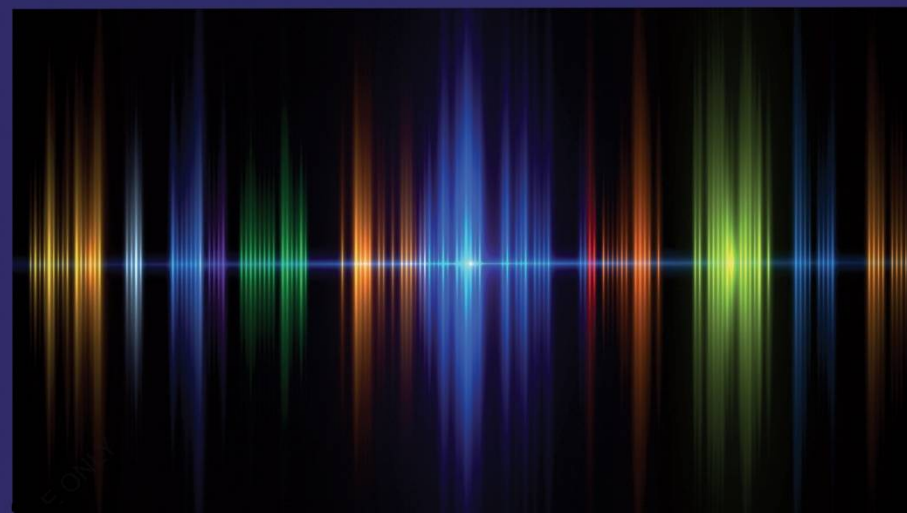


Исследованы ритмические особенности крупных поэтических форм и больших подборок стихотворений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, написанных четырёхстопным ямбом и хореем и пятистопным ямбом, в сравнении с произведениями Е.А. Баратынского, П.П. Ершова, П.А. Вяземского и А.К. Толстого. Проанализированы частоты строк с разным расположением пиррихий и спондеев в произведениях указанных поэтов методами, разработанными Б.В. Томашевским и Андреем Белым (Б.А. Бугаевым). Отдельная глава посвящена сравнительному анализу ритмики «Сказки о царе Салтане...» А.С. Пушкина и сказки «Конёк-Горбунок» П.П. Ершова. Выявлены особенности ритмических предпочтений поэтов в разные периоды жизни и влияние особых творческих задач на ритмику.



Елена Егорова

Егорова Елена Николаевна — ведущий научный сотрудник Центрального экономико-математического института РАН, PhD, член Союза писателей России, автор 37 книг, более 60 научных работ по экономике и более 40 статей по литературоведению, лауреат нескольких литературных премий. Награждена многими ведомственными и общественными орденами и медалями.

Ритмика ямба и хорей у А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова



978-3-330-34291-0

LAP LAMBERT
Academic Publishing

Елена Егорова

Ритмика ямба и хорея у А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова

Елена Егорова

**Ритмика ямба и хорея у
А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова**

LAP LAMBERT Academic Publishing RU

Imprint

Any brand names and product names mentioned in this book are subject to trademark, brand or patent protection and are trademarks or registered trademarks of their respective holders. The use of brand names, product names, common names, trade names, product descriptions etc. even without a particular marking in this work is in no way to be construed to mean that such names may be regarded as unrestricted in respect of trademark and brand protection legislation and could thus be used by anyone.

Cover image: www.ingimage.com

Publisher:

LAP LAMBERT Academic Publishing

is a trademark of

International Book Market Service Ltd., member of OmniScriptum Publishing Group

17 Meldrum Street, Beau Bassin 71504, Mauritius

Printed at: see last page

ISBN: 978-3-330-34291-0

Copyright © Елена Егорова

Copyright © 2019 International Book Market Service Ltd., member of OmniScriptum Publishing Group

Содержание

1. Ритмический рисунок как выразительное средство	6
2. Типы ритмического рисунка в ямбе и хорее	9
3. Особенности ритмики ямба и хорея у А.С. Пушкина	11
4. О мистификациях А.С. Пушкина и сказке П.П. Ершова «Конёк-Горбунок»	21
5. Особенности ритмики ямба и хорея у М.Ю. Лермонтова	33
Библиография	47

1. Ритмический рисунок как выразительное средство

Ритмический рисунок поэтических произведений является одним из выразительных средств и помогает поэтам наряду с другими способами создавать образы. В одном и том же стихотворном размере ритм может то ускоряться, создавая впечатление чеканной чёткости, то величаво или задумчиво замедляться, казаться то гармоничным и интонационно богатым, то отрывистым и сумбурным. На ритмику влияют стремление автора достичь определённых эффектов в отдельных отрывках произведений и подсознательные ритмические предпочтения.

Особенно удобно изучать ритмику стихов на примерах ямба и хорея. В русском языке каждый третий слог ударный, поэтому в ямбических и хореических стихах неизбежно появление безударных стоп — пиррихийев, которые разнообразят ритм и позволяют избегать монотонности. Сpondeи (стопы с двумя ударениями) играют гораздо меньшую роль, поскольку одно из ударений в них, как правило, более слабое по сравнению с ритмическим ударением основного размера.

А.С. Пушкин мастерски использует ритмический рисунок, как, впрочем, и все другие выразительные средства поэзии. Приведём несколько примеров. Последовательности стихов с пропуском только 3-го метрического ударения (10 из 13 строк в приведённом ниже отрывке) в поэме «Бахчисарайский фонтан» подчёркивают однообразие жизни обитательниц гарема хана Гирея:

*Раскинув лёгкие волосы,
Как идут пленницы молодые
Купаться в жаркие часы,
И льются волны ключевые
На их волшебные красы,
Забав их сторож неотлучный,
Он тут; он видит, равнодушный,
Прелестниц обнажённый рой;
Он по гарему в тьме ночной
Неслышными шагами бродит;
Ступая тихо по коврам,
К послушным крадется дверям,
От ложа к ложу переходит.*

К этому приёму великий поэт прибегает в поэме несколько раз, чтобы описать спокойный и чистый образ жизни Марии в отцовском доме, а затем унылую картину заброшенного и разорённого набегом татар поместья...

Противоположный пример находим в поэме «Граф Нулин», когда Пушкин с иронией передаёт ритм оживлённого, но по сути пустого и суетного разговора графа и Натальи Павловны разным размещением пиррихий в соседних стихах:

*«Какой писатель нынче в моде?»
— Всё d'Arlincourt и Ламартин. —
«У нас им также подражают».
— Нет? право? так у нас умы
Уж развиваться начинают.
Дай бог, чтоб просветились мы! —
«Как тальи носят?» — Очень низко.
Почти до... вот по этих пор.
Позвольте видеть ваш убор;
Так... рюши, банты, здесь узор;
Всё это к моде очень близко. —
«Мы получаем Телеграф».
Ага! Хотите ли послушать
Прелестный водевиль? — И граф
Поёт. «Да, граф, извольте ж кушать».*

В «Медном всаднике» в тех местах, где Пушкину надо выразить стройный ритм Петербурга и одновременно его державность, начинают преобладать чеканные строки со всеми 4 метрическими ударениями и более протяжные и величавые с пропусками 1–3-го ударений:

*Или победу над врагом
Россия снова торжествует,
Или, взломав свой синий лёд,
Нева к морям его несёт
И, чуя вешни дни, ликует.
Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо как Россия,
Да умирится же с тобой
И побеждённая стихия;
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра!*

В приведённом отрывке строк с 4 метрическими ударениями почти 40%, а с пропуском 1-го и 3-го ударений — почти 30%, что значительно больше, чем в

среднем по всей поэме и чем вообще характерно для Пушкина в четырёхстопном ямбе. Это и создаёт такой чеканно-величавый ритм.

При исследовании крупных произведений или больших подборок стихов на первый план выходят подсознательные ритмические предпочтения автора, но как мы убедимся ниже, в отдельных поэмах они могут в той или иной степени нарушаться в зависимости от творческих задач.

Ритмические исследования стихов Пушкина впервые предприняты Андреем Белым и Борисом Томашевским¹, а в дальнейшем развиты группой учёных под руководством академика А.Н. Колмогорова². Эти исследования посвящены в основном четырёхстопному рифмованному ямбу романа в стихах «Евгений Онегин» и некоторых других произведений. Б.В.Томашевский изучал также пятистопный ямб. Исследовалась и частота использования поэтом строк с разным расположением пиррихий, и ритмические фигуры, образованные соединением этих пиррихий отрезками на ритмограмме. В отношении последних авторы отметили их сложность, красоту и довольно большое количество (50–55 фигур в каждой из глав «Евгения Онегина»).

Построение и анализ ритмических фигур не входит в задачи нашего исследования. Сосредоточимся на ритмических особенностях крупных поэтических форм и больших подборок стихотворений (обычно не менее 300 стихов) А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова в сравнении с произведениями их современников Е.А. Баратынского, П.П. Ершова, П.А. Вяземского и А.К.Толстого. Постараемся выявить особенности ритмических предпочтений поэтов в разные периоды жизни и влияние особых творческих задач на ритмику.

Ссылки и комментарии

¹ *Томашевский Б.В.* О стихе. — Л.: Прибой, 1929.

² *Артамонов М.Д.* Под вечными сводами. — М.: Русский мир, 2006. — С. 339–354.

2. Типы ритмического рисунка стихов в равностопном ямбе и хорее

Наиболее удобными для изучения являются подборки стихов и поэмы, написанные четырёхстопным ямбом и хореем и пятистопным ямбом по причине большого количества произведений в этих размерах, наличия крупных форм в разные периоды жизни А.С. Пушкина и других поэтов, чьё творчество исследуется ниже. В то же время в этих размерах существует значительное, но не чрезмерное разнообразие ритмических форм. У Пушкина есть произведения и в трёхстопном ямбе (например, «Городок»), которые в основном относятся к лицейскому периоду. Распространённых ритмических форм в этом размере всего три: пропуск первого ударения, пропуск второго ударения и без пропуска ударений. Менее удобен для анализа шестистопный ямб: хотя в этом размере существуют достаточные подборки стихотворений в разные периоды жизни Пушкина, но законченная крупная форма только одна — поэма «Анджело». Кроме того, анализ ритмики в шестистопном ямбе затруднён довольно большим числом форм — 16, из которых 11 — наиболее употребительных, и наличием цезур.

Для удобства анализа введём обозначения типов ритма, основанные на номерах стоп с пропуском *сильного* метрического ударения, и приведём примеры из произведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Белые стихи исключаются из рассмотрения, поэтому последнее ритмическое ударение в стихе всегда присутствует, поскольку именно заключительная стопа определяет рифму.

Для четырёхстопных размеров обозначения следующие:

1 — пропуск 1-го ударения: «*Не отходя ни шагу прочь*», «*Отворите мне темницу*»;

2 — пропуск 2-го ударения: «*За пламенный восторга час*», «*Около царя сидят*»;

3 — пропуск 3-го ударения: «*И лучше выдумать не мог*», «*В степь, как ветер, улечу*».

4 — присутствие всех 4 ударений: «*От скал горячих пар струится*», «*Князь Гвидон зовёт их в гости*».

1–3 — пропуск 1-го и 3-го метрических ударений: «*По оживлённым берегам*», «*Черноокая далёко*»;

2–3 — пропуск 2-го и 3-го метрических ударений: «*С Горацием и Лафонтеном*», «*Моря не перешагнуть*».

Тип 2–3 встречается редко, а теоретически возможный тип 1–2 (т.е. пропуск первых 2 ударений) не встречается ни в одном изученном нами произведении в

силу особенностей русского языка, в котором трудно встретить естественные безударные последовательности из пяти слогов.

Для пятистопного ямба обозначения следующие:

- 1 — пропуск 1-го ударения: *«Иль молода, хоть жизнь её текла»*;
- 2 — пропуск 2-го ударения: *«На севере в стране тебе чужой»*;
- 3 — пропуск 3-го ударения: *«Смиренье в ней изображалось нежно»*;
- 4 — пропуск 4-го ударения: *«Его улыбку встретила гроза»*;
- 5 — без пропусков ударений: *«Так вот куда октавы нас вели»*;
- 1–2 — пропуск 1-го и 2-го ударения: *не встречается*;
- 1–3 — пропуск 1-го и 3-го ударения: *«То пережарит, то с посудой полку»*;
- 1–4 — пропуск 1-го и 4-го ударения: *«Кто заступил Маврушу? признаюсь»*;
- 2–3 — пропуск 2-го и 3-го ударения: *«Без этого ни одного романа»*;
- 2–4 — пропуск 2-го и 4-го ударения: *«Летал на колеснице громовой»*;
- 3–4 — пропуск 3-го и 4-го ударения: *«И страсти юные и вдохновенья»*;
- 1–2–4 — пропуск 1-го, 2-го и 4-го ударения: *не встречается*;
- 1–3–4 — пропуск 1-го, 3-го и 4-го ударения: *«И не казалась им развлечена»*.

Типы 2–3, 3–4 и 1–3–4 встречаются редко, а тип 1–3 — довольно редко. Расчёты по всем этим формам проводились, но в таблицах приведены единой строкой «прочие», однако случаи, когда их частоты значительны, особо отмечаются. Другие теоретически возможные типы, например, пропуск 3 метрических ударений подряд, не встречаются.

Таким образом, в пятистопном ямбе распространены 11 типов ритмически различных стихов, из которых 8 имеют значимую частоту.

3. Особенности ритмики ямба и хорея у А.С. Пушкина

Ритмика четырёхстопного хорея

Этим размером написано большинство сказок Пушкина и довольно много стихотворений, особенно в лицейские годы. Результаты скандирования и подсчёта частот ритмически различных строк приведены в таблице 1:

Таблица 1

Тип хорея, произведения	1	2	3	4	1–3	2–3
А.С. Пушкин¹:						
Лицейские стихи 1813–1817 гг.	19,3	4,0	41,7	20,3	14,0	0,7
«Царь Никита...» и стихи 1822–1826 гг.	19,0	1,3	37,0	23,3	19,3	0,0
Сказка о царе Салтане... 1831 г.	19,7	3,0	29,3	24,3	23,0	0,3
Сказка о мёртвой царевне... 1833 г.	19,3	1,1	31,7	23,0	24,7	0,0
Сказка о золотом петушке. 1834 г.	22,6	1,3	23,7	31,7	20,7	0,0
В среднем у зрелого Пушкина	19,3	1,5	32,7	23,5	22,3	0,1
П.П. Ершов. Конёк-Горбунок	22,0	0,3	38,7	18,0	21,0	0,0

По сравнению с лицейским периодом у молодого А.С. Пушкина наблюдается тенденция снижения частоты пропуска только третьего ударения (тип 3), увеличение числа стихов без пропуска ударения (тип 4), составляющих основу ритма, и числа стихов типа 1–3. Частота пиррихий в 1-й стопе стабильна, а во 2-й — неустойчива в силу малости значения. В целом эти тенденции можно охарактеризовать как стремление великого поэта к более гармоничным и чётким ритмам, без перекоса в сторону слишком высокой частоты строк 3-го типа.

Из общей тенденции выпадает «Сказка о золотом петушке», особенностью которой является значительно **большая** частота строк со всеми метрическими ударениями и меньшая — с пропуском только третьего ударения. В качестве примера приведём следующий отрывок:

Воевода говорит:

«Петушок опять кричит;

Страх и шум во всей столице».

Царь к окошку, — ан на стице,

Видит, бьётся петушок,

Обратившись на восток.

*Медлить нечего: «Скорее!
Люди, на конь! Эй, живее!»
Царь к востоку войско шлёт,
Старший сын его ведёт.
Петушок уgomонился,
Шум утих, и царь забылся.
Вот проходит восемь дней,
А от войска нет вестей;
Было ль, не было ль сраженья, –
Нет Дадону донесенья.*

Структура ритма «Сказки о золотом петушке» ближе к золотому сечению, чем во всех других хореических произведениях: 1/3 строк со всеми метрическими ударениями и 2/3 с пиррихиями, причём частоты 3 наиболее употребляемых ритмов примерно равны. Таким образом, «Сказка о золотом петушке», в которой, по мнению некоторых исследователей², числа играют особую роль, отличается от других хореических произведений Пушкина особой гармонической структурой ритма, что, скорее всего, у великого поэта получилось подсознательно.

Что же касается «Конька-Горбунка» П.П. Ершова, то ритмическая структура этого произведения далека от золотого сечения и значительно отличается от «Сказки о царе Салтане...» и «Сказки о мёртвой царевне...» гораздо меньшим числом строк со всеми метрическими ударениями, гораздо большим числом строк с пиррихиями только в 3-й стопе и несколько большей частотой пропуска только 1-го ударения. Детальному сравнительному исследованию ритмики этих произведений посвящена 4-я часть настоящей работы.

Ритмика четырёхстопного ямба

Четырёхстопным ямбом написано множество стихотворений и большинство поэм великого поэта. Результаты ритмического анализа нескольких подборок стихов и ряда поэм приведены в таблице 2.

Особенностью ямба у Пушкина является львиная доля стихов с пропуском только 3-го (предпоследнего) метрического ударения. Эта конструкция, видимо, наиболее естественна для русской поэтической речи и её частота варьируется около 50% у большинства поэтов. У Пушкина в зрелые годы эта доля немного ниже, чем в юности.

По сравнению с хореем в большинстве произведений Пушкина выше также доля строк со всеми 4 метрическими ударениями, а также намного выше частота пиррихий только во 2-й стопе, но при этом заметно ниже частота пиррихий только в 1-й стопе и 1-й и 3-й стопах. Это объясняется особенностью ямба: при наличии пиррихия в 1-й стопе первое сильное ударение падает на 4-й слог, а таких конструкций в русском языке заметно меньше, чем тех, когда первое ударение падает на 3-й слог. Поэтому в ямбе увеличивается доля строк 2-го, 3-го и 4-го типов по сравнению с хореем.

Таблица 2

Тип ямба и произведения	1	2	3	4	1–3	2–3
А.С. Пушкин						
Послание к Юдину и стихи ³ 1815 г.	2,0	11,0	53,3	29,3	3,7	0,0
Руслан и Людмила. Песнь 3. 1819 г.	5,7	11,3	51,0	29,3	2,4	0,7
Бахчисарайский фонтан. 1822 г.	4,0	12,3	52,0	24,7	7,0	0,0
Граф Нулин. 1825 г.	6,7	12,3	43,0	28,0	10,0	0,0
Полтава. 1828 г.	6,0	8,0	52,0	24,3	9,7	0,0
Евгений Онегин. Глава VIII. 1830 г.	7,3	8,3	47,5	27,6	9,4	0,3
Медный всадник. 1833 г.	5,3	5,0	47,0	31,3	11,3	0,0
<i>В среднем зрелые произведения</i>	<i>5,8</i>	<i>9,5</i>	<i>50,5</i>	<i>25,5</i>	<i>8,7</i>	<i>0,1</i>
Е.А. Баратынский. Бал	7,0	1,3	54,3	25,3	12,0	0,0

С течением времени ритмические предпочтения Пушкина в ямбе претерпели такие изменения: увеличилось частота стихов типов 1 и 1–3 за счёт некоторого сокращения частот стихов типов 2 и 3, то есть произошёл сдвиг в сторону увеличения разнообразия и гармонии ритма.

В среднем для зрелого Пушкина характерна такая ритмическая структура четырёхстопного ямба: около 1/2 стихов 3-го типа, около 1/4 — со всеми метрическими ударениями, что обеспечивает хорошую основу ритма, по 8–10% стихов типа 2 и 1–3 и 4–7% стихов типа 1.

От этой структуры значительно отклоняются две поэмы. В «Медном всаднике» заметно больше доля стихов типов 4 и 1–3, то есть ритм ещё более чёткий в сочетании с увеличением частоты протяжных величественных строк, объяснение чему уже приводилось выше. В «Графе Нулине» заметно меньше число стихов 3-го типа и немного больше всех остальных типов стихов. Такой отпечаток наложило на ритмику этой поэмы стремление автора подчеркнуть

суетность и приземлённость событий, пустоту разговоров и размышлений персонажей.

Поэма Е.А. Баратынского «Бал» ритмически значительно отличается от пушкинских поэм. Для Баратынского характерны весьма низкая доля стихов типа 2, более высокая доля стихов типов 3 и 1–3. Это означает, что поэма «Бал» заметно монотоннее произведений Пушкина. Какой-либо особой творческой задачей Баратынского это нельзя объяснить, скорее всего, таковы были подсознательные ритмические предпочтения поэта.

Ритмика пятистопного ямба

В основных чертах ритмика четырёхстопного ямба как бы транспонируется и на пятистопный. Из таблицы 3 видно, что наибольшая частота достигается для стихов 4-го типа (с пропуском предпоследнего ударения, чему соответствует 3-й тип в четырёхстопном ямбе), хотя она и меньше по величине, что естественно, поскольку разнообразие ритмов гораздо больше. В юном и молодом возрасте для Пушкина характерна доля таких стихов 35,5–37,7% , а доля стихов 5-го типа (со всеми метрическими ударениями) очень стабильна — 25–25,9 %, что определяет чёткость ритма. Доля стихов типа 2–4 довольно устойчиво растёт: от 10% в «Монахе» до 14,7% в стихах 1819–1822 гг. Частота стихов 1–4 в основном находится в диапазоне 10–15%.

Таблица 3

Тип ямба и произведения	1	2	3	4	5	1–4	2–4	Прочие
А.С. Пушкин⁴								
Монах. 1813 г.	7,5	6,2	3,0	35,5	25,5	9,0	10,0	3,0
Стихи 1815 г.	2,5	12,0	1,5	37,7	25,0	5,1	13,8	1,5
Стихи 1819–1822 гг.	4,9	6,3	1,4	35,7	25,9	9,8	14,7	1,4
Стихи 1830-х гг.	5,2	11,8	4,2	32,5	20,3	8,0	16,5	1,4
Домик в Коломне. 1830 г.	4,4	10,0	14,7	27,9	16,3	5,0	14,4	7,2
Гавриилиада	4,7	7,3	2,5	37,8	16,6	9,7	19,7	1,8
<i>В среднем произведения молодого возраста</i>	5,0	8,2	2,0	36,3	25,5	8,0	12,8	2,0
П.А. Вяземский. Стихи⁵	5,6	6,9	8,1	33,1	9,4	5,6	25,0	6,8

В 1830-е годы ритмические предпочтения Пушкина несколько изменились: в подборке стихов до 20,3% сократилась доля стихов без пропусков

метрических ударений, до 32,5% — доля стихов с пропуском только 4-го ударения и при этом возросла доля стихов с пропуском 2-го и 2–4-го ударений (понижилась ударность 2-й стопы и повысилась 3-й). Это значит, что ритм стал разнообразнее при сохранении достаточной чёткости.

Одно произведение — «Домик в Коломне» — выпадает из общего ряда и представляет собой особый случай. Эта поэма отличается большим разнообразием ритма, в ней появляются со значимыми долями стихи типов 1–3, 1–3–4 и 2–3. Доминирование частот стихов типов 4 и 5 сглаживается — они снижаются до 27,9% и 16,3%, но при этом увеличивается доля стихов типа 3, то есть с паузой-цезурой после второй стопы:

*Признаться вам, я в пятистопной строчке
Люблю цезуру на второй стопе,
Иначе стих то в яме, то на кочке.*

Очень похожие результаты при анализе ритмики «Домика в Коломне» получил Б.В.Томашевский. Ритмические и рифмические особенности этой поэмы по сравнению с другими произведениями великого поэта отметила в своей работе Л.Л. Бельская⁶. Пушкин, конечно, неслучайно в начале поэмы иронизирует по поводу составляющих поэтического мастерства, стихотворных размеров, рифм и тому подобного.

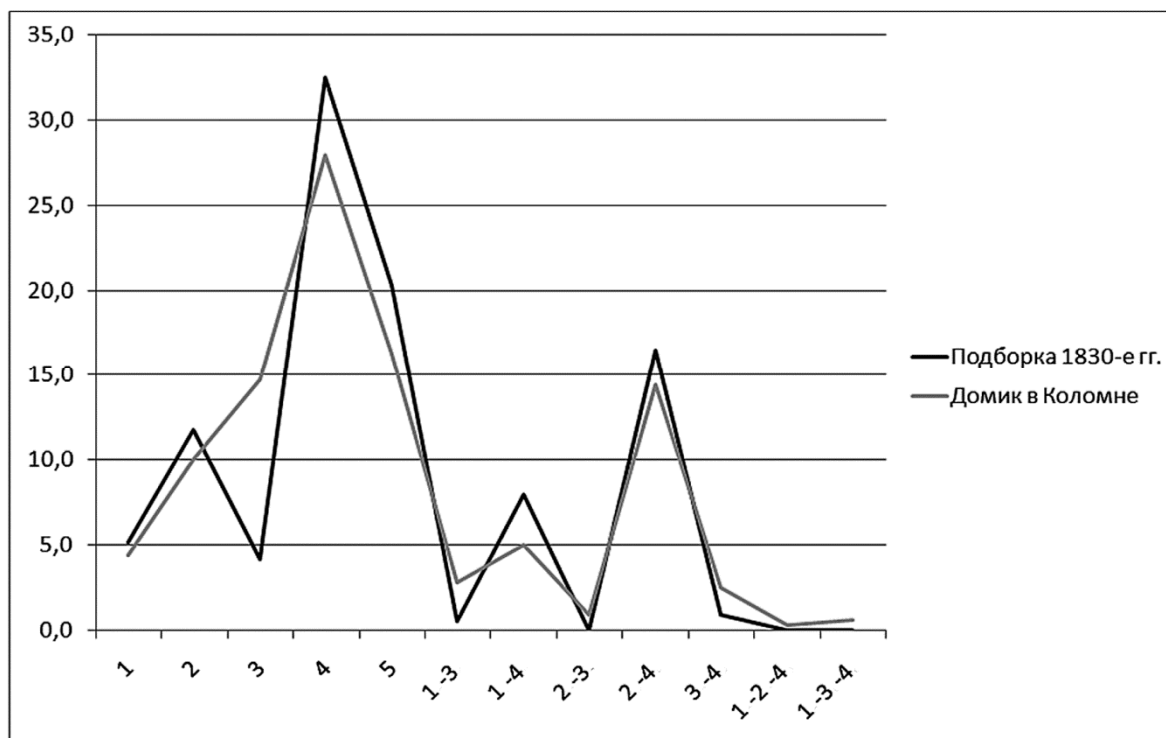


Рис. 1.

Таким образом, «Домик в Коломне» — это своего рода эксперимент с поэтическими формами, в том числе и с ритмикой, которая становится более разнообразной, что хорошо видно на рис. 1, где «пики» наиболее употребляемых ритмических форм по сравнению с подборкой стихов 1830-х годов «сглажены» за счёт перераспределения частот в сторону более редких форм.

Штрихи к полемике об авторстве «Гавриилиады»

Неожиданный результат получился при анализе ритмики поэмы «Гавриилиада»: её ритмическая структура существенно отличается от подборок стихов, написанных Пушкиным в юном и молодом возрасте, и от фривольной поэмы «Монах» (1813 г.). На диаграмме (рис. 2) видно, что частота строк без пропусков метрических ударений в «Гавриилиаде» 16,6%, что намного меньше типичных для этого периода творчества поэта 25%, а частота стихов типа 2–4 — заметно выше (по сравнению с «Монахом» почти в 2 раза, а по сравнению с подборками стихов — на 1/3).

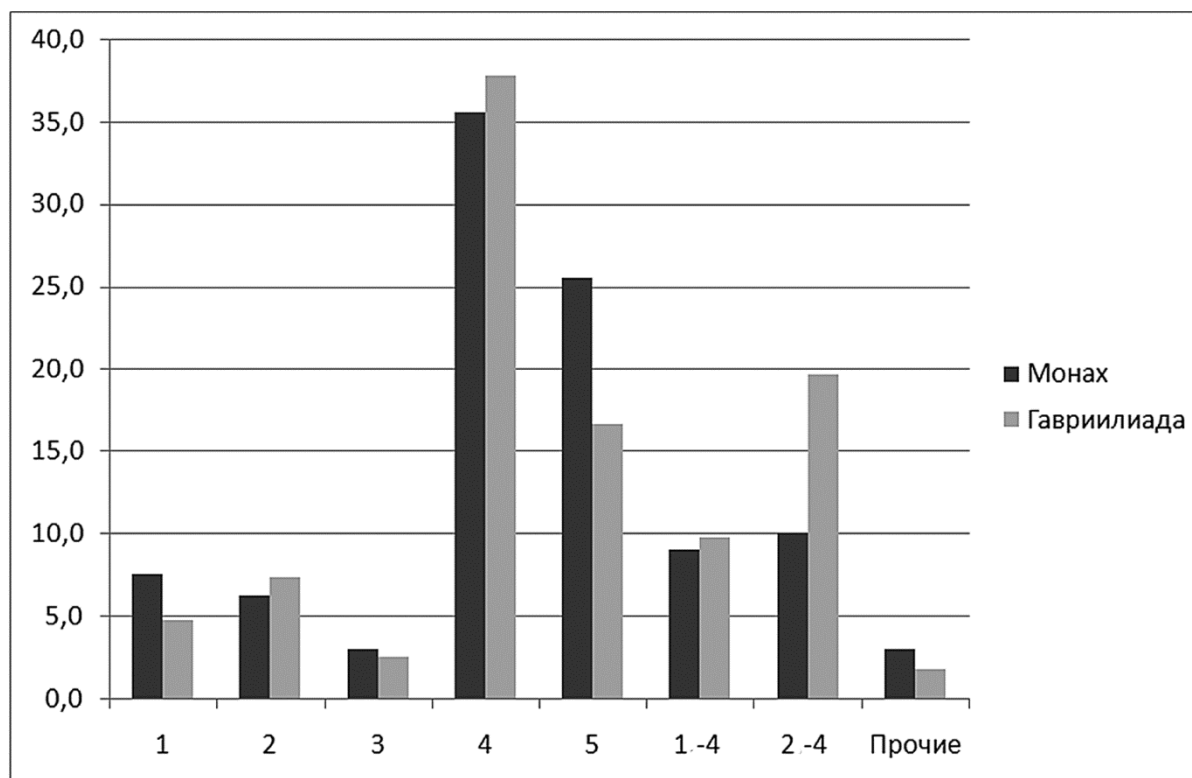


Рис.2.

На особый случай в сравнении с тем же юношеским фривольным «Монахом» «Гавриилиада» явно не тянет. И от «Домика в Коломне» её

ритмическая структура резко отличается по 6 показателям из 8. Создаётся впечатление, что эта поэма может либо принадлежать другому автору, либо Пушкин писал её не один, а с друзьями, чьи предпочтения наложили специфический отпечаток на ритмику. Хотя данная поэма и печатается в собраниях сочинений А.С. Пушкина как принадлежащее ему произведение, но некоторыми исследователями это оспаривается. Рукописи скандального сочинения или каких-либо отрывков не сохранилось, текст восстановлен по множеству списков.

История дела 1828 года о «Гавриилиаде» хорошо известна и исследована. Пушкин вначале всячески открёщивался от богохульной поэмы, сообщая властям, что уже в 1817 году у него был список неизвестно кем сочинённой «Гавриилиады», но почти одновременно в письме к П.А. Вяземскому в расчёте на перлюстрацию приписывал поэму покойному Дмитрию Горчакову, автору фривольных стихов. Правда, других подобных попыток великий поэт больше не предпринимал. Да и вряд ли этот Горчаков мог быть автором поэмы хотя бы потому, что пятистопным ямбом практически не писал, предпочитая четырёхстопный и шестистопный. А если проанализировать частоту употребления им служебных слов, то по сравнению с «Гавриилиадой» в произведениях Горчакова в 4 раза больше «а», в 2 раза — «к» и «что», в 1,5 раза — «не», в 2 раза меньше «но»... В общем, к скандальной поэме он отношения не имел.

2 октября Пушкин пишет конфиденциальное объяснительное письмо государю Николаю I, и царь в декабре 1828 года своей резолюцией закрывает дело как ему известное и совершенно конченное. В архиве найдена копия письма Пушкина, сделанная рукой А.Н. Бартенева, зятя П.А. Толстого — того самого сановника, который возглавлял расследование о «Гавриилиаде» и кому Пушкин вручил своё письмо для доставки царю: *«Будучи вопрошаем Правительством, я не почитал себя обязанным признаться в шалости, столь же постыдной, как и преступной. — Но теперь, вопрошаемый прямо от лица моего Государя, объявляю, что Гаврилиада сочинена мною в 1817 году. Повергая себя милосердию и великодушию царскому есмь Вашего Императорского Величества верноподданный Александр Пушкин»*. Существует также конспективная запись Ю.Н. Бартенева со слов князя А.Н. Голицына, члена Временной военной комиссии, из которой передавалось Николаю I письмо Пушкина: *«Управление князя Кочубея и Толстого во время отсутствия князя. Гаврильяда Пушкина. Отпирательство Пушкина. Признание. Обращение с ним государя. — Важный отзыв князя, что не надобно осуждать умерших»*. Некоторые пушкиноведы оспаривают достоверность

вышеприведённых записей. Poleмика по этому вопросу с М.И. Яшиным содержится в статье В.П. Гурьянова «Письмо Пушкина о «Гавриилиаде»⁷, по которой цитируются приведённые выше записи Бартеневых. Подобная полемика выходит за рамки настоящей работы. Будем исходить из предположения, что записи достоверны.

Итак, Пушкин покался перед царём и был прощён, а в дальнейшем старался собирать и уничтожать списки богохульной поэмы. Уважая это стремление, П.А. Вяземский распорядился уничтожить имевшийся в его имении собственноручный список Пушкина, что, по-видимому, и было сделано⁸.

Несмотря на то, что в письме царю о «Гавриилиаде» А.С. Пушкин указал 1817 год как время её написания, поэму датируют 1821 годом на основании записей великого поэта в кишинёвской тетради среди набросков послания к Чаадаеву от 6 апреля 1821 года: *"Святой дух призвав, Гавриил открывает ему свою любовь и призывает его в сводники... Гавриил влюблён... Сатана и Мария..."*. Эти наброски воспринимают как план сюжета будущей поэмы, а указание в письме царю Пушкиным 1817 года объясняют стремлением получить снисхождение в силу юного возраста при сочинении поэмы. На наш взгляд, можно приведённые отрывки интерпретировать и иначе: как свидетельство возвращения к работе над черновым вариантом поэмы, написанным ранее вместе с друзьями. Установление точной датировки поэмы «Гавриилиада» выходит за рамки нашего исследования.

Для нас важно, что поэма написана во времена юности и ранней молодости Пушкина, её ритмическая структура существенно отличается от характерной для Пушкина в этом возрасте, что нельзя объяснить какими-либо особыми творческими задачами по сравнению с поэмой «Монах». Великий поэт, возможно, написал «Гавриилиаду» не один. Например, в сочинении скандального произведения мог принимать участие бывший в курсе дел (как видно из переписки) П.А. Вяземский до его отъезда в Варшаву, то есть в 1816–1817 годах, как и указывал Пушкин при открытии против него дела о «Гавриилиаде» и в последующем письме царю. А мог ли Вяземский один сочинить эту поэму? Наш анализ показывает, что это исключено, потому что ритмическая структура подборки его стихов в пятистопном ямбе резко отличается от таковой в «Гавриилиаде»: бросается в глаза слишком низкая доля стихов 5-го типа — всего 9,4% (то есть ритм не отличается чёткостью), стихов типа 4 и при том гораздо более высокая доля стихов типов 3 и 2–4 (рис. 3).

Заметим, что самые резкие отличия ритмики подборки стихов Вяземского и «Гавриилиады» противоположны различиям ритмики этой поэмы и

произведений молодого Пушкина. Участие Вяземского и влияние его ритмических предпочтений как раз и могло снизить долю стихов 5-го типа и повысить долю стихов типов 2–4 и 1–4 в ритмической структуре поэмы. Остальные отличия не столь уж существенны. К тому же, если «Гавриилиада» — коллективное сочинение, то в её написании могли принимать участие и другие друзья Пушкина, а в письме царю великий поэт взял всю «вину» на себя, чтобы не подставить товарищей. Это естественно для человека чести, каковым был Пушкин.

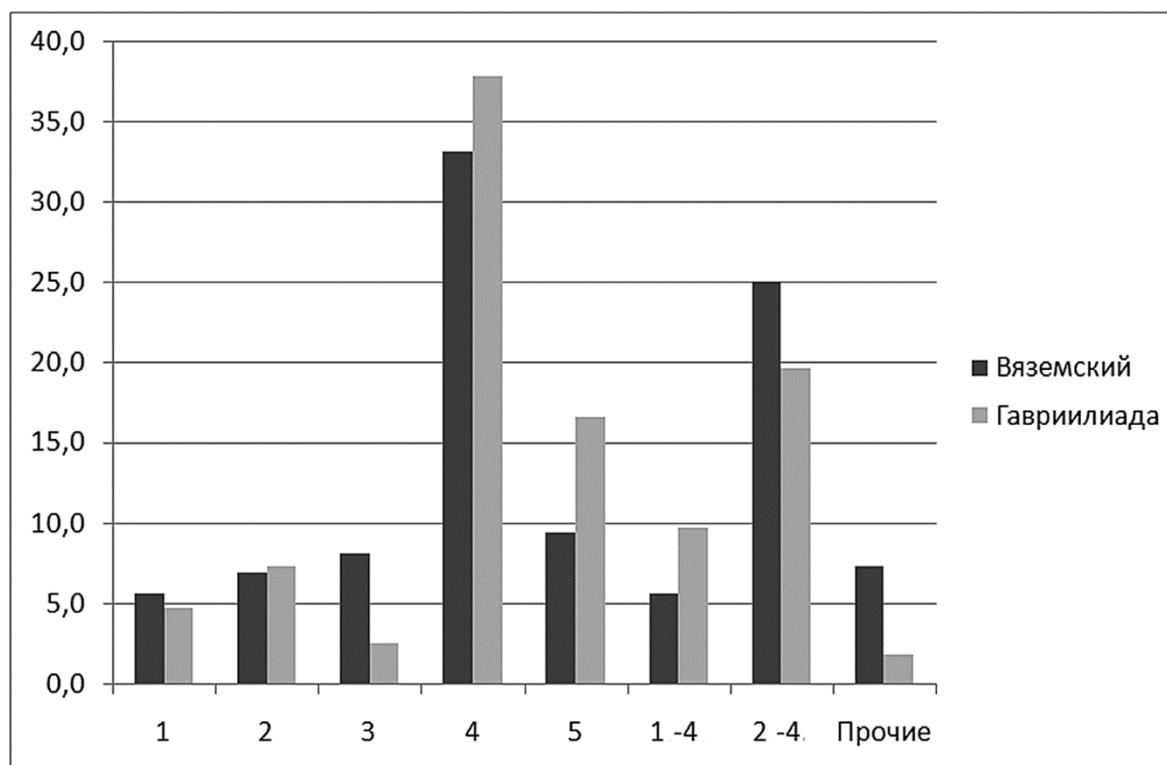


Рис. 3.

Разумеется, сами по себе результаты ритмического исследования могут быть лишь одним из серьёзных аргументов в споре об авторстве того или иного произведения, но не исчерпывающим доказательством.

Резюме

Ритмические предпочтения А.С. Пушкина в разных двустопных стихотворных размерах сравнительно устойчивы и не подвержены резким изменениям, хотя и несколько различаются в зависимости от возраста. Эти изменения направлены на увеличение чёткости и красоты ритма, гармонии и разнообразия классических ритмических интонаций.

В ряде произведений великий поэт отходит от характерных для него ритмических предпочтений ради решения особых творческих задач. К таким произведениям относятся «Сказка о золотом петушке», «Граф Нулин», «Медный всадник», «Домик в Коломне».

Существенное отличие ритмического рисунка «Гавриилиады», написанной пятистопным ямбом, от ритмических особенностей произведений А.С. Пушкина в этом размере дают повод усомниться в единоличном авторстве великого поэта и предположить, что у него имелись соавторы, одним из которых мог быть П.А. Вяземский.

Ссылки и комментарии

¹ Состав подборок стихов следующий. Лицейские стихи А.С. Пушкина 1813–1817 годов: «К Наталье», «Опытность», «Блаженство», «К Наташе», «К Пушину (Воспоминание)», «Гроб Анакреона», «К молодой вдове». Стихи А.С. Пушкина в дополнение к сказке «Царь Никита и сорок его дочерей»: «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Если жизнь тебя обманет...».

² См., например: *Тен В.В.* Код жизни: «Сказка о золотом петушке» Пушкина. — СПб., 2009.

³ В подборку входят стихи «Послание к Юдину», «Романс» и «Горчакову».

⁴ Состав подборок стихотворений А.С. Пушкина таков. Стихи 1815 г.: «Сон», «Любовь одна веселье жизни хладной...». Стихи 1819–1822 гг.: «Там, у леска, за ближнею долиной...», Послание кн. Горчакову («Питомец мод...»), «Простишь ли мне ревнивые мечты...», «Коварность». Стихи 1830-х гг. (и 1829 г.): «Сонет» («Суровый Дант не презирал сонета...»), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «В начале жизни школу помню я...», «Была пора, наш праздник молодой...», «Рефутация г-на Беранжера», эпиграмма «Журналами обиженный жестоко...», «Сапожник», эпиграмма «Седой Свистов...», «Я вас любил, любовь ещё, быть может...»

⁵ Состав подборки П.А. Вяземского: «Тропинка», «Тоска», «Мне нужны воздух вольный и широкий...», «Наш свет — театр...».

⁶ *Бельская Л.Л.* О стихе поэмы А.С.Пушкина «Домик в Коломне» // Болдинские чтения. — Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1985. — С. 65–76.

⁷ *Гурьянов В.П.* Письмо Пушкина о «Гавриилиаде»// Пушкин. Исследования и материалы, т. VIII. — Л., 1978. — С. 284–292.

⁸ «Как известно, рукописи Пушкина не сохранилось. Пушкин, как свидетельствует Бартенев, «всячески истреблял списки, выпрашивал, отнимал их». Один из списков поэмы Пушкин прислал Вяземскому между 7—10

декабря 1822 г. Ефремов, указав на это, сделал такое примечание: «Эта рукопись *несомненно* должна найтись в Остафьевском архиве, так как кн. Вяземский *никогда* не выпускал из него *ничего*, туда попавшего». Между тем в библиотеке кн. Вяземского на экземпляре «Стихотворений» А. С. Пушкина (Берлин, 1870) нашлась следующая надпись, сделанная его рукой: «У меня должен быть в старых бумагах полный собственноручный Пушкина список „Гавриилиады“, им мне присланный. Должно сжечь его, что и завещаю сделать сыну моему». Список этот до сих пор найден не был». (см.: *Алексеев М.П. Заметки о «Гавриилиаде» // Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительные исторические исследования. — Л., 1984. — С. 293–336).*

4. О мистификациях А.С. Пушкина и сказке П.П. Ершова «Конёк-Горбунок»

Как известно, у А.С. Пушкина с детских лет было великолепно развито чувство юмора. Одна из самых первых его шуток — находчивый ответ рябоватому баснописцу И.И. Дмитриеву в московской гостиной родителей. *«И.И. Дмитриев сказал: «Посмотрите, ведь это настоящий аранчик». Дитя рассмеялось и, оборотясь к нам, проговорило очень скоро и смело: «По крайней мере, отличусь тем и не буду рябчик». Рябчик и аранчик оставались у нас целый вечер на зубах»,* — вспоминал писатель М.Н. Макаров¹.

Одна из последних шуток Пушкина была саркастической. В конце 1836 года, когда его свояченицу Е.Н. Гончарову просватали за Ж.-Ш. Дантеса, К. Данзас при выходе из театра поздравил её, а Пушкин сказал другу по-французски: *«Моя свояченица не знает теперь, какой национальности она будет: русской, французской или голландской?!»*²

Пушкин любил и ценил шутки, розыгрыши, сочинял занятные байки и заведомые небылицы, рассказывал приятелям анекдоты о своих забавных «похождениях», собирал и записывал любопытные случаи из жизни исторических лиц, мог иногда разыграть и даже мистифицировать друзей.

Такой мистификацией, оригинальной «устной новеллой», Л.П. Гроссман³ считал рассказ поэта Павлу Воиновичу Нащокину о своём жарком любовном приключении с блестящей великосветской дамой, в которой угадывается жена австрийского посланника Дарья (Долли) Фёдоровна Фикельмон, хотя она пользовалась в свете безупречной репутацией. Нащокин поддался на розыгрыш и из соображений деликатности просил П.И. Бартенева, записавшего его воспоминания, не называть имя женщины в печати. Бартенев слово сдержал: имя Долли осталось только в его черновиках. Впервые рассказ Нащокина был

опубликован М.А. Цявловским в 1922 году в статье «Пушкин и графиня Фикельмон»⁴. Хотя далеко не все пушкиноведы солидарны с мнением Гроссмана, нам оно представляется обоснованным. На это указывает ряд деталей «устной новеллы», если в них вдумчиво вчитаться. Так, поэт, которому не 18–20, а уже 33 года (приключение относят к 1832 году), несколько часов лежит под диваном. В то время диваны делали, как правило, довольно низкими, и взрослому человеку забраться под них было непросто, а тем более долго лежать. Даже если предположить, что диван оказался достаточно высоким, чтобы под него можно было легко влезть, другие подробности «новеллы» ещё более красноречивы: *«Начались восторги сладострастия. Они играли, веселились. Перед камином была разостлана пышная полость из медвежьего меха. Они разделись донага, вылили на себя все духи, какие были в комнате, ложились на мех...»*⁵. Причём муж Долли был дома и мог эти «восторги сладострастия» слышать.

Дорогих стойких духов в комнате богатой великосветской дамы наверняка было несколько склянок, что-нибудь около полулитра. Из рассказа в любом случае следует, что «любовники» отнюдь не юного возраста вылили на себя много духов. Однако нельзя верить, что утром благоухающего женскими духами Пушкина француженка, наперсница Долли (якобы опытная в таких делах: то есть выходит, эта безупречная, по мнению света, дама постоянно водила домой любовников?), вывела в сени прямо через комнату обманутого Карла Фикельмона. Возможно, он спросонья и не видел Пушкина из-за ширмы, но сильный запах должен был почуять. Духи тогда делались на масляной основе, глубоко впитывались в кожу, быстро от них отмыться невозможно. Что сказала бы ревнивая Наталья Николаевна, явись Пушкин домой в ореоле стойких женских ароматов? Пощёчиной тяжёленькой ручки своей мадонны поэт бы здесь явно не отделался. Нащокин, очевидно, не вникал глубоко во все эти детали, потому и попался на розыгрыш друга.

Однако в своих главных произведениях Пушкин был серьёзен и не прибегал к грубым мистификациям. Опубликованные им якобы как издателем «Повести Белкина», никого в заблуждение не ввели — читатели знали, что это лишь творческий приём и повести принадлежат перу самого Пушкина. Тем не менее, в последние десятилетия появился ряд «сенсационных» публикаций, представляющих великого поэта «великим мистификатором». Принадлежат они в основном перу А.А. Лациса и его последователя В.А. Козаровецкого. Вот что писал последний: *«Пушкин был одним из самых крупных и ярких мистификаторов в истории не только русской, но и мировой литературы. Очутившись после лица в Коллегии иностранных дел под началом графа*

Каподистрия, который с помощью шифров переписывался с греческими патриотами, Пушкин осваивает тайнопись, а с 20 лет, оказавшись в ссылке и под приглядом власти и цензуры, он до самой смерти использует приёмы шифровки и мистификации: придумывает произведения, якобы принадлежащие известным писателям или являющиеся переводами с других языков; публикует свои стихи под чужими именами; ставит многоточия вместо будто бы пропущенных строк; меняет даты у стихов, чтобы их нельзя было привязать к определённым событиям; вставляет опасные для его времени записи среди записей других лет, для чего оставляет в дневниках и тетрадях пустые страницы; среди черновых набросков, не предназначенных для печати, вписывает верноподданнические строки для отвода глаз соглядатаев III отделения; вписывает ключ к шифрованным строкам якобы уничтоженной X главы «Евгения Онегина»; в хозяйственную тетрадь...»⁶.

В подобных сочинениях часто действительные события соседствуют с вымыслом, с недобросовестным или неквалифицированным анализом, когда замалчиваются факты, не укладывающиеся в рамки выдвигаемых гипотез, применяется выборочное цитирование, искажающее смысл. Примером могут служить курьёзная версия о еврейском происхождении⁷ Пушкина, также выдвинутая А.А. Лацисом, и гипотеза о том, что Пушкин, якобы ведя игру со своими врагами и с царём, сам написал себе в ноябре 1836 года анонимные письма. Эта гипотеза, выдвинутая доктором экономических наук, академиком РАН Н.Я. Петраковым⁸, не выдерживает критики: такое поведение по меркам XIX века являлось в высшей степени бесчестным, а наш великий поэт в вопросах чести был очень щепетилён.

Подобные работы В.С. Непомнящий назвал «домашним литературоведением». Одни учёные просто не обращают на них внимания, другие аргументировано критикуют, относя их к ненаучному «сенсационному пушкиноведению», которое активно осваивает пространство интернета, вводя в заблуждение читателей-неспециалистов.

Особенно жёсткой и совершенно справедливой, на наш взгляд, критике подвергается утверждение, что не П.П. Ершов, а А.С. Пушкин — настоящий автор известной сказки «Конёк-Горбунок», которую следует включить в собрание сочинений великого поэта. В.А. Козаровецкий уже довёл дело до издания в 2009 году в издательстве НПЦ «Праксис» книги «Конёк-Горбунок», где на обложке имя Ершова зачёркнуто и поставлено имя Пушкина. Позднее было выпущено ещё несколько тиражей такого издания.

Факты биографии П.П. Ершова, переписка, документы, воспоминания современников свидетельствуют о том, что он был человеком благородным и

порядочным, ни в чём бесчестном не замешанным. Печально, что гипотеза о нём как о бесталанном подставном авторе знаменитой сказки порочит честное имя этого человека, ведь по менталитету пушкинской эпохи он поступил бы подло, не объявив после смерти А.С. Пушкина об авторстве великого поэта в отношении «Конька-Горбунка».

Суть основных аргументов в пользу этой литературной «сенсации» (по книге А.А. Лациса «Верните лошадь!»⁹ и публикациям в прессе) сводится к следующему:

- Ершов не мог написать в 1834 году в возрасте 18 лет такой великолепной сказки, о его работе над ней нигде не упоминается, сам себя он автором нигде не называет и ни одной талантливой строчки в последующем не написал;

- Пушкин с помощью П.А. Плетнёва якобы привлёк его студента — юного Петра Ершова — в качестве подставного автора своей сказки за весьма скромную плату в 500 рублей, а сам получил потом за публикацию отдельным изданием 25–30 тысяч рублей, которые утаил от жены;

- Другой причиной мистификации Пушкина стали цензурные соображения: в произведении ещё неизвестного Ершова цензоры оставили бы без внимания «крамольные» места, где царский Спальник — пародия на шефа жандармов Бенкендорфа, а «державный кит», проглотивший корабли, — намёк на царя, сославшего декабристов в Сибирь.

- Ершов, перерабатывая сказку «Конёк-Горбунок» к изданию 1856 года, ухудшил её, ввёл неуклюжие обороты и дописал новые стихи, которые следует исключить при публикации сказки под именем Пушкина.

В.С. Непомнящий, отвечая в 2009 году на вопросы журналистов «Новой газеты», сказал: *«Известно, что Пушкин написал первые четыре стиха и внёс поправки в текст Ершова, всё остальное домыслы»*. Несколько позднее он добавил: *«Про издание, где Козаровецкий формирует текст, положившись на свою интуицию: «когда исправления текст заметно улучшают, они принимаются как пушкинские, а когда исправления текст очевидно ухудшают, они отбрасываются как ершовские», говорить нечего, а не то что отвечать в письменном виде»*¹⁰.

Более подробную отповедь деятельности В.А. Козаровецкого дала Наталья Тархова¹¹ в той же «Новой газете», показав несостоятельность его аргументов. Она привела и воспоминания профессора В.В. Григорьева о том, как его однокурсник Ершов писал сказку на скучных лекциях в Петербургском университете, и о письмах Ершова, где он называет себя «родителем сказки». Разбивает исследовательница и все финансовые построения авторов курьёзной гипотезы: называемых ими баснословных гонораров поэт никогда не имел (к

примеру, за публикацию всего романа «Евгения Онегина» ему заплатили 8000 рублей) и о получении им в 1834 году таких крупных сумм ни прямых, ни косвенных подтверждений нет.

Ещё более детально опровергает курьёзные доводы Т.П. Савченкова в статье «Конёк-Горбунок» в зеркале “сенсационного литературоведения”»¹². Исследовательница показывает, что П.П. Ершов обладал всеми юридическими правами на сказку, о своём авторстве писал многократно, заключал договоры с издателями. Она также приводит аргументы в пользу того, что А.С. Пушкин не сочинил, а только поправил первые четыре строки сказки Ершова.

Добавим, что кроме сказки «Конёк-Горбунок» П.П. Ершов написал и другие интересные поэтические произведения, в настоящее время практически неизвестные широкому кругу читателей. В их числе, на наш взгляд, выделяются поэмы по мотивам старинных преданий «Сибирский казак» и особенно «Сусге». Ершов отлично владел техникой стихосложения и, как будет показано ниже, его лексикон достаточно богат, что ярче всего проявляется именно в произведениях на народные сюжеты. Перерабатывая свою знаменитую сказку в 1856 году, Ершов вовсе не подпортил её, по нашему мнению, а наоборот — обогатил неизбитой народной лексикой, приблизил к языку подлинных русских сказок. Это уже не раз отмечали в своих трудах специалисты¹³, и мы полностью согласны с их заключением. Отрывок, приводимый А.А. Лацисом в книге «Верните лошадь!» как пример ухудшения текста Ершовым, таковым вовсе не является:

Редакция 1834 г.

*Мужички такой печали
От рожденья не видали;
Стали думать да гадать —
Как бы вора им поймать;
И решили всенародно:
С ночи той поочерёдно
Полосу свою беречь,
Злого вора подстеречь.*

Редакция 1856 г.

*Мужички такой печали
Отродясь не видали;
Стали думать да гадать —
Как бы вора соглядать;
Наконец себе смекнули,*

*Чтоб стоять на карауле,
Хлеб ночами побережь,
Злого вора подстеречь.*

Кроме народной лексики, как в вышеприведённом примере, Ершов одновременно ввёл в сказку и некоторые литературные тропы, повышающие образность поэтического текста, например, синекдоху «Всем ушам на удивленье», которую создатели гипотезы об авторстве Пушкина сочли ухудшением текста.

Наталья Тархова справедливо замечает: «У Ершова переключка только с одной пушкинской сказкой — «О царе Салтане...», которая, единственная к тому времени, была напечатана и послужила юному автору непосредственным толчком к его работе. А использованные в «Горбунке» цитаты из «Салтана» — элементарные заимствования сказочной атрибутики, каких много в нём и из других сказок, не пушкинских».

«Сказка о царе Салтане...» и «Конёк-Горбунок», хотя и написаны одинаковым размером — четырёхстопным хореем, заметно отличаются и по лексике, и по творческому почерку поэтов и даже по ритмике. Для читателя с развитым музыкальным слухом и чувством ритма это очень заметно.

Однако «поверим алгеброй гармонию» и покажем, насколько различаются две сказки по ритмическому рисунку, воспользовавшись описанным выше методом статистического анализа ритмики поэтических произведений

Для наглядности добавим к 2 сказкам ещё раннюю редакцию «Конька-Горбунка» (1834 г.) и написанные нами в 2011 году по мотивам сюжетов няни Пушкина и стилизованные в духе XIX века «Святочные сказки Арины Родионовны»¹⁵, чтобы нагляднее показать, насколько отличается у разных авторов ритмический рисунок одного и того поэтического размера в произведениях одного типа — сказках. Причиной выбора нашей сказки послужило нежелание обидеть ненароком кого-либо из поэтов-сказочников или их потомков.

Результаты подсчётов на 300 строк представлены в таблице 4 (в абсолютном выражении) и на диаграмме (в процентах):

Таблица 4

Произведение и тип хорea	1	2	3	4	1–3	2–3
Пушкин А.С. Сказка о царе Салтане...	59	9	88	73	69	2
Ершов П.П. Конёк-Горбунок. 1834 г.	62	1	107	54	76	0
Ершов П.П. Конёк-Горбунок. 1856 г.	66	1	116	54	63	0
Егорова Е.Н. Святочные сказки...	67	37	86	48	61	1

Как наглядно видно из этой таблицы и рис. 4, у Ершова по сравнению с Пушкиным заметно меньше стихов со всеми 4 метрическими ударениями (на 1/3!) и с пропуском только 2-го ударения, а также заметно больше с пропуском только 3-го ударения. Таковы основные особенности его подсознательных ритмических предпочтений. С небольшими отличиями они повторяются в каждой сотне строк. Существенное различие в ритмике сказок Пушкина и Ершова налицо. У Пушкина ритмический язык гармоничнее за счёт большего числа стихов со всеми 4 ударениями (тип 4) и более разнообразен за счёт гораздо большего (в 9 раз!) числа стихов 3-го типа и наличия стихов редкого типа 2–3.

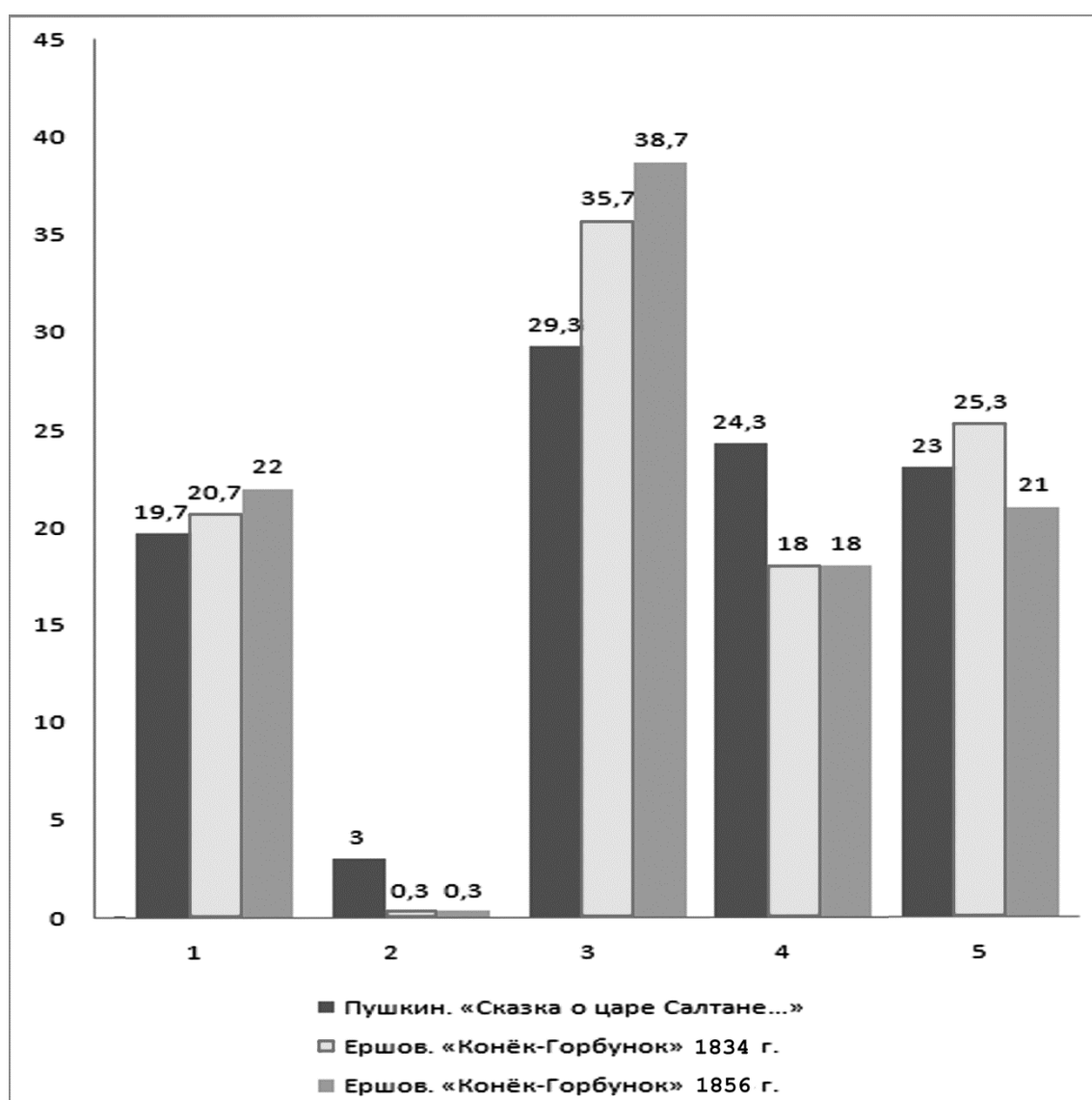


Рис. 4

При этом ритмический рисунок двух редакций «Конька-Горбунка» отличается далеко не так значительно: в 3 графах из 6 мы видим полное совпадение, в остальных различия заметны, но невелики. За 22 года ритмические предпочтения П.П. Ершова изменились, но непринципиально: он так отредактировал стихи, что стал несколько чаще пропускать только 3-е ударение (тип 3) и реже 1-е и 3-е ударения (тип 1–3). Если перевести данные в проценты и рассчитать среднее квадратическое отклонение частоты появления разных типов стихов по двум редакциям, получим значение 2,2 процентного пункта. Тот же показатель по сравнению со «Сказкой о царе Салтане...» гораздо выше: редакции 1834 г. — 4,0 пункта, редакции 1856 года — 4,9 пункта. На первый взгляд, это может показаться и не очень большим различием, но на самом деле не так. Речь идёт именно о процентных пунктах, и отклонение, к примеру, 6,3% при доле стихов 4-го типа у Ершова 18%, составляет больше 1/3. Заметим, что сравнительные расчёты Б.В. Томашевского по ритмике VIII и IX глав «Евгения Онегина» даёт значение среднего квадратического отклонения всего 1,3 пункта, что говорит о стабильности ритмических предпочтений Пушкина.

В наших «Святочных сказках...» гораздо меньше, чем в «Сказке о царе Салтане...», стихов со всеми 4 метрическими ударениями, почти столько же пропусков только 3-го ударения, несколько меньше — одновременно 1-го и 3-го ударений, больше пропусков только 1-го ударения и в 4 раза больше пропусков только 2-го ударения. Среднее квадратическое отклонение составляет 5,1 процентного пункта, т.е. почти как для редакции «Конька-Горбунка» 1856 года. При этом различие ритмического рисунка наших «Святочных сказок...» со сказкой Ершова тоже очень существенно: среднее квадратическое отклонение — 6,1 пункта к редакции 1834 г. и 6,4 пункта — к редакции 1856 г.

Вообще говоря, специально добиться хотя бы приблизительного совпадения ритмического рисунка очень трудно. К примеру, В.Я. Брюсову, написавшему продолжение «Египетских ночей» Пушкина, это при всём желании совершенно не удалось¹⁶. Мы знаем лишь один пример весьма успешного подражания ритмическому рисунку произведения Пушкина. Это написанная онегинской строфой «Тамбовская казначейша» М.Ю. Лермонтова¹⁷.

Напевность стиха воспроизвести, оказывается, проще: число гласных на 1000 звуков в «Сказке о царе Салтане...» и наших «Святочных сказках...» практически одинаково — 425–427 (впрочем, мы к этому не стремились, вышло само собой). В сказке Ершова (редакция 1856 года) данный показатель заметно ниже — 404–408. При чтении вслух это чувствуется: в «Коньке-Горбунке»

говорных стихов больше, хотя эта сказка тоже напевна в сравнении с прозаической речью, где на 1000 звуков обычно около 380 гласных. Таким образом, напевность «Сказки о царе Салтане...» больше, чем «Конька-Горбунка», примерно настолько, насколько напевность «Конька-Горбунка» выше напевности прозаической речи. Отметим, что в ранней редакции сказки (1834 г.) на 1000 звуков гласных ещё меньше — 387–392. То есть Ершов, дорабатывая своё произведение, сделал его более напевным.

Оценить лексическое богатство литературного произведения помогает количество разных слов из взятых подряд 1000 слов в тексте. В сказке Ершова разных слов около 500 на 1000 в редакции 1856 года и 486–490 в редакции 1834 года, что само по себе является очень хорошим показателем при наличии полных или частичных рефренов в тексте¹⁸. Например, в знаменитой народной поэме А.Т. Твардовского «Василий Тёркин» он составляет около 450 в среднем¹⁹, и это тоже хороший показатель.

Однако у Пушкина в «Сказке о царе Салтане...», где в изученных последовательностях слов примерно столько же рефренов, как у Ершова, объём лексикона гораздо больше — 540–555 слов на 1000. А в «Евгении Онегине», где повторы стихов практически отсутствуют, этот показатель составляет около 620 с небольшой вариацией по разным главам²⁰.

По составу лексикон Ершова очень существенно отличается от пушкинского. Т.П. Савченкова насчитала в «Сказке о Коньке-Горбунке» около 400 слов и оборотов, отсутствующих в «Словаре языка Пушкина». По нашим же подсчётам, число народных просторечных оборотов, слов и их форм в сказке Ершова составляет в среднем около 21 на 100 стихов в редакции 1834 года и около 30 в редакции 1856 года, тогда как в «Сказке о царе Салтане...» — только 5, то есть в 4–6 раз меньше. Различие велико даже по сравнению с ранней редакцией, не говоря уже об окончательной, которая заметно обогащена колоритными просторечными оборотами, как отмечено выше.

Добавим, что хотя объём лексикона обеих редакций «Конька-Горбунка» и меньше, чем «Сказки о царе Салтане», сам по себе язык Ершова достаточно богат и разнообразен, насыщен народной лексикой. Это опровергает утверждение Лациса и Козаровецкого, что Пушкин иронизировал, когда говорил: «Этот Ершов владеет русским языком, как своим крепостным мужиком», хотя юноша родом из Сибири и крепостных у него действительно не было. Кроме того, в устах Пушкина данное сравнение не уникально, его великий поэт употреблял и по отношению к другим авторам — в самом прямом смысле, в том числе и в письмах²¹.

Существуют и другие статистические методы для оценки поэтических произведений, развитые академиком А.Н. Колмогоровым и его единомышленниками, однако и проведённых несложных с расчётов вполне достаточно, чтобы выявить очевидные различия в ритмическом рисунке, напевности и объёме лексикона 2 сказок, написанных четырёхстопным хореем. Эти произведения принадлежат разным авторам, которые отнюдь не прибегали к мистификации²².

Следовательно, не только слабая аргументация А. Лациса и В. Козаровецкого, опровергаемая их оппонентами, но и статистическое исследование текстов позволяет сделать заключение, что приписывание А.С. Пушкину сказки П.А. Ершова «Конёк-Горбунок» совершенно не обосновано, как и издание этого произведения под именем великого поэта.

Постскриптум

В настоящей статье мы использовали статистические методы для анализа поэтических текстов, в основном ритмики произведения вкупе с анализом фактов и работ литературоведов, исследовавших вопрос другими методами.

Важно отметить, что нельзя рассматривать результаты статистического анализа текстов в отрыве от широкого спектра литературоведческих изысканий и фактов и тем более подгонять их интерпретацию под определённые гипотезы, которые хочется доказать. И невозможно на основании только статистических характеристик утверждать или опровергать авторство конкретного произведения. Например, так называемые авторские инварианты могут совпадать у различных авторов. Также и ритмические предпочтения у одного и того же автора могут варьироваться с течением времени и в зависимости от творческих задач (см. часть 3 настоящей работы).

Абсолютизация статистических результатов может привести к необоснованным выводам. Ярким примером являются исследования доктора физико-математических наук С.Н. Бозиева²³. Автор исследовал по довольно широкому ряду произведений частоты появления в них каждой буквы алфавита, слов, длину слов и предложений и так далее и по результатам анализа коэффициентов детерминации характеристик пар различных произведений уверенно пришёл к общему выводу, что «Тихий Дон» написал Ф.Д. Крюков, а «Конька Горбунка» — А.С. Пушкин.

На самом деле уважаемый исследователь подпал под магию цифр и невольно подогнал свои результаты под те мнения, которые хотел доказать (может быть, подсознательно). Из его же расчётов следует, что произведения

Пушкина «Сказка о царе Салтане...», «Сказка о мёртвой царевне...» и «Сказка о золотом петушке» хорошо согласуются между собой (высокие коэффициенты детерминации), а «Сказка о рыбаке и рыбке» из этого ряда выпадает (низкий коэффициент детерминации с 3 названными выше сказками). Однако все эти произведения точно принадлежат Пушкину. Таких примеров в книге С.Н. Бозиева можно найти немало и в отношении других авторов.

Следовательно, по коэффициенту детерминации между статистическими характеристиками произведений нельзя уверенно судить об их авторстве. Близость по этим показателям 2 версий «Конька-Горбунка» (1834 и 1861 гг.) между собой и с 3 сказками Пушкина свидетельствуют не об авторстве Пушкина, а лишь о влиянии его произведений на творчество П.П. Ершова. Большая близость редакции "Конька Горбунка" 1834 г. к сказкам Пушкина по сравнению с версией 1861 г. свидетельствует тоже только об этом.

Отметим, что наш анализ ритмики произведений относится к 2 произведениям одного жанра, написанным примерно в одно время разными авторами и одним стихотворным размером, что и позволяет сделать более достоверные выводы, но только при учёте фактов и результатов исследований авторитетных специалистов.

Ссылки и комментарии

¹ Пушкин в воспоминаниях современников. — СПб: Академический проект, 1998. Т. 1. — С. 46.

² Там же. Т. 2. — С. 398.

³ Гроссман Л.П. Устная новелла Пушкина // Этюды о Пушкине. — М., 1923. — С. 109–115.

⁴ Голос минувшего. 1922. № 2. — С. 108–123.

⁵ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. — С. 228.

⁶ Парламентская газета. 2004. 26 ноября; Козаровецкий В.А. Тайна Пушкина. «диплом рогоносца» и другие мистификации. — М.: Алгоритм, 2012.

⁷ Гипотезы о еврейском и цыганском происхождении А.С. Пушкина убедительно опровергнуты в работе: Корнакова Е.С. Курьёзные версии происхождения А.С. Пушкина // Отечественная война 1812 года в Подмосковье. Отечественная война 1812 г. и А.С.Пушкин. Материалы XVIII Пушкинской конференции и XVII Троицких чтений. Село Большие Вязёмы Московской обл. 6–7 октября 2012 г. — М.: «Мелихово», 2013. — С. 260–267.

⁸ Петраков Н.Я. Последняя игра Александра Пушкина. — М.: Экономика, 2003.

⁹ *Лацис А.А.* Верните лошадь! Пушкиноведческий детектив. — М.: Московские учебники и картолитография, 2003.

¹⁰ Новая газета. 2008. 6 июня.

¹¹ Новая газета. 2010. 7 июля.

¹² <http://www.rospisatel.ru/savtshenkova.htm>

¹³ См. например: *Фролова Л.А.* К вопросу о двух редакциях сказки П.П. Ершова «Конёк-Горбунук» // Ершовский сборник. Вып. 2. — Ишим; Тобольск. 2005. — С. 25–28.

¹⁴ *Томашевский Б.В.* О стихе. — Л.: Прибой, 1929.

¹⁵ *Егорова Е.Н.* Сказки пушкинского детства. — М. — Большое Болдино, 2015. — С. 5–24.

¹⁶ *Артамонов М.Д.* Под вечными сводами. — М.: Русский мир, 2006. — С. 322–323.

¹⁷ См. часть 4 настоящей книги. С. 31, 36–37.

¹⁸ *Артамонов М.Д.* Под вечными сводами.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ В 2013 году на Международной научной конференции «Болдинские чтения» учёный секретарь Пушкинской комиссии, с.н.с. Пушкинского дома А.Ю. Балакин с конкретными аргументами и цитатами полемизировал по этому поводу с В.А. Козаровецким, но тот, как обычно, к серьёзным аргументам не прислушался и продолжал утверждать, что хоть в других случаях Пушкин говорил и писал эту фразу в прямом смысле, но в случае с Ершовым — в обратном.

²² Существует предание, что А.С. Пушкин подарил семье декабриста П.И. Колошина автограф «Конька-Горбунка» с посвящением, который в годы Гражданской войны был утерян. Ничем, кроме этого семейного предания в среде потомков декабриста, существование данного автографа не подтверждается. Если он действительно существовал, сейчас невозможно судить, что это был за документ (беловой автограф, список или копия), чьим почерком он был написан и так далее. Тем более ничего конкретного неизвестно о содержавшейся в нём редакции произведения. Поэтому в основном тексте статьи данный документ не упоминается.

²³ *Бозиев С.Н.* Превратности текстов произведений М.А. Шолохова и Ф.Д. Крюкова. — М.: Библио-Глобус, 2017.

5. Особенности ритмики хорея и ямба у М.Ю. Лермонтова

Ритмика четырёхстопного хорея

Четырёхстопным хореем написана сравнительно небольшая часть стихотворений М.Ю. Лермонтова, поэтому все они вошли в одну подборку. Результаты скандирования и подсчёта частот ритмически различных строк приведены в таблице 5:

Таблица 5

Произведения и тип хорея	1	2	3	4	1–3	2–3
Лермонтов М.Ю. Стихи ¹	22,8	1,8	33,8	20,8	20,8	0,0
Пушкин А.С. (в среднем)	19,3	1,5	32,7	23,5	22,3	0,1
Толстой А.К. «Боревой», «Алёша Попович»	26,0	0,7	29,9	20,1	23,3	0,0

Из таблицы 5 видно, что каждый автор имеет свой индивидуальный ритмический почерк, хотя некоторые частоты близки. Ритмы всех этих поэтов достаточно гармоничны, но у каждого гармония собственная.

Особенностью ритмики хорея М.Ю. Лермонтова по сравнению с А.С. Пушкиным является **большая** частота пропуска 1-го метрического ударения и несколько меньшее число стихов со всеми 4 ударениями и «длинными» ритмами типа 1–3. Примерно 1/3 часть стихов имеет пиррихий в 3-й стопе, 1/5 часть стихов имеет все 4 метрических ударения и примерно таковы же доли стихов с пропуском 1-го и одновременно 1-го и 3-го ударений.

По сравнению с А.К. Толстым М.Ю. Лермонтов реже пропускает 1-е ударение и 1–3-е ударения, зато чаще — 2-е и 3-е. По ритмике произведений в хорее он гораздо ближе к А.С. Пушкину, чем к А.К. Толстому.

Ритмика четырёхстопного ямба

Четырёхстопный ямб — это любимый размер Лермонтова², как и Пушкина и многих других поэтов. Михаил Юрьевич написал этим размером с самого юного возраста множество стихотворений и около десятка поэм. Сравнительные результаты ритмического анализа приведены в таблице 6.

У М.Ю. Лермонтова, как и у А.С. Пушкина, в ямбе по сравнению с хореем выше доля строк со всеми 4 метрическими ударениями и намного выше частота

пиррихийев только в 3-й стопе, существенно ниже частота пиррихийев только в 1-й стопе и одновременно в 1-й и 3-й стопах.

Таблица 6

Произведения и тип ямба	1	2	3	4	1–3	2–3
Лермонтов М.Ю.						
Кавказский пленник. 1828 г.	5,0	13,0	52,0	25,7	4,3	0,0
Последний сын вольности. 1830/31 гг.	9,0	16,0	41,7	27,3	6,0	0,0
Лирика 1829–1831 гг. ³	5,0	10,3	44,7	30,4	8,3	1,3
<i>Ранние произведения в среднем</i>	6,3	13,1	46,2	27,7	6,2	0,5
Лирика 1832–1836 гг. ⁴	9,3	5,7	46,0	31,3	7,7	0,0
Измаил-Бей. 1832 г.	9,0	6,0	48,7	29,3	7,0	0,0
Хаджи Абрек. 1835 г.	10,3	3,7	52,7	28,7	4,6	0,0
Боярин Орша. 1836 г.	9,0	7,3	45,0	32,0	6,7	0,0
<i>Произведения 1832–1836 гг. в среднем</i>	9,4	5,7	48,1	30,3	6,5	0,0
Лирика 1837–1841 гг. ⁵	6,0	5,7	49,3	31,7	7,3	0,0
«Мцыри». 1839 г.	4,3	8,0	48,0	32,7	7,0	0,0
«Демон». 1839 г.	4,7	7,3	54,5	23,7	9,5	0,3
«Тамбовская казначейша». 1837/38 гг.	8,0	9,3	48,0	25,7	9,0	0,0
<i>Зрелые произведения в среднем</i>	5,5	7,5	50,9	27,5	8,5	0,1
Пушкин А.С.						
Кавказский пленник. 1821 г.	5,0	6,7	51,0	29,3	7,7	0,3
Евгений Онегин. Гл. VIII	7,3	8,3	47,5	27,6	9,4	0,3
<i>Зрелые произведения в среднем</i>	5,8	9,5	50,5	25,5	8,7	0,1
Толстой А.К.						
Иоанн Дамаскин	7,6	1,4	52,7	30,7	7,6	0,0
Грешница	5,5	4,5	63,1	21,9	5,0	0,0
<i>Произведения в среднем</i>	6,7	2,6	56,9	27,2	6,6	0,0

У А.К.Толстого рост доли строк 2-го типа по сравнению с хореем незначителен. И эта доля в 3–4 раза меньше, чем у Пушкина и Лермонтова. Также у А.К. Толстого доля строк 3-го типа в ямбе выше почти в 2 раза, чем в хорее, и заметно больше (на 6 пунктов), чем в зрелых произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Как видно из таблицы 6, ранняя поэма М.Ю. Лермонтова «Кавказский пленник» является подражанием одноимённой поэме А.С. Пушкина не только по сюжету, но и по ритмике: частоты стихов типов 1 и 3 очень близки, а частота

типа 4 отличается незначительно. Как и в случае с сюжетом произведения, куда Лермонтов внёс ряд изменений и отразил собственный опыт пребывания на Кавказе, ритмика юного поэта имеет свои особенности: гораздо *большую* долю стихов типа 2 и меньшую — типа 1–3. Это означает, что «Кавказский пленник» А.С. Пушкина имеет более чёткий ритм с большим количеством строк с «длинным» ритмом 1–3 по сравнению с одноимённым произведением М.Ю. Лермонтова.

Поэма Лермонтова «Последний сын вольности», написанная в 1830/31 годах, уже очень заметно отличается по ритмике и от его же «Кавказского пленника», и от произведений А.С. Пушкина. Основное отличие — большая доля строк 1-го и 2-го типов за счёт гораздо меньшей доли строк 3-го типа в целом по поэме.

Подборка лирических стихотворений 1829–1831 годов имеет не такие ритмические параметры, как обе ранние поэмы Лермонтова. Основные отличия заключаются в большей доле стихов типов 4 и 1–3, то есть более чётких и «длинных» ритмов. При этом доля стихов 3-го типа меньше, чем в «Кавказском пленнике», но больше, чем в «Последнем сыне вольности». То есть в начале творческого пути ритмические предпочтения Лермонтова ещё только формировались и не были устойчивыми.

Однако уже в юном возрасте поэт стал овладевать искусством формирования сложных образов посредством вариации ритма стихотворных строк. Так, в самом начале поэмы «Последний сын вольности» концентрация строк 3-го типа (9 из 13) в описании пейзажа новгородских земель, завоёванных Рюриком, вызывает ощущение монотонности и навеивает грусть:

*Пусть не надуется вовек
Дыханьем тёплым ветерка
Летучий парус рыбака
Над волнами славянских рек!
Увы! пред властью чуждой
Склонилась гордая страна,
И песня вольности святой
(Какая б ни была она)
Уже забвенью предана.
Свершилось! дерзостный варяг
Богов славянских победил;
Один неосторожный шаг
Свободный край поработил!*

Другим ярким примером является стихотворение «Гроза» (1830) с преобладанием чётких размеренных строк типа 4 (45%), подчёркивающих контраст грозы над морем с настроением лирического героя, выраженным в последних строках:

*Ревёт гроза, дымятся тучи
Над тёмной бездною морской,
И хлещут пеною кипучей,
Толпяся, волны меж собой.
Вкруг скал огнистой лентой вьётся
Печальной молнии змея,
Стихий тревожный рой мятётся —
И здесь стою недвижим я. —
Стою — ужель тому ужасно
Стремленье всех надземных сил,
Кто в жизни чувствовал напрасно
И жизнь обманут был?
Вокруг кого, сей яд сердечный,
Вились сужденья клеветы,
Как вкруг скалы остроконечной,
Губитель-пламень, вьёшься ты? —
О нет! — летай, огонь воздушный,
Свистите, ветры, над головой;
Я здесь, холодный, равнодушный,
И трепет не знаком со мной.*

Для лирики и поэмы 1832–1836 гг. в среднем характерно такое изменение ритмических предпочтений Лермонтова: заметный рост доли стихов 1-го типа за счёт снижения доли стихов 2-го типа. Также немного выросли доли стихов 3-го и 4-го типов. В целом структура довольно гармонична: около 50% стихов 3-го типа, 30% — 4-го типа и 20% всех остальных типов. Из данной структуры несколько выбивается поэма «Хаджи Абрек», в которой по сравнению с другими заметно меньше стихов типа 2 и 1–3 и больше стихов типа 3. Это не очень принципиальные особенности, потому что ударность 1-й и 3-й стоп в целом в поэме мало отличается от других произведений этого периода.

М.Ю. Лермонтов в возрасте 18–22 лет уже весьма уверенно и к месту использует вариации ритмического рисунка для достижения творческих задач. Так, известное стихотворение «Я не унижусь пред тобою...», обращённое к Н.Ф. Ивановой, отличается разнообразием и частым чередованием различных

по ритму строк, что создаёт ощущение смятения чувств и перепадов ярких эмоций.

В шедевре «Парус» («Белеет парус одинокий...»), напротив, сочетаются примерно в равных долях только 2 ритма — строки типов 3 и 4, и лишь одна строка «И не от счастья бежит» имеет «длинный» ритм 1–3. Здесь ритмически выражено целостное, единое настроение этого стихотворения: начало бури на море и в душе лирического героя, соотносящего себя с одиноким парусом.

Очень интересно в ритмическом отношении стихотворение 1833 года «Когда надежде недоступный...». Оно как бы делится на 2 части. В первой, грустной и монотонной, почти все строки (9 из 10) имеют 3-й тип. Во второй части (выделенной нами курсивом), представляющей собой ответ Бога на молитву, 9 из 14 стихов имеют чёткий ритм 4 (то есть без пропусков ударений), 3 строки — ритм 3 и 2 строки — «длинный» ритм 1–3. Так поэт ритмически отделил печальное состояние и молитву лирического героя от строгого, назидательного ответа Бога:

Когда надежде недоступный,
Не смея плакать и любить,
Пороки юности преступной
Я мнил страданьем искупить;
Когда бывшее ежечасно
Очам являлось моим
И всё, что свято и прекрасно,
Отозвалось мне чужим;
Тогда молитвой безрассудной
Я долго богу докучал
И вдруг услышал голос чудный.
«Чего ты просишь?» — он вещал;
«Ты жить устал? — но я ль виновен;
Смири страстей своих порыв;
Будь как другие хладнокровен,
Будь как другие терпелив.
Твоё блаженство было ложно...
Ужель мечты тебе так жаль?
Глупец! где посох твой дорожный?
Возьми его, пускайся в даль...
Пойдёшь ли ты через пустыню
Иль город пышный и большой,
Не обожай ничью святыню,
Нигде приют себе не строй...»

В поэме «Хаджи Абрек» тоже есть место с высокой долей стихов 4-го типа (12 строк из 18). Этим чётким, жёстким ритмом автор подчёркивает твёрдость и жестокость главного героя: его не пленила красота лезгинки Леилы, возлюбленной князя Бей-Булата, которому хаджи Абрек стремится отомстить за гибель своего брата и убить красавицу:

*Но я подумал: «Это ль мщенье?
Что смерть! Ужель одно мгновенье
Заплатит мне за столько лет
Печали, грусти, мук?.. О нет!
Он что-нибудь да в мире любит:
Найду любви его предмет,
И мой удар его погубит!»
Свершилось наконец. Пора!
Твой час пробил ещё вчера.
Смотри, уж блещет луч заката!..
Пора! я слышу голос брата.
Когда сегодня в первый раз
Я увидал твой образ нежный,
Тоскою горькой и мятежной
Душа, как адом, вся зажглась.
Но это чувство улетело...
Валлах! исполню клятву смело!..»*

Важную особенность имеет поэма «Измаил-Бей» (1832), первая часть которой написана преимущественно четырёхстопным ямбом и примерно 1/6 доля стихов — пятистопным ямбом. Более длинным размером в начале поэмы описаны величавые Кавказские горы и дан зачин рассказу старого чеченца. Затем почти весь этот рассказ передан четырёхстопным ямбом, кроме описания красоты молодой Зары в строфе 25. И заключительная строфа 37 вновь написана пятистопным ямбом. Так поэт ритмически разграничил описательные строки поэмы от передаваемого им более динамичного рассказа чеченца. Похожую структуру имеют и две другие части поэмы. Её можно рассматривать как своего рода ритмический эксперимент юного поэта, расширяющего используемые им приёмы. Лермонтов не только менял здесь количество стоп, но и стремился, чтобы ритмическая структура рифмующихся строк в основном была одинаковой. В поэме даже встречаются места, где один и тот же тип имеют по 3–6 строк подряд:

*Подруг внимательных не зная,
Прекрасный путник, птичка рая*

*Сидит на дереве сухом,
Блестя лазоревым крылом.
Пускай ревёт, бушует вьюга —
Она поёт лишь об одном,
Она поёт о солнце юга!..
Давным-давно, у чистых вод,
Где по кремням Подкумок мчится,
Где за Машуком день встаёт,
А за крутым Бешту садится,
Близ рубежа чужой земли
Аулы мирные цвели,
Гордились дружбою взаимной.
Там каждый путник находил
Ночлег и пир гостеприимный,
Черкес счастлив и волен был.*

В приведённом выше отрывке тип 1 имеют 9–12-я строки, тип 3 — 13–16-я, и в своём большинстве рифмующиеся строки имеют одинаковую ритмическую структуру. Аналогичные места есть и в главах поэмы, написанных пятистопным ямбом.

По сравнению с произведениями 1832–1836 гг. в пору зрелости (1837–1841 гг.) Лермонтов стал немного реже пропускать 1-е ударение, чаще 2-е, 3-е и 1–3-е ударения. Также у него несколько сократилась доля стихов со всеми метрическими ударениями. Тем самым по ритмике четырёхстопного ямба он приблизился к А.С. Пушкину. Если сравнить их зрелые произведения, то в среднем ритмическая структура сходна, но с некоторыми особенностями: у Лермонтова на 2 пункта меньше строк с пропуском 2-го ударения и на 2 пункта больше строк со всеми 4 ударениями.

У А.К. Толстого ритмические предпочтения значительно отличаются: он в несколько раз реже пропускает 2-е ударение (как и в хорее) и примерно на 10–11% чаще 3-е ударение по сравнению с М.Ю. Лермонтовым.

Ритмика поэмы Лермонтова «Тамбовская казначейша», написанной онегинской строфой, очень близка к ритмике «Евгения Онегина». Отличия совсем небольшие: на 1,9 пункта меньше доля стихов со всеми метрическими ударениями и на 0,7–1 пункт выше доля стихов 1 и 2 типа. Такие отличия могут наблюдаться в разных произведениях одного автора, поэтому можно считать, что ритмическое подражание Пушкину в поэме «Тамбовская казначейша» гениальному Лермонтову вполне удалось, и это редчайший случай.

Ритмическая структура поэмы «Мцыри» по частоте пропуска 3-го и 1–3-го ударений, а также по доле строк со всеми метрическими ударениями близка к структуре подборки стихов 1837–1841 гг. и лишь немного отличается от неё меньшей долей стихов 1-го типа и большей — 2-го. Такая ритмическая структура характеризуется большей чёткостью ритма и внутренней гармонией.

Из лирических стихотворений обращают на себя внимания связанные с библейской тематикой «Ветка Палестины» и «Пророк». В них высока доля строк со всеми 4 метрическими ударениями (около 39%) и меньше доля стихов с пропуском 3-го ударения (39–44%), то есть их ритм более строгий. «Ветка Палестины» также отличается сравнительно высокой долей стихов с «длинным» ритмом 1–3.

Отдельного рассмотрения заслуживает поэма «Демон», которую Лермонтов сочинял почти всю свою творческую жизнь. Поэма написана четырёхстопным ямбом, за исключением небольшой песни Демона «На воздушном океане...», написанной хореем. Ритмическая структура этого произведения не только оригинальна, но и неоднородна, как это можно заключить из таблицы 7.

Таблица 7

Часть поэмы и тип ямба	1	2	3	4	1–3	2–3
Демон. Часть 1	4,0	8,3	56,7	22,0	9,0	0,0
Демон. Часть 2 (кроме речи Демона)	5,0	6,5	56,5	21,5	10,0	0,5
Демон. Часть 2. Речь Демона	6,0	6,0	44,0	33,0	10,0	1,0
Поэма в целом	4,7	7,3	54,5	23,7	9,5	0,3

По сравнению с другими произведениями М.Ю. Лермонтова, написанными четырёхстопным ямбом, «Демон» отличается в основном большей долей стихов типа 3 и меньшей — типа 4. То есть ритмически стиль повествования здесь более вольный, несколько более разговорный. Если исключить из 2-й части прельстительную речь Демона в беседе с Тамарой в монастыре, то ритмическая структура обеих частей в своей основе весьма сходна: лишь различие по 2-му типу составляет более 1 пункта. Речь Демона ритмически выделена Лермонтовым по 2 основным параметрам: на 15,5 пунктов (то есть почти на 1/3) ниже доля стихов типа 3 и на 11,5 пунктов (также на 1/3) выше доля стихов типа 4 — со всеми ритмическими ударениями. Это означает, что речь Демона более чёткая, пафосная, напевная. По ритмике это ближе к ранней лирике Лермонтова и лирике 1832–1836 гг. Многие из этих строк присутствуют уже в

редакции поэмы 1833/34 гг. Однако, скорее всего, поэт намеренно ритмически выделил эту важную речь.

Лермонтов применял также другой ритмический приём: менял количество стоп в различных частях одного стихотворения. Так, в «Смерти поэта» первые 33 стиха, где эмоционально описывается дуэль и гибель Пушкина, сочинены четырёхстопным ямбом, а остальные 39 стихов, где содержатся размышления о глубинных причинах трагедии, — вольным ямбом (4–6-стопным).

Ритмика пятистопного ямба

До 1832 года М.Ю. Лермонтов писал много стихов пятистопным ямбом. Этот размер с более длинной строкой хорошо подходит для элегических стихов и поэм, особенно с историческими сюжетами.

В 1832–1836 годах поэт написал несколько поэм пятистопным ямбом, ритмические характеристики которых приведены в таблице 8. А вот стихов этого размера он около 4 лет вообще не сочинял и вернулся к нему только в 1837 г. Поэтому для ритмического анализа пришлось объединить все стихотворения 1832–1841 гг. в пятистопном ямбе в одну подборку.

В среднем для Лермонтова характерна следующая ритмическая структура пятистопного ямба. Стихов со всеми метрическими ударениями (тип 5) около 25%, примерно 30% стихов 4-го типа, около 25% стихов 1-го, 2-го и 3-го типов (в сумме) и около 20% стихов с «длинными» ритмами — типов 1–3, 1–4, 1–3–4 и 2–4 (в сумме).

Если сравнить лермонтовский пятистопный ямб с пушкинским, то наиболее выражены такие отличия: гораздо больше доля стихов типа 3 (то есть с цезурой посередине) и заметно меньше стихов типа 4. Однако по отдельным произведениям данные параметры существенно варьируются, и некоторые из них по числу стихов 4-го типа приближаются к произведениям А.С. Пушкина, например, поэма «Сашка» к лирике А.С. Пушкина 1829–1830-х годов.

А.К. Толстой имел свой ритмический «почерк» в пятистопном ямбе. У него заметно меньше стихов со всеми 5 ритмическими ударениями, чем у Лермонтова и Пушкина (на 4–9 пунктов) и больше стихов с «длинными ритмами» (1–3, 1–4, 2–4 и другими) — на 4–8 пунктов (по сумме цифр в последних 3 столбцах таблицы 8). По некоторым произведениям их частоты отличаются даже в полтора раза. Это означает, что у А.К. Толстого ритм пятистопного ямба менее чёткий и более «плавный». Кроме того, как и у М.Ю. Лермонтова, у А.К. Толстого больше строк с пропуском 3-го ударения, чем у А.С. Пушкина.

Таблица 8

Произведения и тип ямба	1	2	3	4	5	1–4	2–4	Прочие
Лермонтов М.Ю.								
Лирика. 1828–1831 гг. ⁶	6,0	8,0	9,3	30,7	26,0	9,3	8,3	2,4
Джюлио. 1830 г.	10,0	10,0	8,7	27,7	18,0	4,0	14,0	7,6*
<i>Ранние произведения в среднем</i>	8,0	9,0	9,0	29,2	22,0	6,7	11,1	5,0
Литвинка. 1832 г.	9,3	12,0	7,3	27,0	21,3	12,3	9,7	1,0
Измаил-Бей. 1832 г. Часть	9,3	8,3	6,5	35,2	14,8	10,2	11,1	4,6**
Аул Бастунжи. 1833 г.	5,3	4,7	8,4	30,7	31,3	5,7	11,3	2,6
Сашка. 1835/36 гг.	4,7	9,3	8,7	33,0	23,3	4,7	14,0	2,3
Лирика. 1832–1841 гг. ⁷	5,8	12,5	7,0	28,4	22,2	6,2	14,4	3,5***
<i>Произведения 1832–1841 гг. в среднем</i>	6,3	9,6	7,9	29,8	24,5	7,2	12,4	2,4
Пушкин А.С.								
<i>Произведения молодого возраста в среднем</i>	5,0	8,2	2,0	36,3	25,5	8,0	12,8	2,0
Стихи 1829–1830-х гг. ⁸	5,2	11,8	4,2	32,5	20,3	8,0	16,5	1,4
Толстой А.К.								
Портрет	7,0	7,3	6,7	30,0	14,3	14,3	16,4	4,0
Дракон	5,0	10,0	6,7	32,7	19,3	9,3	14,0	3,0
<i>Произведения в среднем</i>	6,0	8,7	6,7	31,3	16,8	11,8	15,2	3,5

* 6,3% за счёт доли стихов типа 1–3.

** 3,7% за счёт доли стихов типа 1–3.

*** 3,5% за счёт доли стихов типа 1–3.

Уже с 15–16 лет Михаил Юрьевич быстро и успешно овладевал искусством передавать настроение и образы с помощью вариации ритма пятистопного ямба. Так, в стихотворении «1830 год. Июля 15-го» («Зачем семьи родной безвестный круг....») имеется едва ли не весь спектр ритмов, которые чередуются между собой в разных сочетаниях, передавая смятение и грустные переживания поэта.

Пророческое стихотворение «Предсказание» (1830) состоит в основном из строк 5-го (около 39%) и 4-го типов (около 33%), и лишь 3 строки в этом чётком по ритму стихотворении имеют иную ритмическую структуру — типы 2

и 2–3, тем самым выделяясь и усиливая трагизм и апокалипсические предчувствия. В цитате эти стихи даны ниже курсивом:

Настанет год, России чёрный год,
Когда царей корона упадёт;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жён
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных, мёртвых тел
Начнёт бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать,
И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек:
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь — и поймёшь,
Зачем в руке его булатный нож:
И горе для тебя! — твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет всё ужасно, мрачно в нём,
Как плащ его с возвышенным челом.

С «Предсказанием» ритмически в чём-то сходно знаменитое стихотворение 1841 г. «Нет, не тебя так пылко я люблю...», построенное на стихах типов 1, 4 и 5 и ритмическом выделении 3 строк типов 1–4 и 2–4 (даны ниже курсивом):

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье:
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором:
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.

Я говорю с подругой юных дней;
В твоих чертах ищу черты другие;
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей.

В первом, втором и одиннадцатом стихах пропущено 1-е метрическое ударение, что переносит логическое ударение на вторую стопу, а в первом

стихе — также на слово «нет», выделенное внесхемным ударением. Всё вкуче это усиливает ощущение отрицания настоящей любви к адресату стихотворения и обращение к любви, пережитой в «погибшей» юности: «Нет, не тебя...»; «Не для меня...», «Но не с тобой...», «Я говорю с подругой...»

В поэме «Джюлио» обращает на себя внимание фрагмент, где описаны встреча во время маскарада, следование главного героя за привлёкшей его маской в мужском платье, оказавшейся на самом деле прекрасной женщиной Мелиной, которая стала любовницей Джюлио, но затем обманула его:

*Вослед за ним, хотя и не хотел,
На лестницу крутую я взлетел!..
Огромные покои предо мной,
Отделаны с искусственной красой;
Сияли свечи яркие в углах,
И живопись дышала на стенах.
Ни блеск, ни сладкий аромат цветов
Желаньем ускоряемых шагов
Остановить в то время не могли:
Они меня с предчувствием несли
Туда, где, на диване опустясь,
Мой незнакомец, бегом утомясь,
Сидел; уже я близко у дверей —
Вдруг (изумление души моей
Чьи краски на земле изобразят?)
С него упал обманчивый наряд —
И женщина единственной красы
Стояла близ меня. Её власы
Катились на волнуемую грудь
С восточной негой... Я не смел дохнуть...*

В цитируемом отрывке много строк с пропуском 2 ударений — 60% — и совсем нет строк со всеми 5 метрическими ударениями. В таком сочетании это приводит не к замедлению ритма, а, напротив, к его ускорению, поскольку количество ударных слогов резко снижается и каждый стих может произноситься быстрее. Такой приём передаёт сбивчивое дыхание, волнение и страстные переживания главного героя поэмы.

В первых 4 октавах поэмы «Аул Бастунжи» есть описание величественных картин Кавказа («Тебе, Кавказ, — суровый царь земли...» и далее). В них также относительно много строк с «длинными» ритмами (35% против 20% в среднем), но наличествуют в обычной доле стихи типа 5, что повышает

чёткость ритма и в сочетании со стихами типов 1–3, 1–4 и 2–4 создаёт ощущение величественности описываемой картины, когда время как бы замедляется.

Знаменитые 33 строки из поэмы «Сашка», посвящённые Москве, ритмически построены на примерно равных долях стихов (около 30%) типов 4, 5 и «длинных» ритмов (вместе 1–3, 1–4, 2–4). Это придаёт тексту величавость, торжественность. Приведём часть этого важного фрагмента:

*Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын,
Как русский, — сильно, пламенно и нежно!
Люблю священный блеск твоих седин
И этот Кремль зубчатый, безмятежный.
Напрасно думал чуждый властелин
С тобой, столетним русским великаном,
Померяться главою... и обманом
Тебя низвергнуть. Тщетно поражал
Тебя пришлец: ты вздрогнул — он упал!
Вселенная замолкла... Величавый,
Один ты жив, наследник нашей славы.
Ты жив!.. Ты жив, и каждый камень твой —
Заветное преданье поколений.*

Резюме

Хотя ритмические предпочтения М.Ю. Лермонтова в равностопных двусложных стихотворных размерах в юном возрасте были ещё неустойчивы, поэт уже с 15–16 лет стал быстро и уверенно овладевать ритмическими приёмами, помогающими ему создавать поэтические образы. В целом произведения Лермонтова отличаются достаточной чёткостью, разнообразием и красотой ритма. Хотя его стихи во всех двустопных размерах ритмически близки к стихам А.С. Пушкина, ритмика Лермонтова имеет свои важные особенности.

В хоре у него **большая** частота пропуска 1-го ритмического ударения, несколько меньшее число стихов со всеми 4 ударениями и пропусками 1-го и 3-го ударения одновременно.

В четырёхстопном ямбе у Лермонтова несколько меньше пропусков 2-го метрического ударения и больше строк со всеми 4 ударениями. Однако в произведениях, где поэт подражал А.С. Пушкину по содержанию («Кавказский пленник») или по форме (написанная онегинской строфой «Тамбовская

казначейша»), ему полностью удаётся и ритмическое подражание. Особым случаем является поэма «Демон» (редакция 1839 года), где из основного текста ритмически выделена «прельстительная» речь Демона.

В пятистопном ямбе у Лермонтова по сравнению с А.С. Пушкиным гораздо больше доля стихов с пропуском 3-го ударения (с цезурой посередине) и заметно меньше — с пропуском 4-го ударения.

Ритмика произведений более близкого М.Ю. Лермонтову по возрасту А.К. Толстого имеет свои особенности и значительно отличается от ритмики как М.Ю. Лермонтова, так и А.С. Пушкина.

Ссылки и комментарии

¹ Состав подборки стихов М.Ю. Лермонтова, написанных хореем: «Узник», «Дары Терека», «Осень», «К друзьям», «Он любит мягкий...», «Покаяние», «Два сокола», «Совет», «Время сердцу быть в покое...», «Два великана».

² В некоторых поэмах М.Ю. Лермонтова имеются части, написанные в стихотворном размере, отличном от основного. Такие части либо исключаются из рассмотрения, либо анализируются отдельно.

³ Состав подборки стихов М.Ю. Лермонтова, написанных четырёхстопным ямбом в 1828–1831 гг.: «Жена севера», «Молитва», «Романс», «Черкешенка», «1830. Мая. 16 числа», «Баллада», «Гроза», «Н.Ф. И-вой» («Любил с начала жизни я...»), «Раскаянье», «Надежда», «К Деве Небесной», «К Н.И.» («Я недостойн, может быть...»).

⁴ Состав подборки стихов М.Ю. Лермонтова, написанных четырёхстопным ямбом в 1832–1836 гг.: «Гусар», «Я не унижусь пред тобою...» (Н.Ф. Ивановой), «Парус», «Мой друг, напрасное старанье...», «Прелестнице», «Люблю я цепи синих гор...», «Когда надежде недоступный...», «Великий муж, здесь нет награды...», «Моё грядущее в тумане...», «Опять, народные витии...», «Эпитафия».

⁵ Состав подборки стихов М.Ю. Лермонтова, написанных четырёхстопным ямбом в 1837–1841 гг.: «Ветка Палестины», «Смерть поэта» (стихи 1–33), «Гляжу на будущность с боязнью...», «Спеша на север из далёка...», «Я не хочу, чтоб свет узнал...», «А.О. Смирновой», «М.П. Соломирской» («Над бездной адскою блуждая...»), «Графине Растопчиной» («Я верю: под одной звездою...»), «Оправдание», «Пророк», «Я к вам пишу случайно, право...»

⁶ Состав подборки стихов М.Ю. Лермонтова, написанных пятистопным ямбом в 1829–1831 гг.: «Встреча», «Письмо», «Посвящение N.N.», «Июля 15-го 1830», «Булевар», «Вечер после дождя», «Предсказание», «Сон», «Портрет».

⁷ Состав подборки стихов М.Ю. Лермонтова, написанных пятистопным ямбом в 1832–1841 гг.: «Девятый час; уж тёмно, близ заставы...», «Он был рождён для счастья, для надежд...», «Склонись ко мне, красавец молодой...», «Измученный тоскою и недугом...», «Тебе, Кавказ, суровый царь земли...», «Памяти А.И. Одоевского», «Благодарность», «Сон», «Нет, не тебя так пылко я люблю...».

⁸ Состав подборки стихов А.С. Пушкина 1829–1830-х гг.: «Сонет» («Суровый Дант не презирал сонета...»), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «В начале жизни школу помню я...», «Была пора, наш праздник молодой...», «Рефутация г-на Беранжера», эпиграмма «Журналами обиженный жестоко...», «Сапожник», эпиграмма «Седой Свистов...», «Я вас любил, любовь ещё, быть может...».

Библиография

Алексеев М.П. Заметки о «Гавриилиаде» // *Алексеев М.П.* Пушкин: Сравнительные исторические исследования. — Л., 1984. — С. 293–336.

Артамонов М.Д. Под вечными сводами. — М.: Русский мир, 2006. С. 322–323.

Бельская Л.Л. О стихе поэмы А.С.Пушкина «Домик в Коломне» // *Болдинские чтения.* — Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1985. — С. 65–76.

Бозиев С.Н. Превратности текстов произведений М.А. Шолохова и Ф.Д. Крюкова. — М.: Библио-Глобус, 2017.

Голос минувшего. 1922. № 2. — С. 108–123.

Гроссман Л.П. Устная новелла Пушкина // *Этюды о Пушкине.* — М., 1923. — С. 109–115.

Гурьянов В.П. Письмо Пушкина о «Гавриилиаде» // *Пушкин. Исследования и материалы.* Т. VIII. — Л., 1978. — С. 284–292.

Егорова Е.Н. О мистификациях Пушкина и сказке Ершова «Конёк-Горбунок» // *Хозяева и гости усадьбы Вязёмы. Материалы XVII Голицынских чтений.* — М.: Государственный историко-литературный музей-заповедник А.С. Пушкина, 2013.

Егорова Е.Н. Особенности ритмики ямба и хорея у А.С. Пушкина // *А.С. Пушкин в Москве и Подмосковье. Материалы XVIII Пушкинской конференции и XVII Троицких чтений.* — М.: Мелихово, ГИЛМЗ А.С. Пушкина, 2015. — С. 87–107.

Егорова Е.Н. Сказки пушкинского детства. — М. — Большое Болдино, 2015. — С. 5–24.

Корнакова Е.С. Курьёзные версии происхождения А.С. Пушкина // Отечественная война 1812 года в Подмоскowie. Отечественная война 1812 г. и А.С. Пушкин. Материалы XVIII Пушкинской конференции и XVII Троицких чтений. Село. Большие Вязёмы Московской обл. 6–7 октября 2012 г. — М.: «Мелихово», 2013. — С. 260–267.

Лацис А.А. Верните лошадь! Пушкиноведческий детектив. — М.: Московские учебники и картолитогрфия, 2003.

Новая газета. 2008. 6 июня.

Новая газета. 2010. 7 июля.

Парламентская газета. 2004. 26 ноября.

Петраков Н.Я. Последняя игра Александра Пушкина. — М.: Экономика, 2003.

Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. — СПб: Академический проект, 1998.

Тен В.В. Код жизни: «Сказка о золотом петушке» Пушкина. — СПб., 2009.

Томашевский Б.В. О стихе. — Л.: Прибой, 1929.

Фролова Л.А. К вопросу о двух редакциях сказки П.П. Ершова «Конёк-Горбунок» // Ершовский сборник. Вып. 2. — Ишим; Тобольск. 2005. — С. 25–28.