут: 1) рядом стоящие стихи — такие рифмы называются с м е ж н ы е; 2) стихи через один (чётные между собой, нечётные между собой) — это п е р е к р ё с т н а я рифма; 3) первый стих с четвёртым — это рифма о х в а т н а я или о п о я с ы в а ю щ а я.

В качестве примера — строфа «Евгения Онегина» (VIII, 29):

1. Любви все возрасты покорны;
2. Но юным девственным сердцам
3. Ее порывы благотворны,
4. Как бури вешние полям:
5. В дожде страстей они свежеют,
6. И обновляются, и зреют —
7. И жизнь могущая дает
8. И пышный цвет и сладкий плод.
9. Но в возраст поздний и бесплодный,
10. На повороте наших лет,
11. Печален страсти мертвый след;
12. Так бури осени холодной
13. В болото обращают луг
14. И обнажают лес вокруг.

Стихи 1, 2, 3, 4 рифмуются п е р е к р ё с т н о; в стихах 5, 6, 7 и 8 – рифмы с м е ж н ы е; в стихах 9 и 12 – о х в а т н а я (о п о я с ы в а ю щ а я) рифма; а в конце – 13 и 14 – снова смежная.

Система рифм изображается формулами: одной рифме соответствует буква, причём, как правило, женская рифма обозначается прописной буквой, а мужская – строчной.

Таким образом, схематически можно так изобразить следующее четверостишие Пушкина (1825):

Если жизнь тебя обманет, ^{‘‘‘‘}
 Не печалься, не сердись! ^{°°°°}
 В день уныния смирись: ^{‘‘°°}
 День веселья, верь, настанет. ^{‘‘‘‘}

Перед нами четверостишие четырёхстопного хорея с опоясывающей рифмой по формуле: AbbA.

А строфа из «Онегина» имеет формулу такую:

A b A b C C d d E f f E g g

Из понятий другого рода в тексте часто встречается о б р а з. Это важный термин. Не понимая его смысла, трудно разобраться в поэзии (да и во всяком искусстве). Образ – это идея, воспринимаемая не только разумом, но прежде всего чувствами читателя. Например, слово *старость* общее, отвлечённое; заменив его сочетанием *вечер жизни* или *осень жизни*, поэт обращается к чувствам воспринимающего, – это образ. В поэзии каждый элемент, её составляющий, приобретает свойства образа – даже звуки слова, даже длина слова, даже ритмические особенности стиха, даже построение фразы образны. Мы в этом убедимся на многих разборах классических и современных стихотворений.

В книге упоминаются также исторические стили русской литературы: к л а с с и ц и з м и р о м а н т и з м. Об этих понятиях здесь, во введении, говорить не стоит – они требуют пространственных, обстоятельных разъяснений. Однако по мере своих возможностей автор постарался растолковать их в тексте своей книги, а кроме того, можно полагать, что учебники и пособия по литературе дадут читателю необходимое представление о смысле этих историко-литературных терминов.

Вот и все предварительные замечания. Остальные термины разъясняются в тексте и не должны вызвать особых затруднений. Если же таковые возникнут, рекомендуем заглянуть в широко распространённый «Поэтический словарь» А. Квятковского, изданный в 1940 и 1966 годах и дающий достаточно полные толкования. Можно сослаться также на пособия Б. В. Томашевского «Теория литературы» и «Стилистика и стихосложение» и В. Е. Холшевникова «Основы стиховедения». Интересна выпущенная издательством «Детская литература» книга Н. Г. Долининой «Прочитаем “Онегина” вместе», а также книга В. С. Рождественского «Читая Пушкина...», в которой есть главы: «Что такое стихи» (о стихотворных размерах, о рифме, о строфе), «О приёмах поэтической речи» (речь прозаическая и поэтическая; метафора; эпитет; гиперболы; противопоставление; олицетворение; метонимия; синекдоха; сравнение), «Музыка слова» и другие. Маленькая, но содержательная брошюра Л. А. Озерова «В мастерской стиха» (издательство «Знание») непременно заставит читателя обратиться к другим сочинениям того же автора, книгам «Работа поэта» и «Мастерство и волшебство». Анализ современных поэтических течений можно найти в «Книге про стихи» В. Ф. Огнева и в книге С. В. Владимировой «Стих и образ». Для более подготовленных читателей назовём классические труды академика В. М. Жирмунского по теории поэзии – «Введение в метрику» и «Рифма, её история и теория», исследование Ю. Н. Тынянова «Проблема стихотворного языка», книги

Ю. М. Лотмана «Лекции по структуральной поэтике», «Структура художественного текста», «Анализ поэтического текста», Л. Я. Гинзбург «О лирике», Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики», «Пушкин и проблемы реалистического стиля», А. В. Чичерина «Литература как искусство слова (Очерк теории литературы)» и «Идеи и стиль».

Глава первая. Поэтическое содержание

Всякое произведение искусства только потому и художественно, что создано по закону необходимости, что в нем нет ничего произвольного, что в нем ни одно слово, ни один звук, ни одна черта не могут замениться другим словом, другим звуком, другою чертою.
В. Белинский. «Уголино...», 1838

Две Стрекозы и два Муравья

Существуют понятия, о которых каждый думает, что он отлично их знает; на самом деле разобраться в них трудно. К таким понятиям относится содержание. Казалось бы, куда проще? Кто не умеет рассказать содержание фильма или книги? Все помнят «Стрекозу и Муравья». Каково содержание этой басни Крылова? Стрекоза всё лето распевала, когда же наступила зима, оказалось, что ей нечего есть – она не сделала запасов, – и тогда она пошла к трудолюбивому Муравью просить его о помощи; но Муравей отказался поделиться с легкомысленной соседкой: пусть сама расплачивается за беззаботность. Именно так обычно рассказывают содержание рассказа, романа, спектакля, фильма. Можно пойти дальше и так формулировать мораль крыловской басни: будь благоразумен и трудолюбив, иначе придётся худо, рано или поздно наступит расплата за легкомыслие. Верно ли мы рассказали содержание? И действительно ли это и есть содержание – то, что мы пересказали своими словами?

Приведём басню Крылова полностью.

Стрекоза и Муравей

Попрыгунья Стрекоза
Лето красное пропела;
Оглянуться не успела,
Как зима катит в глаза.
Помертвело чисто поле:
Нет уж дней тех светлых боле,
Как под каждым ей листком
Был готов и стол и дом.
Все прошло: с зимой холодной
Нужда, голод настает;
Стрекоза уж не поет:
И кому же в ум пойдет
На желудок петь голодный!
Злой тоской удручена,
К Муравью ползет она:
«Не оставь меня, кум милой!
Дай ты мне собраться с силой
И до вешних только дней
Прокорми и обогрей!» –
«Кумушка, мне странно это:
Да работала ль ты в лето?» –
Говорит ей Муравей.
«До того ль, голубчик, было?

В мягких муравах у нас
Песни, резвость всякий час,
Так, что голову вскружило». –
«А, так ты...» – «Я без души
Лето целое все пела». –
«Ты все пела? Это дело:
Так поди же, попляши!»

Басня Крылова написана в 1808 году, вернее, не написана, а переведена из Лафонтена. Тогда же появился и другой перевод басни – его сделал Ю. А. Нелединский-Мелецкий. Он называется

Стрекоза

Лето целое жужжала
Стрекоза, не зная забот;
А зима когда настала,
Так и нечего взять в рот.
Нет в запасе, нет ни крошки;
Нет ни червячка, ни мошки.
Что ж? – К соседу Муравью
Вздумала идти с прошеньем.
Рассказав напасть свою,
Так, как должно, с умилением,
Просит, чтоб займы ей дал
Чем до лета прокормиться,
Совестью притом божится,
Что и рост и капитал
Возвратит она не дале,
Как лишь августа в начале.
Туго Муравей ссужал:
Скупость в нем порок природный.
«А как в поле хлеб стоял,
Что ж ты делала?» – сказал
Он заемщице голодной.
«Днем и ночью, без души,
Пела все я цело лето». –
«Пела! Весело и это.
Ну поди ж теперь пляши».

Не будем сейчас говорить о французском подлиннике и о том, в какой мере каждый из приведённых переводов к нему близок и в чём от него отклоняется; это вопрос особый. Нам важнее другое. Можно ли сказать, что в обеих этих баснях одно и то же содержание? Данный выше пересказ может вполне относиться и к Крылову, и к Нелединскому-Мелецкому. Стиховая форма у обеих вещей одна: четырёхстопный хорей с произвольным расположением рифм – смежных, опоясывающих и перекрёстных. Сюжет развивается одинаково: сперва авторский рассказ, потом диалог между ветреной певуньей и хозяйственным Муравьём, а в конце – в последних двух строках – произнесённое Муравьём поученье в форме иронического отказа:

«Так поди же, попляши!» – у Крылова, «Ну поди ж теперь пляши» – у Нелединского-Мелецкого.

Если содержание у обеих басен одинаковое, то можно было бы просто сказать, что одно стихотворение лучше, а другое хуже и что существование двух не оправдано: зачем две вещи с одним и тем же содержанием? А ведь сохранились они обе и, несмотря на бесконечно большую известность басни Крылова, обе живут в русской литературе.

Что говорить, крыловская басня и в самом деле лучше: необыкновенная естественность тона в рассказе и диалоге, дерзкое соединение различных стилей – народносказочного (*лето красное, чисто поле*) и книжно-повествовательного, психологическая достоверность – прежде всего Стрекозы, в которой сочетаются ветренная женщина и самая натуральная стрекоза («под каждым ей листком...»). Всего этого у Нелединского-Мелецкого нет. Сейчас, однако, нас интересует другое: две эти басни отличаются друг от друга не только словесной формой, но и тем, что составляет сущность литературного произведения, – содержанием.

Не нужно быть слишком проникательным, чтобы рассмотреть, что Нелединский-Мелецкий не очень-то одобряет Муравья, который здесь – прижимистый мужичок, скупердайка, процентщик, дающий свои припасы не просто займы, но в рост.

Стрекоза приходит к нему не только молить о помощи, она клянётся вернуть в начале августа «и рост и капитал», то есть всё полученное ею от Муравья, да в придачу какой-то ещё процент с капитала. Поэтому автор и употребляет специальные юридические термины и выражения, придающие басне особенную окраску: *идти с прошением; займы, рост и капитал возвратит она не дале, как лишь августа в начале; заёмщица*. Стрекоза же у Нелединского-Мелецкого оказывается жертвой сквалыги-ростовщика, который «туго... ссужал». Её легкомыслие не слишком подчёркнуто, больше выделяется её беда: «Нет в запасе, нет ни крошки; / Нет ни червячка, ни мошки...»

Нелединский-Мелецкий явно сочувствует заёмщице и столь же явно осуждает жестокость скупца, его бездушие. Он жила, практичный кулачок, который не способен увлечься искусством, он даже и не понимает, как это можно «без души» петь «лето целое», не копя на завтрашний день.

Если даже забыть о прямой оценке, данной Муравью в двух строках («Туго Муравей ссужал; / Скупость в нём порок природный»), всё равно он достаточно полно охарактеризован юридической речью и тем, как она противопоставлена взволнованной внутренней речи Стрекозы: «Нет в запасе, нет ни крошки...» (то есть нет ни крошки в запасе). Замечательно, что это – слова, идущие от автора, но сливающиеся с речью Стрекозы. «Что ж?» – вопрос, который задаёт себе Стрекоза, но автор, сочувствующий ей, произносит это «что ж?» как бы и от себя.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.