

В. В. ВИНОГРАДОВ

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАУЧНОЙ КРИТИКИ ТЕКСТА

I

С историей литературного языка и историей «языка» (стилей) художественной литературы тесно связан цикл прикладных филологических дисциплин, в развитии которых лингвистические приемы и принципы исследования играют не меньшую роль, чем приемы литературоведческие и исторические, вообще — историко-филологические в широком смысле этого термина. Сюда прежде всего относятся критика текста и литературная эвристика, т. е. система способов и методов определения подлинности или подложности текста, а также установления его авторства, принадлежности тому или иному писателю, литературно-общественному деятелю¹. В самом деле, история древнерусского литературного языка, а также историческая стилистика древнерусского литературно-художественного творчества подверглись бы коренным преобразованиям и получили бы совершенно иную направленность, если бы был историко-филологически оправдан тезис проф. А. Мазона (и его немногочисленных сторонников) о поддельности «Слова о полку Игореве».

В истории русской филологической науки почти при самом ее зарождении возник вопрос о подлинности и подложности письменного текста, а также о приемах и принципах определения автора литературного произведения. «Путь критики и выяснения поддельности сомнительного сочинения, — писал акад. В. Н. Перетц, — указан был еще пр. Максимом Греком, преследовавшим свои религиозные и церковные задачи»². Само собою разумеется, что методы и принципы критики текста, а также литературной эвристики существенно различаются в зависимости от своеобразных исторических условий развития письменности и литературы в разные эпохи жизни народа. Применительно к различию этих условий, но, естественно, в рамках их понимания — в аспекте своей эпохи, фальсификаторы и мистификаторы создают или производят литературные подделки. Технические, палеографические, а отчасти культурно-исторические и литературно-художественные принципы подделок древнерусских рукописей и произведений народной словесности в первые десятилетия XIX в. интересно описаны акад. А. Н. Пыпиным и акад. М. Н. Сперанским³.

Очень симптоматично распространение подделок старины в эпоху общеевропейского романтизма, вызвавшего и на Западе несколько раньше, чем у нас, полосу литературных мистификаций в области истории и лите-

¹ См., например: Б. Томашевский, Писатель и книга, Л., 1928; Г. Винокур, Критика поэтического текста, М., 1927; сб. «Вопросы текстологии», М., Изд-во АН СССР, 1957 и др. под.

² В. Н. Перетц, Из лекций по методологии истории русской литературы, Киев, 1914, стр. 327.

³ А. Н. Пыпин, Подделки рукописей и народных песен («Памятники древней письменности», СХХVII), б. м., 1898; М. Н. Сперанский, Русские подделки рукописей в начале XIX века (Бардин и Сулакадзе), «Проблемы источниковедения», сб. V.M., 1956.

ратуры, относящихся к старине. Мечтания в духе «Оссиана» окрашивали в это время представления о мифологии древности. «Подделки начала XIX в., — писал М. Н. Сперанский, — помогают нам наметить путь, которым прошли палеография и научная критика текста»¹. Любопытно гакже, что уже в это время складывались и некоторые шаблоны стиля фальсифицируемых произведений. Особенно характерна в этом отношении деятельность известного русского фольклориста и собирателя старины — И. П. Сахарова, сочетавшего в своих трудах мотивы антикварной романтики с сильным налетом народнического патриотизма, склонность к мистификации и художественную фантазию. О стиле сахаровских подделок рукописей и народных песен А. Н. Пыпин заметил: «Его подправки — всегда прикрасы, и в песнях — обыкновенно в мнимо-архаическом и чувствительном роде. В подделках, указывающих его собственный литературный вкус, он выработал себе особенный стиль в тоне какого-то причитания, тягучий и слащавый и крайне неприятный своею видимою ложью. Никто никогда не слышал в народных песнях и не читал в старых памятниках ничего подобного тому, что находим, например, в начале... сказки об Акундине»². Вот это сусальное-«народное» начало: «Соизвольте выслушать, люди добрые, слово вестное, приголубьте речью лебединою словеса не мудрыя, как в стары годы, прежние, жили люди старые. А и то-то, родимые, были веки мудрые, народ все православный! Живали старики не по нашему, не по нашему, по заморскому, а по своему, православному. А житье-то, а житье-то было все привольное, да раздольное. Вставали раним-раненько, с утренней зарей, умывались ключевой водой, со белой росой»³ и т. д. и т. д.

Приемы и мотивы подделок в древнерусской письменности и применительно к ней в новое время были очень различны. Они больше всего привлекали внимание русских филологов. Признаки палеографические, свидетельства языка, способы внутреннего анализа текста — все это широко разрабатывалось и практически проверялось на конкретных примерах древнерусских памятников и их имитаций. Впрочем, в самой древнерусской письменности, по словам В. Н. Перетца, «в литературной области мы встречаемся с подделками гораздо реже, чем в области документов юридических»⁴. Часть подделок вызвана религиозной и политической борьбой между разными общественными группами⁵. Особенно остро и широко возникают здесь вопросы атрибуции: принадлежности того или иного древнерусского сочинения известному автору. Исследователь древнерусской литературы сталкивается с массой анонимных и псевдонимных или ложно надписанных произведений: авторы часто старались скрыть себя и приписывали свои сочинения какому-нибудь знаменитому отцу церкви.

Что же касается подделок рукописной старины, столь частых в конце XVIII и первые десятилетия XIX в., то их поток иссякает уже к середине XIX в. По-видимому, одной из последних (если, конечно, оставить в стороне индивидуальные ученые мистификации) была напечатанная в «Новгородских губернских ведомостях» за 1849 г. (№ 41, 42 и 47) рукопись старицы игуменьи Марии, урожденной княжны Одоевской. Это — мнимый дневник русской боярышни конца XV, начала XVI в. М. П. Погодин быстро разоблачил подделку. Печатаемая в «Москвитяине» отрывок из этой рукописи, он заявил: «...это подлог, мистификация. Нет, скажу я неизве-

¹ М. Н. Сперанский, указ. соч., стр. 45.

² А. Н. Пыпин, указ. соч., стр. 31.

³ Там же.

⁴ В. Н. Перетц, указ. соч., стр. 327.

⁵ См. В. С. Иконников, Опыт русской историографии, т. I, кн. 1, Киев, 1891, стр. 133—136.

стному Новгородскому Макферсону, вы не искусились еще сполна в Истории! Вы смешали Иоанна III с Иоанном IV... Назвать думного дьяка... подвойским похоже на то, чтоб назвать частного пристава кварталным; подвойский думный дьяк не существует, так же как кварталный частный пристав! Вы называете в другом месте немецкого гостя купеческим, — это то же, что сказать военный солдат!.. Найдя эти несообразности, я потом увидел их уже через строку. Например, русская боярышня никогда не назовет отца только по имени без отчества... и проч. и проч.»¹.

Приемы и принципы лингвистического и историко-филологического анализа древнерусских памятников, а также подделок древнерусской рукописной старины были затем перенесены и в область новой русской литературы, но с соответствующими видоизменениями и усложнениями. Ведь в древнерусской литературе, по крайней мере до XVII в., проблема индивидуального стиля, его отношений к литературному языку, к его типам или разновидностям не играет такой роли, как в русской литературе XVIII и особенно XIX и XX вв. Кроме того, пропуски, изменения или дополнения в тексте древнерусского произведения, характеризовавшие его литературную историю, даже после распространения книгопечатания, по большей части не сближались и не отождествлялись с фальсификациями или подделками в собственном смысле этого слова. Между тем в новой литературе частичное искажение текста иногда переключается в фальсификацию целого, в литературную мистификацию². Вопрос о правильности литературного текста здесь органически сплетается с проблемой типических своеобразий индивидуального стиля писателя. «Только в том действительно случае, когда мы непреложно убеждены в полном несоответствии наличного текста тому подлинному выражению, которое диктуется контекстом индивидуального авторского стиля, мы вправе прибегать к конъектурам и иным текстуальным исправлениям. Не забудем, что всякая текстуальная поправка равносильна утверждению о ее подлинности, т. е. принадлежности самому автору»³.

Самая проблема подлинности и подложности литературного текста, лингвистико-стилистических способов атрибуции по отношению к русской литературе нового времени наполняется новым содержанием. Понятие «подлинности» или «подделки» расширяется. Ведь не только произведение в целом может быть подложным, но поддельными, неподлинными часто бывают и отдельные его части, самого разнообразного объема. Поддельных целостных или цельных произведений в русской литературе XIX в. не так много. Когда была разоблачена поддельность напечатанных в «Русской старине» за 1872 г. «Новых отрывков и вариантов» второй части «Мертвых душ» Гоголя, «Вестник Европы» в заметке «Подделка Гоголя» писал: «Литературная фальсификация у нас еще большая редкость, — потому, конечно, что наша литература еще очень небогата произведениями, подделка которых могла бы представить тот или другой интерес и вызвать промышленников этого рода»⁴.

Но если подделок в виде целых литературных произведений или значительных частей их (особенно, если не принимать во внимание мемуарную литературу) в истории русской литературы послеломоносовского периода было не так много, то тексты сочинений многих русских писателей этой эпохи далеко не всегда были подлинными в истинном смысле этого слова. В них встречалось много цензурных пропусков и замен, ре-

¹ «Москвитянин», 1850, № 3, кн. 1, отдел VI (Смесь), стр. 29—61. См. также Н. Барсуков, Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. XI, СПб., 1897, стр. 190—192.

² См. Е. Ланн, Литературная мистификация, М.—Л., 1930.

³ Г. О. Винокур, Критика поэтического текста, стр. 69.

⁴ «Вестник Европы», 1873, кн. 8, стр. 822.

дакционнно-издательских искажений и ошибок. Собрания сочинений выдающихся русских прозаиков и особенно поэтов были очень неполными. Стихи одного поэта нередко включались в поэтическое хозяйство другого. Таким образом, проблема установления подлинного литературного текста, освобождения его от ошибок, переделок и подделок, вызванных разными причинами и обстоятельствами, в русской филологии XIX и особенно XX вв. получает гораздо более конкретный и индивидуализированный характер. При этом она приобретает чрезвычайно важное и актуальное значение в сфере изучения истории «языка» или стилей художественной литературы. Сама же история литературного языка становится острым и могучим средством определения времени, условий и качеств той или иной подделки. Например, при обсуждении вопроса об авторе «Новых отрывков и вариантов» второй части «Мертвых душ» достаточно было — для опровержения принадлежности их Гоголю — указать хотя бы на такую синтаксическую конструкцию с явной примесью польского (или разговорно-диалектного украинского) влияния, не свойственную языку Гоголя: «...Что же делалось потом до самого ужина, право, уже и сказать трудно. Кажется, просто, ничего не делалось. Разве что *подержалось* (sic!) на коленях смазливую Палашку или Авдотку, приходивших в спальню для уборки комнаты»¹. Как известно, автором подделки под Гоголя был полковник Н. Ф. Ястржембский.

Кроме продуктов литературной мистификации и их анализа, научная критика текста уже во второй половине XVIII в. и в первые десятилетия XIX в. начинает заниматься изучением и оценкой доброкачественности изданий сочинений русских писателей (ср. издательскую деятельность Новикова, текстологические и семантические комментарии Карамзина в «Московском журнале» и др. под.). Вопросы полноты и правильности текстов произведений разных писателей занимают большое место в литературно-критической деятельности В. Г. Белинского. Работа над собиранием и изданием сочинений А. С. Пушкина сыграла огромную роль в распространении и развитии общественного интереса к проблемам текстологии, критики текста. Постепенно в нашей отечественной филологии утверждается то положение, которое применительно к основным задачам текстологии в обобщенной форме, кажется, проще всего было выражено Посом: «Вся наука критики текста состоит в том, чтобы из претендующего на подлинность текста реконструировать текст действительный, законный, подлинный»².

Следовательно, при изучении языка художественной литературы необходимо, с одной стороны, опираться на подлинные, правильные тексты анализируемых художников слова, а с другой стороны, ясно представлять удельный культурно-исторический вес и литературно-художественное качество подделок и также их место в общем движении стилей литературы. Но все это не дано исследователю стилей художественной литературы как готовый материал. Он сам обязан — вместе с литературоведами, а иногда и с историками — принимать активное участие в подготовке и обработке этого материала. И его роль в этой деятельности — одна из главных, руководящих, особенно если он способен широко пользоваться помощью остальных отраслей историко-филологических знаний. Ведь филологическая критика текста, даже тогда, когда она подкрепляет свои силы фактами истории, литературы, искусства и других сфер культуры, все же остается «индивидуальной критикой» (как выражается один из

¹ «Русская старина», т. V, 1872, стр. 89.

² Н. J. P o s, Kritische Studien über philologische Methode, Heidelberg, 1923, стр. 13.

столпов европейской филологии — А. Бёк)¹, т. е. критикой с ориентацией на индивидуальный стиль автора.

Критика текста смыкается с эвристикой, т. е. с учением о системе приемов, помогающих определять и находить автора сочинения путем систематизации и расшифровки данных текста, в том числе и лингвистико-стилистических, а также иногда по внешним историческим условиям возникновения и существования текста. Анонимных и псевдонимных словесных произведений, интересных, а иногда и необходимых для полной и верной картины историко-литературного и художественно-стилистического движения, открывается огромное количество в литературной продукции нового времени. Во многих случаях безымянность или псевдонимность сочинений служит препятствием для установления их ближайших связей и отношений с другими важнейшими явлениями процесса литературно-художественного развития. И в этой области стилистики художественной литературы принадлежит едва ли не решающее слово. Важность решения вопроса об авторстве в отношении некоторых анонимных текстов обусловлена тем, что в широких кругах общества, в том числе и среди литературоведов, все еще очень распространен принцип поприщинской атрибуции: «...очень хорошие стишки:

Душеньки часок не видя,
Думал, год уж не видал;
Жизнь мою возненавидя,
Льзя ли жить мне, я сказал.

Должно быть, Пушкина сочинение» (Гоголь, Записки сумасшедшего). В статье «Новооткрываемый Пушкин» В. Я. Брюсов выражал глубокую тревогу в связи с возраставшим болезненным пристрастием русских литературоведов к открытию не известных ранее произведений А. С. Пушкина. «Мы с жадностью ловим каждое вновь воскрешенное слово великого поэта потому, что надеемся увидеть новое отражение его великого духа,— писал В. Я. Брюсов.— Опубликование же с именем Пушкина того, что ему в действительности не принадлежит, конечно, наносит нашей литературе только вред. Это искажает в нашем сознании истинный образ поэта, затемняет наши представления о нем, наводит исследователей и толкователей на ложные пути, наконец, „соблазняет малых сих“. Исследователь, приписывающий Пушкину такие-то стихи или такую-то прозу, берет на себя огромную ответственность, безмерно большую, чем уверяя, что открыл неизвестное произведение какого-либо второстепенного поэта. Сообщая, например, неизданные стихи, скажем, Федора Глинки или даже Полежаева, историк обращается преимущественно к специалистам; печатая новые строки Пушкина, он, в конце концов, оказывает влияние на умы всей читающей России, особенно если это открытие вносится в „собрания сочинений“ великого поэта»². По мнению В. Я. Брюсова, только конкретно-исторические факты и указания (наличие автографа, напечатанный при жизни текст за подписью автора или под известным нам псевдонимом, достоверные свидетельства современников) могут служить вполне надежным критерием принадлежности произведения тому или иному автору. Значение так называемых «внутренних признаков» сочинения чаще всего спорно и не вполне доказательно.

Так, по внутренним признакам было бы невозможно доказать авторство Пушкина по отношению к стихотворению «Черная шаль», если допустить, что нам неизвестно ни из каких источников, ни кому принадлежит

¹ См. A. B o e s c h, Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften, Leipzig, 1877.

² В. Б р ю с о в, Мой Пушкин, М.—Л., 1929, стр. 189.

это произведение. Внутренние признаки стихотворения (размер, мелодраматичность сюжета, обилие архаизмов и риторики и т. п.) таковы, что могут служить серьезным препятствием для атрибуции его Пушкину. Напротив, в стихотворении Ф. Туманского «Птичка» («Вчера я растворил темницу воздушной пленницы моей») «...так много пушкинского — в манере и отдельных выражениях, что не зная мы с достоверностью, кто автор этого стихотворения, можно было бы, тоже не без убедительности, доказывать, что его написал Пушкин»¹. В. Я. Брюсов в доказательство паткости основ для атрибуции произведения по «внутренним признакам» ссылается на исторический опыт изобразительных искусств, особенно живописи: «много раз по этим „внутренним признакам“ (манера письма и т. п.) одна и та же картина приписывалась разными знатоками исследователями самым различным художникам!»².

«Наводнять сначала журналы сомнительными сенсациями с именем Пушкина, а потом — сочинения Пушкина сомнительными страницами есть подлинный грех перед русским обществом. За эфемерную и легко добываемую славу „открывателей“ должны будут горько расплачиваться русские читатели»³.

По мнению В. Я. Брюсова, трудности точного определения пушкинского текста по «внутренним признакам» его художественной манеры прежде всего порождаются отсутствием ясного критерия для разграничения индивидуального стиля и общего стиля эпохи. «...у каждой эпохи есть своя манера писать, свой язык, свой круг идей и интересов, свои излюбленные выражения... вполне освободиться от этой „печати своего времени“ не под силу и гению. Есть нечто общее в слове, в слоге, в приемах творчества, в самом способе мыслить между великими созданиями Пушкина и порой совершенно ничтожными писаниями его современников, особенно же писателей, принадлежавших к пушкинскому кругу, т. е. группированных около „Северных цветов“ и „Литературной газеты“. Кроме того, огромное влияние Пушкина сказывалось и в том, что его языку, его манере письма прямо подражали, старались „писать, как Пушкин“. Наконец, лица, знавшие Пушкина лично, сходявшиеся с ним в одной гостиной, в одной редакции, естественно, запоминали его меткие суждения по разным, тем более литературным вопросам и потом, быть может даже бессознательно, повторяли эти суждения в своих статьях. При Пушкине никто не писал „совсем так, как пишет Пушкин“, и многие писали более или менее похоже на Пушкина»⁴.

В. Я. Брюсов полагал, что с развитием таких лингвистических дисциплин, как история русского литературного языка и стилистика русской художественной речи, откроются более широкие возможности определять авторство по «внутренним признакам» и что, следовательно, значение показаний языка и стиля повысится. «Чтобы действительно научным образом доказывать, путем стилистического и филологического разбора, принадлежность новооткрытого произведения перу Пушкина, необходимо располагать безмерно большими вспомогательными средствами, нежели те, какие сейчас имеются. Раньше должен быть составлен полный словарь пушкинского языка, глубоко уяснены его поэтика, ритмика и рифмика, сделаны длинные ряды стилистических подсчетов (относительно употребления Пушкиным особых выражений, оборотов речи, рифм, ритмов и т. д.), и параллельно изучен язык и стиль других писателей Пушкинской эпохи. Мы вполне убеждены, что такого рода подготовительные работы... действи-

¹ В. Брюсов, указ. соч., стр. 190.

² Там же.

³ Там же, стр. 194.

⁴ Там же, стр. 191.

тельно позволят впоследствии заключать почти с полной достоверностью от данного произведения к его автору. Но, пока ничего этого нет или, все имеется только в скудных зачатках, розыски автора „по внутренним признакам“ произведения, делаемые, так сказать, „кустарным способом“, по памяти, всегда будут приводить в область субъективных утверждений и произвольных догадок¹.

В последние десятилетия у литературоведов открылась жажда приписывать при малейшей возможности понравившиеся им анонимные сочинения революционным демократам — Белинскому, Салтыкову-Щедрину и др. Рецензируя тома «Литературного наследства» (тт. 55, 56 и 57), посвященные литературно-общественной деятельности В. Г. Белинского, Я. А. Эльсберг замечает: «„Литературное наследство“...помещает (т. 57) дискуссионные сообщения по вопросу о некоторых рецензиях, приписанных Белинскому (сообщения Б. Белова, В. Кулешова, Ю. Оксмана, В. Потявина и др.). В этой связи нужно высказать пожелание о том, чтобы публикации, основанные на косвенных данных, по преимуществу идейных и стилистических сопоставлениях, подвергались более строгой и взыскательной критической проверке. Не каждая рецензия, написанная в духе Белинского, оказывавшего столь мощное влияние на всю современную ему прогрессивную журналистику, может считаться принадлежащей перу великого критика»².

Проф. П. Н. Берков справедливо заметил: «Сравнительное текстоведе-ние или сравнительное изучение текстов показывает, что нормальный, естественный путь всяких приурочиваний анонимных произведений идет по линии атрибуции их крупным, а не мелким, литературным деятелям. Наоборот, в подавляющем числе случаев приписание анонимного произведения мелкому автору бывает безошибочным»³.

Однако в конце XIX в. и в первые десятилетия XX в. были выдвинуты три очень важных метода определения подлинности и подложности литературного текста, а также определения имени его автора.

II

Еще в подготовительный период образования русской национальной литературы (с XVI по XVII в.) начинает распространяться представление об индивидуальной манере или индивидуальном стиле писателя. Так, с именем протопопа Аввакума во второй половине XVII в. связывалось убеждение, что его сочинения и послания по голосу, по индивидуальному тону речи резко отличаются от сочинений всех других писателей и деятелей этого времени. Своеобразное понимание манеры Аввакума сказывалось и в подражаниях его творчеству. Развитие русской литературы в XVIII в., несмотря на распределение основных ее жанров по трем стилистическим категориям, укрепило и обострило сознание и оценку специфических качеств индивидуального стиля и различий между манерами разных сочинителей. Распространение пародий и эпиграмм, особенно с середины XVIII в., убедительно свидетельствует об этом. Автора узнавали по стилю — и часто не ошибались. В XIX в. не только углубилось понимание отличительных свойств индивидуально-художественных стилей русской литературы, но и складывались в широких кругах интеллигентного общества обобщенные мнения о сущности «пушкинского начала», «гоголевского начала», о стилистике разных словесно-художественных

¹ В. Брюсов, указ. соч., стр. 192.

² «Вестник АН СССР», 1951, № 10, стр. 142.

³ П. Н. Берков, «Хор ко превратному свету» и его автор, «XVIII век. Сб. статей и материалов», под ред. А. С. Орлова, М.—Л., 1935, стр. 197—198.

школ — «натуральной школы», разных разветвлений русского реализма второй половины XIX в. и т. д. Однако все эти представления не вылились в форму эстетически обоснованных и исторически дифференцированных концепций или систем литературно-художественного творчества. Поэтому к выделению, воспроизведению или характеристике индивидуального литературно-художественного стиля всегда примешивалась значительная доля субъективно-эстетической оценки. Особенно ясно и широко беспочвенность этих субъективных оценок того или иного индивидуального стиля проявлялась при обсуждении подделок под стиль русских классиков. Общеизвестны случаи приписывания Пушкину и включения в круг его творчества не принадлежащих ему сочинений. В 1872—1873 годах, когда обсуждался вопрос о принадлежности Гоголю опубликованных в «Русской старине» «Новых отрывков и вариантов» второй части «Мертвых душ», некоторые журналы и газеты (например, «Вестник Европы», «Голос» и др.) от безудержного восхищения «неподражаемым юмором Гоголя, искрящимся в этих отрывках», неожиданно переходили к полному отрицанию художественных качеств стиля этой подделки.

На этом историко-литературном фоне становится понятным, почему у нас прежде всего выдвигается метод определения подлинности или подложности текста, а также его атрибуции по объективно-историческим качествам его стиля («языка»), его литературно-художественной техники. Этот принцип нашел наиболее своеобразное и широкое выражение в работе акад. Ф. Е. Корша, посвященной разбору вопроса о подлинности окончания «Русалки» А. С. Пушкина¹.

Ф. Е. Корш стремился целиком отрешиться от субъективно-эстетических квалификаций и оценок так называемого «пушкинского» стиля и встать на объективно-историческую почву языка Пушкина и литературного языка его эпохи. Однако характерное для того времени неудовлетворительное состояние филологических знаний о языке Пушкина, о стиле разных жанров пушкинского творчества, о лирическом, драматическом и эпическом стилях литературы Пушкинской эпохи, о нормах русского литературного языка первых десятилетий XIX в. привело к тому, что Ф. Е. Корш подменил подлинную историческую картину развития языка русской художественной литературы того времени и конкретное изображение или определение места пушкинского стихотворного стиля в этой исторической композиции своими собственными представлениями о характерных — ритмических, рифмических, синтаксических и лексико-фразеологических особенностях пушкинского стиля (подтвержденными очень большим, однако не исчерпывающим и исторически не осмысленным, количеством фактов и параллелей из пушкинской стихотворной речи). При этом смешение абстрактно-грамматического и лексикологического принципа анализа фактов зувевской подделки окончания «Русалки» Пушкина с принципом историко-эстетической оценки качеств пушкинского стиля привело к тому, что Ф. Е. Корш бездарные и пошлые, иногда объясняемые старческим зрелищем фальсификатора факты стиля «поддельщика» Д. П. Зуева признал за «пушкинские». В результате эстетическая критика того времени — в лице А. С. Суворина и его сторонников — оказалась исторически более правой и глубокой, чем Ф. Е. Корш с его так называемым историко-филологическим методом². Она справедливо признала «завершение» Д. П. Зуевым поэмы «Русалка» подделкой, а не подлинным произведением великого поэта — вопреки всем доводам и материалам Ф. Е. Корша, доказывавшего подлинность зувевской подделки.

В основу работы Ф. Е. Корша «Разбор вопроса о подлинности окончания „Русалки“ Пушкина по записи Д. П. Зуева» легли следующие положения:

1. Необходимо при определении подлинности или подложности текста опираться на объективно-исторические факты литературного языка или стилистики художественной речи соответствующей эпохи, а не на субъективно устанавливаемые признаки или приметы индивидуальной творческой манеры. Аппелляция к художественным качествам индивидуального стиля писателя, к его своеобразиям кажется Ф. Е. Коршу неизбежно связанной с субъективно-эстетической оценкой, с субъективным пониманием его достоинства. «...эстетическая оценка тех или других мест и мотивов осно-

¹ Ф. Е. Корш, Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева, ИОРЯС: т. III, кн. 3, 1898, стр. 633—785; т. IV, кн. 1, 1899, стр. 1—100; т. IV, кн. 2, 1899, стр. 476—588.

² См. сб. «Подделка „Русалки“ Пушкина», СПб., 1900.

вана на личном вкусе каждого критика, не всегда, конечно, совпадающем со вкусом самого Пушкина, а никак не на сравнении с бесспорно подлинными его произведениями»¹.

При анализе приписываемых Пушкину текстов Ф. Е. Корш рекомендует вникать глубже в объективно-исторические особенности пушкинского языка, в своеобразное употребление некоторых слов или конструкций, например в более свободное употребление дательного падежа вместо предложной конструкции:

Охотно клонит слух прилежный
Рассказам юных усачей
(«Евгений Онегин»).

Однако вопросов о том, в какой мере особенности пушкинского стиля или вообще стихотворной речи того времени отклоняются от общих норм литературного языка первой трети XIX в. и каковы литературные нормы русского языка в Пушкинскую эпоху, т. е. в период с 10-го до конца 30-х годов XIX в., — Ф. Е. Корш не ставит и не решает.

Таким образом, отношение индивидуального стиля писателя к системе современного ему литературного языка и к языку современной художественной литературы Ф. Е. Корш не изучает. Отсюда — отсутствие исторического фона и исторической перспективы в его анализе стихотворного стиля Пушкина. Ф. Е. Корш рекомендует, не затрудняя себя историко-лексикологическим анализом тех или иных слов, не придавать значения при определении подлинности или подложности текста наличию в нем слов, не употребительных в стиле предполагаемого автора, если они соответствуют общим принципам словообразования русского языка. Например, Зуев употребил слово *огневою*, не встречающееся в языке Пушкина. Ф. Е. Корш указывает: «От слова *огонь* у Пушкина есть прилагательные *огненный* (в переносном смысле например «Как сладостно, — но, боги, как опасно» I, 197: *И огненный, волшебный разговор*) и *огнистый* («Галуб» III, 540: *Уж потугала закат огнистый*), но едва ли он мог найти какое-нибудь препятствие к употреблению правильного и даже нередкого *огневою*, когда он признавал прилагательные *круговой... гробовой... громовой... роковой... и др.*»². Трудно сомневаться в том, что для Пушкинской эпохи, для поэтического языка 20—30-х годов невозможны были синтаксические конструкции такого типа:

Ждала тебя, безумно мстить хотела...
За ночи, князь, с разлучницей моей...

Однако Ф. Е. Корш готов и их — за отсутствием противоречащих данных в его собственных филологических материалах — признать «пушкинскими». Таким образом, при сопоставлении выражений и оборотов подделки с собственно пушкинскими у Ф. Е. Корша отсутствует точность, внутренняя однородность и историко-стилистическая оправданность сравнений. Так, легко, но внутренне необудительно оправдывается параллелями из сочинений Пушкина стих зуевской подделки: *Пронесемтесь над рекою* (в значении «проплывем по реке»). «Трудно понять *над* буквально, т. е. как бы сверху, без прикосновения к предмету, находящемуся внизу, также в следующем месте отрывка «Сон»: *Еще роса над свежей муравой* (I, 134) и в первой песне «Руслана и Людмила»: *Едва не пляшет над седлом* (II, 207).

Над вместо *на* и в зачеркнутой строфе «Домика в Коломне»³:

Мне, видно, с ними над Парнасской высью
Век не бывать! (III, 154)³.

Особенно близкой параллелью кажутся Ф. Е. Коршу стихи — «П. А. Осиповой»:

Но и вдали, в краю чужом,
Я буду мыслию всегдашней
Бродить Тригорского кругом,
В лугах, у речки, над холмом,
В саду под сенью лип домашней.

Отсюда — вывод: «И так здесь мы имеем дело не с ошибкой неумелого фальсификатора, а с особенностью пушкинского языка, что знаменательно тем более, чем легче эта особенность ускользает от внимания. И так — *над холмом* значит «на вершине холма», а *над рекою* — «по поверхности реки»»⁴. Совершенно ясно, что выраже-

¹ Ф. Корш, указ. соч., ИОРЯС, т. III, кн. 3, стр. 638—639.

² Там же, т. IV, кн. 1, стр. 99—100.

³ Там же, стр. 98.

⁴ Там же.

нию над рекою Ф. Е. Корш приписывает совсем иное значение, чем сочетаниям *над холмом* и *над седлом*.

2. По мнению Ф. Е. Корша, лишь полное совпадение в стиле и индивидуальной технике словесного творчества может служить верным признаком подлинности текста, принадлежности его соответствующему писателю. Между тем само понятие индивидуального стиля, в том числе и пушкинского, не является вполне устойчивым, единообразным и целостным. «Пушкинские стихи» — что это такое? Это понятие совсем не так определено, как то кажется многим ценителям поэзии. «Пушкинский стих» значит не тот, который мне, такому-то, нравится или который находится в печатном собрании сочинений Пушкина, а прежде всего — тот, который, будучи даже не совсем правилен по языку, построен по пушкинской технике: едва ли можно дать иное определение, когда речь идет об отдельном стихе, без связи с предыдущим и с последующим, особенно до более точного выяснения частностей¹.

Таким образом, по убеждению Ф. Е. Корша, только знание правил и принципов пушкинской техники, т. е. ритмики, форм стиха, приемов сочетаемости слов, отбора синтаксических конструкций и т. д., может помочь исследователю разобраться в вопросе о подлинности или подложности текста. Однако сама система пушкинского стиля, пушкинской стихотворной техники не воспроизводится Ф. Е. Коршем во всех ее существенных и постоянных признаках и допустимых отклонениях. Он исходит из субъективного представления о доминирующих, типических свойствах пушкинской системы стихосложения, пушкинской ритмики и синтаксического построения строк или строф, словоупотребления и т. п., допуская широкую амплитуду колебаний. В связи с этим открываются возможности втиснуть в этот воображаемый пушкинский стихотворный кодекс самые разнообразные и далеко не пушкинские процессы и явления стихотворной речи.

Следовательно, принципы описания и восстановления системы индивидуального стиля в историческом аспекте у Корша остаются очень зыбкими, неопределенными и расплывчатыми. Этой неопределенности способствует признание наличия в самом пушкинском стиле категорий «пушкинского» и «непушкинского», которые не подвергаются точной историко-стилистической расшивке. Точка зрения Ф. Е. Корша на характерные признаки языка писателя сводится к выделению некоторой суммы очень общих технических речевых приемов как типических примет «языка» сочинений данного автора. Конкретно-исторический контекст общенационального литературного языка в его развитии отсутствует в концепции Корша. Сравнений и сопоставлений с языком других писателей-современников у него тоже нет. Уже заранее можно сказать, что по этим признакам легче было приписать Пушкину зувевскую подделку, чем доказать ее подложность (особенно если приложить изобретательность и усилия к оправданию «непушкинских» отклонений). Рассматриваются, например, повторения слов «для усиленного выражения понятия», «для изображения затрудненности мысли или речи», «для выражения постепенности и вообще продолжительности или многократности»; доказываются наличие в пушкинском стихе неблагозвучного сочетания разных слогов (у Зуева: «С минуты той, как ты ее покинул», у Пушкина: «По потрясенной мостовой...»), «И именем своим подругам называла» и т. п.); приводятся параллели словоупотребления, чаще всего для случаев, лишенных индивидуальной стилистической характерности. Например, у Зуева: «Ах, в кустике там птенчик вострепелся...», и у Пушкина:

Сотворив обряд печальный,
Вот они во гроб хрустальный
Труп царевны молодой
Положили, и толпой
Понесли в Пустую гору,
И в полуночную пору
Гроб ее к шести столбам
На цепях чугунных там
Осторожно привинтили
И решеткой оградил
(«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»).

Совершенно очевидно, что при таком общем представлении о технических приемах пушкинской манеры и при допущении многообразных отклонений от основной ее нормы, правда, также обнаруживающих некоторое, хотя и неустойчивое постоянство, — твердые признаки пушкинского языка и стиля чрезвычайно суживаются и искажаются, — убедительность их становится очень условной. Цель анализа предполагаемых пушкинских произведений таким путем сводилась — при наличии некото-

¹ Ф. Корш, указ. соч., ИОРЯС, т. III, кн. 3, стр. 639—640.

рого числа соответствий с системой пушкинского языка — к оправданию противоречий и отступлений от воображаемой нормы пушкинской стихотворной техники.

3. Вместе с тем Ф. Е. Корш не изучает эволюции пушкинского стиля, исторического движения разных его жанров. Он не интересуется также специфическими свойствами лирического стиля Пушкина — в его соотношении со стилями других поэтов той же эпохи. Допуская наличие в стиле Пушкина «погрешностей» и «несообразностей» «непушкинских» стихов, Ф. Е. Корш не определяет границ и признаков возможных отклонений пушкинского стиля от «идеальной» нормы (как она представляется даже самому Коршу).

По мнению Ф. Е. Корша, указания на несоответствия отдельных оборотов, слов, форм и выражений нормам пушкинского стиля (или в соответствующих случаях — другого выдающегося, крупного писателя) мало доказательны при решении вопроса о подлинности или подложности связываемого с именем Пушкина литературного текста. Ф. Е. Корш считает, что критерий совершенства — плохая мера «пушкинского стиха», так как у Пушкина много слабых стихов, содержащих погрешности против рифмы и даже языка и стиля. «В глазах критиков, полагающих неотъемлемым признаком каждого стиха Пушкина всестороннее совершенство, который-нибудь из каждой пары плохо срифмованных стихов должен быть отвергнут, как неподлинный»¹. «Трудно, кажется, отрицать, — заявляет Ф. Е. Корш, — что у Пушкина есть произведения, по содержанию или по изложению довольно далекие от совершенства, например, „Под вечер осенью ненастной“ или „Черная шаль“, не говоря о менее распространенных стихотворениях, а из переводных — „Воевода“, во всех отношениях стоящее ниже подлинника, от которого перевод отличается невыгодно не одною формой, но и редакцией конца»². Правда, Ф. Е. Корш тут же признает, что «при сравнении с полным собранием сочинений других поэтов, не только русских, но также иностранных, у Пушкина неудачных произведений окажется поразительно мало». Вместе с тем он подчеркивает, что, говоря о совершенстве или несовершенстве, следует, «отложив оценку эстетическую», придавать значение лишь «внешней технической стороне». В доказательство своей мысли Ф. Е. Корш приводит многочисленные случаи, как ему кажется, «неправильности в построении и распределении рифм» в стиле Пушкина³. Перечисляются также примеры и однородные с ними:

Татьяна, по совету няни,
Сбираясь ночью *ворожить*,
Тихонько приказала в бане
На два прибора стол накрыть;
Но стало страшно вдруг Татьяне.
И я — при мысли о Светлане
Мне стало страшно — так и *быть*,
С Татьяной нам не *ворожить*
(«Евгений Онегин».)
Иль просто будет добрый малый,
Как вы да я, как целый *свет*?
По крайней мере, мой совет:
Отстать от моды обветшалой.
Довольно он морочил *свет*,
Знаком он вам? И да и нет
(там же).

Ф. Е. Корш находит в пушкинских стихах много и других погрешностей. Например, в «Медном Всаднике»:

И бледный день уж настает...
Ужасный день! Нева всю ночь
Рвалась к морю против бури,
Не одолев *их* буйной дури...
И спорить стало ей не в мочь.

Объясняется наличие таких шероховатостей и неправильностей в языке Пушкина, по мнению Ф. Е. Корша, тем, что Пушкин «работал» над своими произведениями

¹ Ф. Е. Корш, указ. соч., ИОРЯС, т. III, кн. 3, стр. 664.

² Там же, стр. 664—665.

³ Там же, стр. 665 и сл.

ями («не как работник, а как поэт, т. е. писал и усовершенствовал написанное лишь до тех пор, пока дело шло легко и его занимало; если же оно надоедало ему, он его просто бросал, иногда лишь на время, но под-час — и на всегда, чему свидетельством служат многочисленные отрывки и неоконченные произведения»¹).

«Мелочи он исправлял сравнительно редко, и притом или очень скоро по написании того, что подлежало изменению, или, наоборот, через значительный промежуток времени, когда написанное и тут же заброшенное случайно попадалось ему на глаза»².

Ф. Е. Корш так представлял себе отношение Пушкина к текстам своих сочинений: «Пушкин отделял свои произведения до сдачи их в типографию, но поступали они туда далеко не всегда в том виде, которым сам „взыскательный художник“ был вполне доволен, а по напечатании он редко перечитывал их, как видно из отсутствия поправок во вторых изданиях, вышедших еще при жизни автора, несмотря на более или менее грубые ошибки в первых»³. Впрочем, Корш допускал применение эстетического мерил, но только в такой общей формулировке: «В стихотворении, принадлежащем Пушкину, за исключением ранних и неотделанных произведений, всегда есть несколько стихов „пушкинских“ в лучшем смысле этого выражения. Если в поэтическом произведении, относимом к поре зрелости поэта, нет ни одного „пушкинского“ стиха, оно написано не им. Как ни щеголиво прибегать к эстетическому мерилу для определения принадлежности какого-нибудь стихотворения, потому что *de gustibus non disputandum*, однако проверки посредством отыскания „пушкинских“ стихов избежать невозможно; но доказательство это убедительно лишь в том случае, если в рассматриваемом произведении такие стихи попадают не по одиночке, а целыми группами и в относительно большом количестве»⁴.

Убеденный в том, что у Пушкина много «непушкинских» стихов, стихов с погрешностями в рифме, ритме и языке, Ф. Е. Корш, естественно, должен был еще больше ослабить требования к «пушкинскому» в записи Д. П. Зуева: «Стоит ли особо говорить о том, что от записи г. Зуева по памяти нельзя требовать такой точности, как от списка с подлинника, да еще доведенного до последней степени совершенства, когда и по рукописям самого Пушкина иногда бывает трудно установить истинный текст? Было бы вопиющей нелепостью решать вопрос о происхождении сообщенного им отрывка на основании отдельных слов или частей стиха, — критического приема, от которого не поздоровилось бы самому Пушкину»⁵.

Точно так же доказывается возможность признать «пушкинскими» такие сомнительные, третьесортные или низкосортные «стихи»:

Что скажешь, князь?.. Как приглянулась дочь?
Красавица, красавцем зачатая, —
Тобой! В тебя рожденная лицом.

Целесообразность употребления слова *приглянулась* обосновывается так: «Русалка собирается не сватать дочь за отца, к тому же малолетнюю, а утопить этого отца, завлекши его в воду посредством дочери, впечатление от которой на него по этой причине не безразлично»⁶. Ф. Е. Корш не находит ничего пошлого в выражении Русалки «Красавица, красавцем зачатая»; он пронизывает, что оригинальнее было бы в этой связи «уродом зачатая». По мнению Корша, «лучше сделал бы критик, если бы нашел здесь не пошлость, а неточность, так как „зачинает“ собственно женщина». Точно так же Ф. Е. Корш считает вполне поэтическим оборот *В тебя рожденная лицом*, ссылаясь на «весьма обыкновенное *уродиться в кого*, откуда недалеко и простое *родиться в кого*, а поэтический язык предпочитает простые глаголы сложным»⁷. Не объясняется лишь одно: все ли равно по-русски сказать: *уродилась в кого-нибудь* или «в тебя рожденная лицом», и уместен ли здесь страдательный оборот от несуществующего выражения: «родить кого-нибудь лицом в кого-нибудь».

Квалификация стиля Зуева как «пушкинского» и оправдание его нелепостей становится главной задачей, навязчивой идеей «разбора» Ф. Е. Корша. Пред нами стихи:

Дочь не берег — о внучке не печалься!
Прочь с глаз! Продавец дочери проклятый!

Это — слова Русалки. Ф. Е. Корш сначала оправдывает психологически это «гневное восклицание», в котором вылилось разом мелькнувшее в уме Русалки с особенной яркостью «воспоминание о недостойной роли отца в ее отношениях к предмету

¹ Ф. К о р ш, указ. соч., ИОРЯС, т. III, кн. 3, стр. 689.

² Там же, стр. 695.

³ Там же, стр. 674.

⁴ Там же, стр. 730.

⁵ Там же, стр. 746.

⁶ Там же, т. IV, кн. 1, стр. 62.

⁷ Там же.

ее место). Затем идут доказательства принадлежности этих стихов Пушкину. «Первый из этих стихов напоминает пословицу, отмеченную Пушкиным в его „Разборе пословиц“ (V, 137): *Не твоя печаль чужих детей качать* с толкованием: „т. е. не твоя работа“, из которого видно, что он обратил внимание именно на то слово, производным от которого в соответствующем смысле он воспользовался здесь» (т. е. *печаль* — *печалиться*)¹. Естественно, что внимание Корша должно было привлечь невозможное для Пушкина ударение слова *продáвец*. И тут Ф. Е. Корш находит оправдание этого явно «непушкинского» и не литературного зувевского промаха: «ударение *продáвец* в литературном произношении необычно, но влияние аналогии сложных *полднeвeный, христопродáвец* и, пожалуй, *заимодáвец* так естественно, что прежде, чем браковать такое ударение безусловно, не мешает навести справки, не употребительно ли оно в каком-нибудь говоре русского языка. Вероятно, аналогией ударения сложных *полднeвeный, ежеднeвный, трeзднeвный* и т. п. объясняется и ударение *днeвный* у Пушкина в стихе „Погасло дневное светило“ при обычном *днeвной* в стихотворении „Когда для смертного погаснет шумный день“: „И сон, дневных трудов награда“»².

Заключительный аккорд таков: «...несмотря на гениальность и необыкновенный вкус Пушкина и вопреки легенде о художественной законченности всего, выпущенного им в свет, его напечатанные произведения, по той или другой причине, хотя бы только с формальной стороны не всегда совершенны, и потому при исследовании подлинности приписываемых ему сочинений нельзя пользоваться в качестве меры оценки с точки зрения совершенства»³.

Таким образом, при отсутствии или недостаточности объективно-исторических знаний о системе индивидуально-поэтического стиля Пушкина, о нормах лирического стиля Пушкинской эпохи, о соотношении и взаимодействии стилистики стихотворной речи и норм общелитературного языка в ту эпоху, Ф. Е. Корш, отказавшись от принципов субъективно-эстетической оценки пушкинского стиля, сам впадает в ошибку смешения объективно-исторических качеств пушкинского стиля с собственным, ограниченным, а потому тоже очень индивидуальным представлением об идеальной норме» или идеальном каноне пушкинского мастерства — при широком допущении возможных для творчества Пушкина отклонений от этого идеального пушкинского канона.

4. При неясном, антиисторическом понимании существа пушкинского стихотворного языка в его жанровой дифференциации и в его стилистических видоизменениях Ф. Е. Корш, естественно, не мог и не стремился указать те несомненные признаки, по которым может быть определена подложность приписываемого Пушкину текста.

Явные несообразности зувевского текста окончания «Русалки» Ф. Е. Корш истолковывает как доказательство не фальсификации, а «добросовестности» воспроизведения. Он так и пишет: «Но крепко ручается за добросовестность Д. П. Зуева неправильный стих, оставленный им в полной неприкосновенности»⁴. Речь идет о таком месте:

Он очи выклоет, княжие очи!
И дочери, (sic!) на дно реки пошлет
Подарочек. Пусть тешится подарком!
(Бросается на князя. — Борьба.)

Спена седьмая

Те же и дочь мельника

Русалочка

Ма́ма, ма́ма. Злой дедка обижает!...
Скорее, ма́ма, помоги!

(Дочь мельника появляется над водой.)

До́чь мельника

Уйди!

Ф. Е. Корш прекрасно видит все «несовершенства» языка этой сцены. «Очень странно», по его словам, слово *мама* как с ударением на начальном слоге, так как этот хорей не оправдан в ямбическом размере, так и с ударением на конце, так как это противоречит «русскому употреблению» («*Мама, мама. Злой дедка обижает*). Ф. Е. Корш готов для спасения авторства Пушкина «предложить простую перестановку»: «Злой

¹ Ф. Корш, указ. соч., ИОРЯС, т. IV, кн. 1, стр. 53.

² Там же. Ср. в «Словаре Академии Российской» (ч. V, СПб., 1822, стб. 519): «Продáвец, *вца*, с. м. 2 скл. Кто продает что. Знает цену *купец* и *продáвец*».

³ Ф. Корш, указ. соч., ИОРЯС, т. III, кн. 3, стр. 682.

⁴ Там же, т. VI, кн. 1, стр. 49.

дедка обижает! Мама, мама!»¹, как будто перед ним стоит задача — превратить или преобразовать Зуева в Пушкина. Не нравится Коршу и такой стих: «Подарочек. Пусть тешится подарком!». *Подарочек* в виде приложения к *очи* (als Geschenk) и сопоставление двух разных форм того же слова, *подарочек* и *подарок* едва ли могут быть признаны удачными оборотами².

Корш предпочел бы такой стих: «В подарочек: пусть тешится им дочка». Еще лучше будет, если выбросить *подарочек* совсем. Тогда останутся стихи:

Он очи выключет, княжие очи!
И дочери на дно реки пошлет:
Пусть тешится подарком!

Русалочка

Мама, мама!

Однако в этом случае окажется неполным стих: «Злой дедка обижает». «Но ведь он, — говорит Ф. Е. Корш, — не полон и по смыслу: мельник обижает не внучку, а князя, и Русалочке не с чего было вводить мать в такое недоразумение»³.

Казалось бы, что подложность текста этой нелепой спены ясна. Однако Корш считает необходимым «восстановить первоначальный текст» (чей и какой? да и был ли здесь текст первоначальный?), так как уже заранее отбросил всякую мысль о возможности зуевской подделки. Реконструированный стих получает такую форму: «*Сюда! Отца* злой дедка обижает». Следовательно, Ф. Е. Корш даже свое собственное «сочинение» непрочь признать «пушкинским», т. е. удовлетворяющим требованиям подлинного пушкинского текста.

В том же духе и стиле Ф. Е. Корш истолковывает как пушкинские и такие «лебядкинские» стихи, вложенные в уста любимца князя:

Сказки! Непраздную... погибла... важность!

По моему, сама подговорила:

Князь молод и горяч, красавец безотказный,
Богат и щедр. Должна быть рада дура!
Не конюх, князь ее бабенкой справил.
Вот ты не князь, а на своем веку
Чай не с одной девчоночкой спознался?..

Уже сам Зуев признался, что в «видах приличия» он изменил для печати такие стихи из речи того же любимца князя:

Охотою слюбилась,
Не силой взял. Сам знаешь поговорку
О псице. Аль забыл? Ну, и молчи.

В новой «переработке» Зуева эти строки приобрели такую «приличную» форму:

.... охотой отдалася,
Не силой взял. Сам знаешь поговорку:
«Насильно мил не будешь». И молчи,
И не болтай пустого, ты не баба!

Ф. Е. Корш делает отсюда такое заключение: «Это объяснение самовольных перемен в тексте, которые сам г. Зуев признал впоследствии излишними, доказывает лучше всяких свидетельств и доводов, что не он виноват в выражениях, оскорбивших стыдливость наших критиков. Пушкин смотрел на условное приличие гораздо снисходительнее г. Зуева»⁴.

Правда, Коршу не нравятся тут два стиха:

Сказки! Непраздную... погибла... важность!
Князь молод и горяч, красавец безотказный...

¹ Ф. Корш, указ. соч., ИОРЯС, т. IV, кн. 1, стр. 49.

² Там же, стр. 47.

³ Там же, стр. 48.

⁴ Там же, кн. 2, стр. 485.

Первый был бы лучше, если бы вместо *важность!* тут звучало восклицание: *эка важность!* Во втором двусмысленно *безотказный*¹, особенно в сочетании со словом *красавец*. «Во всяком случае такой стих, каковы бы ни были причины его недостатков, не мог быть одобрен Пушкиным»; но Ф. Е. Корш и тут находит оправдание: «то же можно сказать с уверенностью о многих стихах его неотделанных произведений»².

Там, где Ф. Е. Корш находит не только не пушкинские, но и не вполне литературные обороты, он предлагает свои исправления и конъектуры, как будто он выступает в роли зувевского адвоката-защитника. Например:

Что падаешь?.. Споткнулся? Это что?..

Труп мельника!.. Ну от часу не легче!

«„Ну от часу“ — не по-русски и не по-пушкински, — замечает Корш, — ср. в „Страннике“:

Но скорбь час от часу меня стесняла боле (II, 164);

в „Цыганах“:

В уме моем минувши лета

Час от часу темной, темней (II, 355)...

Очевидно, — заключает Корш, — что вместо *Ну* надобно поставить *Час*³.

Общие выводы Ф. Е. Корша из анализа зувевской подделки таковы: «За исключением очевидных погрешностей, проскользнувших в запись по замятованию, и некоторых неудачных выражений, естественных в первом наброске, текст г. Зуева не содержит в себе почти ни одного оборота или слова, которых не оказывалось бы в бесспорных произведениях Пушкина. То же можно сказать и о риторической и метрической стороне этого текста»⁴. Этот вывод слишком общ и чересчур снисходителен (по отношению к творчеству Зуева).

Следующий вывод ничем не обоснован, так как Корш не сопоставлял словаря «Русалки» со словарем однородных по теме и стилю произведений других поэтов: «... у какого бы поэта, кроме Пушкина, мы ни стали искать выражений, общих с концом „Русалки“, у всех сходство ограничится лишь отдельными местами, по большей части очень немногими, а полный материал для сличения с текстом г. Зуева дает один Пушкин»⁵.

Последний вывод — эстетико-патетический: «где у нас тот поэт и вместе знаток Пушкина, который мог бы написать то, что сохранил от забвения Д. П. Зуев?»⁶.

В своей более поздней статье «Опыты окончания „Русалки“», посвященной сравнительно-оценочному анализу зувевской подделки и двух других попыток окончания «Русалки» [Крутогорова (Шугенберга) и И. О. П. (Е. А. Богдановой)], Ф. Е. Корш писал, что при оценке степени близости языка этих трех произведений к пушкинскому «пригодился бы пушкинский глоссарий, до сих пор еще не составленный»⁷. Пока же он утверждал, что все сравнения указывают на превосходство записи Зуева: «... или он был беспримерным, неслыханным знатоком пушкинской формы (чего за ним никто не подозревал), или — не он автор опороченного критикой окончания „Русалки“»⁸.

«В зувевской записи критика указала необычные ударения *продáвец*, *мама́* и *сказка́й*; но как произносил Пушкин первое слово, по-видимому, неизвестно, а последние два находятся в явно испорченных или неотделанных стихах. Но вообще эта запись со стороны языка (кажется, кроме слова *огневой*), грамматических форм, синтаксиса и просодии не заключает в себе ничего противоречащего пушкинскому употреблению, в риторике же представляет полное сходство с несомненными произведениями Пушкина»¹⁰.

¹ Любопытно, что слово *безотказный* фигурирует как новообразование советской эпохи в одной из статей, посвященных современному русскому языку, в новейших американских изданиях (см. Л. Т а н, Запечатленный язык, «Новый журнал», XXIII, Нью-Йорк, 1950, стр. 275).

² Ф. К о р ш, указ. соч., ИОРЯС, т. IV, кн. 2, стр. 526.

³ Там же, стр. 542—543.

⁴ Там же, стр. 578.

⁵ Там же, стр. 578—579.

⁶ Там же, стр. 579.

⁷ «Пушкин и его современники. Материалы и исследования», вып. III, СПб. 1905.

⁸ Там же, стр. 8.

⁹ Там же, стр. 9.

¹⁰ Там же, стр. 8.

Указывая на влияние либретто оперы Даргомыжского «Русалка» на произведение Штуценберга и Богдановой, Ф. Е. Корш приходит к следующему выводу: «Со своей стороны Штуценберг и г-жа Богданова, умышленно или бессознательно, внесли в свои продолжения кое-что пушкинское. Присутствия пушкинского элемента в зувеской записи не отрицают и те критики, которые считают ее подделкой»¹. В окончании «Русалки» по записи Д. П. Зуева этого «пушкинского» особенно много. «Его продолжение „Русалки“, — говорит Ф. Е. Корш, — во всех отношениях несравненно ближе к несомненным произведениям Пушкина, чем два другие (и чем вельтмановское, не говоря уже об опере), хотя г-жа Богданова, по-видимому, даровитее Д. П. Зуева»².

Таким образом, первая в истории новой русской литературы попытка применения метода определения подлинности и подложности текста, а также его автора по объективно-историческим данным языка и стиля оказалась неудачной в силу отсутствия у Ф. Е. Корша глубоких знаний по истории русского литературного языка, по исторической стилистике русской художественной литературы, а также по пушкинскому стилю.

Опыт Ф. Е. Корша — лишь отрицательный пример применения того метода, который при строгом конкретно-историческом понимании его существа, целей и необходимых условий способен дать ценные и плодотворные результаты. Освобождение этого метода от примеси субъективизма и дилетантизма, углубление его историко-стилистических основ позволило проф. Б. В. Томашевскому восстановить подлинный пушкинский текст «Гавриилиады» и дать всестороннюю характеристику стиля этой поэмы³.

На основе тех же принципов объективно-исторического анализа индивидуально-стилистической системы Пушкина в ее историческом существе и в ее отношении к литературному языку своей эпохи была установлена принадлежность Пушкину целого ряда анонимных статей и заметок «Литературной газеты» за 1830 г.⁴

В немецкой филологии также делались попытки наметить принципы анализа языка и стиля художественного произведения с целью установить принадлежность анонимного литературного текста той или иной литературно-стилистической школе, тому или иному писателю⁵.

Историческая конкретизация и уточнение знаний о стиле отдельных писателей, больше всего — Пушкина, сопровождается пониманием и отрицательных признаков, т. е. того, что не может быть свойственно художественно-стилистической системе этого автора. Вот — одна из возможных иллюстраций.

Н. О. Лернер высказал предположение о принадлежности Пушкину заметки в № 50 «Литературной газеты» от 3 сент. 1830 г., представляющей собой ответ редакции на «Письмо из Рима к издателю Л. Г.» С. П. Шевырева (№ 36 «Лит. газеты» от 25 июня 1830 г.). По мнению Лернера, и слог, и содержание, и стих Баратынского, которого Пушкин цитировал часто, и личное раздражение автора, скрыто направленное против Н. И. Надеждина и «Вестника Европы» (и нашедшее исход также в эпиграмме Пушкина на «взрослого болвана» — автора «лакейских диссертаций»: «Мальчишка Фебу гимн поднес»), и, наконец, знание английского языка и литературы, обнаруживаемое критиком, — все это говорит за авторство Пуш-

¹ «Пушкин и его современники. Материалы и исследования», вып. III, СПб., 1905, стр. 21.

² Там же, стр. 22.

³ А. С. Пушкин, Гавриилиада. Поэма, ред., примеч. и коммент. Б. Томашевского, Пб., 1922.

⁴ В. В. Виноградов, Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете» 1830 г., в кн. «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии [Июль-лит-ры АН СССР]», 4-5, М.—Л., 1939.

⁵ См., например, F. J. Schneider, Stilkritische Interpretationen als Wege zur Attribuierung anonymer deutscher Prosatexte, Berlin, 1954.

кина¹. Поэтому указанная заметка помещена в собрании сочинений Пушкина под редакцией Венгерова и, наконец, в IX томе «Сочинений Пушкина» издания Академии наук СССР (Л., 1928, стр. 418—419). Язык этой заметки лишен ярких индивидуальных примет. Однако в ней есть слова, обороты и выражения, которые не свойственны языку Пушкина, неизвестны в подлинно пушкинских произведениях. Таковы, например: 1) слово *повершать* (ср. *поверхность*), в соответствие нашему *закключать*, *завершать*: «Самуил Роджерс... *повершает* эти выисканные нежности следующим размышлением». В «Словаре Академии российской» (ч. IV, СПб., 1822) слово *повершать* не указано. В «Словаре церковнославянского и русского языка» (т. III, СПб., 1847, стр. 239) приведен лишь глагол *повершить* как совершенный вид глагола *вершить* (*вершить дело*). *Повершать* является лишь в словаре Даля. Очевидно, это слово ощущалось в первой трети XIX в. как разговорно-областное, как диалектизм. Нет слова *повершать* и в картотеке «Словаря языка Пушкина» (Ин-т языкознания АН СССР); 2) слово *кривотолки*. В «Словаре Академии российской» *кривотолк* объясняется как обозначение лица: «тот, кто некоторые уставы или предания по заблуждению или с умысла толкует несогласно с истинным смыслом» (ч. III, СПб., 1814, стр. 411). То же значение указано в «Словаре церковнославянского и русского языка» (т. II, СПб., 1847, стр. 222). Значение «вздорное или неправо суждение» впервые отмечено словарем Даля. Ср. у Пушкина в «Евгении Онегине»:

Иди же, к невским берегам,
Новорожденное творенье!
И заслужи мне славы дань—
Кривые толки, шум и брань!

Но ср. у О. Сомова в «Обзрении российской словесности» о «Литературной газете»: «доброе мнение публики было для нее лучшим ответом на все привязки и кривотолки недоброжелательства и зависти»²; 3) такие риторические перифразы: «образчик прорицаний сего Эдимбургского оракула поэтов» (ср. у Пушкина в стихах метафорическое обозначение великих писателей: «оракулы веков»; «Вольтер — оракул Франции»³; «Все это изложено в таком тоне и в таких благородных выражениях, унижено такими выходками и намеками» и др. Ср. также непушкинские конструкции: «*кропать* об этом же предмете»; у Пушкина глагол *кропать* сочетается с винительным падежом прямого объекта: «Кропай, мой друг, посланье к Лиде» (В. Л. Пушкину)⁴. Кроме того, в этой же статье «Литературной газеты» есть одно характерное выражение, излюбленное О. Сомовым: «В утешение *друзьям поэзии и правды*, напомним им приговор Edinburgh-Review». Ср. в «Обзрении российской словесности» О. Сомова: «...*друзья литературы и правды* желали видеть другие, более откровенные и беспристрастные суждения о произведениях словесности русской...»⁵. Таким образом, автором разбираемой статьи «Литературной газеты» следует признать О. Сомова.

Однако нужны большие, разнообразные и глубокие исследования как в области истории русского литературного языка, так и в области истории

¹ См. Н. Лернер, Новооткрытые страницы Пушкина, «Северные записки», 1913, февраль, стр. 33—35; см. «Пушкин», т. VI («Б-ка великих писателей», под ред. С. А. Венгерова), Л., 1915, стр. 202—203.

² «Северные цветы», на 1831 год, СПб., 1830, стр. 23.

³ Таким образом, у Пушкина слово *оракул* соединяется с родительным падежом имени, обозначающего время или пространство.

⁴ См. «Словарь языка Пушкина», т. II, М., 1957, стр. 413.

⁵ «Северные цветы», на 1831 год, стр. 22.

языка русской художественной литературы, чтобы историко-стилистический метод атрибуции занял подобающее ему место в научной критике текста и эвристике. В настоящее время от окончательного решения многих конкретных вопросов атрибуции осторожный историк языка художественной литературы еще должен воздерживаться. Вот пример.

В № 45 «Литературной газеты» от 9 августа 1830 г. — в том номере, в котором находятся связанные с именем Пушкина статьи «Новые выходы противу так называемой литературной нашей аристократии...» и «В газете: „Le Furet“ напечатано известие из Пекина...», помещены бытовые сценки под заглавием «Бал за Москворечьем». Есть основания предполагать авторство Пушкина. Но они могли быть написаны или Пушкиным, или Вяземским. Стиль диалога, общая тема — разложение столичной дворянской аристократии и восхождение торгового, промышленного сословия, противопоставление фешенебельной Тверской и буржуазного Замоскворечья — все это способно подтвердить гипотезу о принадлежности этих сцен Пушкину. Но от окончательного суждения лучше воздержаться. Вот полный текст этих драматических отрывков.

Бал за Москворечьем

(На Тверской. Подъезд с улицы)

Черский (выходит из кареты). Принимает Вера Ивановна?

Швейцар. Вера Ивановна сей час едет.

Черский. Куда?

Швейцар. На бал.

Вера Ивановна (выходит на крыльцо). Это чья карета? А! Черский, поедемте вместе на бал к Замарбицкой.

Надинька. Мурбазицкой, тамап.

Черский. Я с Базарбицкой незнаком.

Вера Ивановна. Нужды нет: провинциялка. Я вас представлю; я везу с собою toute ma société.

Черский. Да я в сапогах.

Вера Ивановна. Все равно: за Москвой рекой. Поезжайте же за нами.

Надинька, садись.

Надинька. До свидания, Андрей Иванович.

Черский. Со мною первый кадрили, неправда ли?

(За Москвой рекой. Освещенные сени. Убранная лестница)

Вера Ивановна. Какая даль и какая мостовая!

Надинька. Подождемте же Черского (Входит Пронский).

Вера Ивановна. Так! Пронский уж тут. Он и в Чухлому попадет на бал.

Пронский. Да вы-то как сюда попали?

Надинька. Посмотрите, посмотрите: чем убрана лестница! ананасами!

Туров. Да; я об них все ноги переколот.

Пронский (смотрит в лорнет). В самом деле ананасы. Я сюда сбегая после.

Вера Ивановна. Какой вы жадный! Срежьте и мне один.

Надинька. Вот и Черский.

Вера Ивановна. Идите же все за мною. Как бишь зовут хозяйку?

Надинька. Бур... как бишь?

Туров. Мар... Ей-богу, не знаю.

Пронский. Чумарзицкая, кажется.

Вера Ивановна. Никогда от вас толку не добьешься.

(Там же)

Пронский. Вообразите! Четверть пестого.

Черский. Какова хозяйка? Настоящая калачница.

Вера Ивановна. Дочка педурна.

Туров. А куда манерится. Господи! Что за лица встречаешь за Москвой рекой!..
 Черский. Бал удался.
 Пронский. Так; мороженое было солоно, а шампанское тепло.
 Черский. К теплomu шампанскому я привык. На балах иначе не бывает. Больше пенится: позволенная экономия.
 Лакей (*Вере Ивановне*). Карету вашу подают.
 Вера Ивановна. Прощайте, Messieurs. Завтра к нам милости просим.
 Пронский (*зевая*). А право было очень весело.

III

Наряду с историко-стилистическим методом атрибуции, опирающимся на систему знаний о литературном языке соответствующей эпохи, о языке художественной литературы того времени и об индивидуально-художественных стилях, выдвигался метод узнавания подлинности или подложности текста, а также имени его автора по принципу избирательности, по принципу отбора наиболее характеристических и типических признаков (прежде всего — лексических и фразеологических, а затем и грамматических, свойственных манере выражения того или иного автора).

Проф. П. Н. Берков считает действительными такие критерии и принципы атрибуции литературных текстов: «Определение автора анонимного произведения может быть признано безусловным и без наличия каких-либо документов, устанавливающих этот факт, в том случае, если соблюдаются некоторые неперемennые условия, при этом в своей совокупности, а не порознь взятые. Условия эти следующие:

- а) идеологическое единство данного произведения с произведениями предполагаемого автора, относящимися к тому же времени;
- б) стилистическое единообразие данного произведения с прочими относящимися к тому же времени произведениями предполагаемого автора; впрочем, следует учитывать возможность стилизации или, наоборот, намеренного сглаживания языковых особенностей (конспирация) и т. д.;
- в) совпадение биографических фактов, отразившихся в анонимном произведении, с известными фактами биографии автора.

Помимо этих, так сказать, положительных условий необходимо соблюдение еще одного отрицательного — доказательства непринадлежности данного произведения другим претендентам¹.

Самое основное, сложное и трудное в этом методе атрибуции — исторически оправданное, стилистически направленное и филологически целесообразное применение принципа избирательности характеристических речевых примет индивидуального стиля. Применяя свои приемы определения подлинности текста к помещенной в «Ежемесячных сочинениях» за май 1755 г. анонимной статье «О качествах стихотворца рассуждение», П. Н. Берков считает доказательством стилистического совпадения манеры анонима с языком Ломоносова наличие некоторого количества лексических, фразеологических и грамматических соответствий. Сюда относятся такие образования существительных на *-ство*, как *живописство* (ср. «Соч. М. В. Ломоносова», с объяснит. примеч. М. И. Сухомлинова, т. IV, СПб., 1898 стр. 290), *недостойнство*, *взаимство*, *проницательство*. «Обороту „О качествах стихотворца рассуждение“ соответствует в произведениях Ломоносова выражение: „о нашей версификации вообще рассуждение“. Фразе „сие самое есть светило“, встречающейся в анонимном рассуждении, отвечает оборот: „сие есть причину“ (т. IV, стр. 293).

¹ П. Н. Берков, Ломоносов и литературная полемика его времени (1750—1765), М.—Л., 1936, стр. 160.

Оборот „он... в физике свою забаву и упражнение находил“ имеет параллель в сочинениях Ломоносова (т. IV, стр. 194) „физика — мой упражнение“¹.

Все эти языковые явления, не носящие глубокого отпечатка стилистической индивидуальности автора, кажутся П. Н. Беркову характерными приметами ломоносовского стиля. Между тем синтаксические «обороты» и фразеологические сцепления слов, выделенные П. Н. Берковым, типичны для литературного языка той эпохи. Нет ничего специфически ломоносовского и в словах *живописьство, недостойнство, взаимство, пронизательство*. Так, в «Словаре русского языка, составленном Вторым отделением Имп. Акад. наук» (т. II, СПб., 1907, стб. 44¹), слово *живописьство* иллюстрируется примерами не только из «Риторики» Ломоносова, но и из журнала «Поденщина» («Начало живописства приписывается многим и (разным народам).

Не более убедительно и такое сопоставление: «Мысль, приводимая в рассуждении „О качествах стихотворца“: „Те, кто праведно на себя имя стихотворца приемлют, ведают, каковой важности она... есть наука; другие, напротив, написав несколько невежливых рифм или нескладных песен, мечтают, что она не доле простирается, как их знание постигло“, — повторяется с сохранением даже некоторых слов (разрядка моя. — В. В.) и в статье „О нынешнем состоянии словесных наук в России“: „Легко рассудить можно, коль те похвальны, которым рачение о словесных науках служит и украшением слова и чистого языка, особливо своего природного. Противным образом коль вредны те, которые нескладным плетеньем хотят прослыть искусными и, осуждая самые дутчие сочинения, хотят себя возвысить” (ср. также в стихотворении „Пахомию“: Нравоучением преславной Телемак/Стократ полезнее твоих нескладных врак)². Слово *нескладный*, которое подчеркивает П. Н. Берков в этих сопоставлениях, на самом деле является общелитературным для той эпохи и никакого отпечатка индивидуального стиля Ломоносова не содержит.

Едва ли могут быть признаны вполне убедительными также указания на то, что автор этого рассуждения «недурно знал теорию искусств, в особенности живописи и музыки», что сказывается в его рассуждениях и в употребляемой им терминологии. «Приятная музыка многих услаждает, но несравненно те ею веселятся, которые правильную гармонию тонов целых и половинных, их дигрессию и резолюцию чувствуют». «Исключительной осведомленностью» во «всей совокупности проблем физики» П. Н. Берков объясняет упоминание о «правилах механических, гидравлических и проч.», о «свойствах и соединениях тел, в исчислении меры и веса, тягости и упругости воздуха и всех жидких тел», «о плоской и сферической навигации» и т. п. По мнению П. Н. Беркова, «прекрасное знание физики, свидетельствуемое приведенным отрывком, вместе с тем говорит и о том, что автор не менее прекрасно владел русской физической терминологией»³. Дальше был использован ход рассуждения логический и простой: кто же мог в ту эпоху все это обнять, кроме Ломоносова? Вывод ясен: да, только один Ломоносов мог написать такое рассуждение «О качествах стихотворца». Но этот вывод — не исторический, а эмоционально-патетический.

Между тем есть один, с точки зрения лингвиста, имеющий решающее значение довод против принадлежности рассматриваемого рассуждения

¹ П. Н. Берков, Ломоносов и литературная полемика его времени (1750—1765), М., 1936, стр. 162.

² Там же, стр. 166—167.

³ Там же, стр. 163—164.

М. В. Ломоносову. Для П. Н. Беркова все здесь сводится к орфографии ряда слов. Фактически же это — глубокая разница в транслитерации и произношении имен античных деятелей, в их русской языковой форме. Ломоносов, что было естественно для выученика духовной школы, писал и произносил эти имена на древний латинский и греческий лад. Для автора же «Рассуждения о качествах стихотворца» типична и характерна передача этих слов, как утверждает П. Н. Берков, по правилам немецкой орфографии. «Так, Ломоносов писал: *риторика, просодия... Лукиан, Лукреций, Эшил*; в тексте же „Рассуждения“ приведена, так сказать, немецкая орфография — *реторика... прозодия, Люциан, Люкреций, Эшил* и др.»¹ (ср. также у Ломоносова *междуметие*, в «Рассуждении о качествах стихотворца» — *междометие*). По мнению П. Н. Беркова, «это обстоятельство, даже если не считать, что подобное правописание могло быть проведено в анонимной статье намеренно, с целью „конспирации“, все же не может служить доводом против Ломоносова; он не мог держать корректуру этой работы не только как автор, скрывавший свое отношение к „Рассуждению“ (так, например, в своем отчете о работах за 1755 г. он не упоминает этой статьи). [Но ведь он и не должен был упоминать в своем отчете о чужих работах. — В. В.], но и по той причине, что с начала мая и до 1 августа 1755 г. был уволен в отпуск в свое имение, куда и отправился вскоре после произнесения „Слова похвального Петру Великому“ 26 апреля 1755 г. Таким образом, корректуру держал не сам Ломоносов, а, вероятно, Миллер или кто-либо из корректоров Академии наук, и этим можно объяснить своеобразие орфографии отмеченных слов»².

Неосомненно, что здесь делается ряд произвольных, необоснованных и даже невероятных допущений и предположений — и все это только для утверждения авторства Ломоносова. П. Н. Берков не приводит никаких данных в пользу своего мнения о том, что Миллер, Теплов или кто-нибудь другой искажал ломоносовскую систему передачи иноязычных собственных имен. Если обратиться к рассуждению «О качествах стихотворца», то здесь найдем и *Демостена*, и *Рубенса*, и *Молиера* и т. п. (ср. *Терентия* вместо *Теренция*). В этом случае доказательства непринадлежности Ломоносову рассматриваемого «Рассуждения» неопровержимы³.

Можно привести другой более достоверный пример узнавания или определения автора по некоторым типическим примерам языка и стиля, но сопряженным и с другими признаками. Есть все основания утверждать, что Н. М. Карамзин написал помещенную в «Московском журнале» басню «Соловей и ворона». Это сочинение не указано в библиографическом перечне сочинений и переводов Карамзина, составленном С. Пономаревым. Кроме того, к этой басне есть примечание издателя «Московского журнала», как будто противопоставляющее Карамзина «сочинителю сей басни». Выражение «безграмотные русские стихотворцы» поясняется издателем в таком духе: «То-есть те, которые ни читать, ни писать не умеют; но я, нижеподписавшийся, не знаю ни одного русского стихотворца, который бы не умел ни читать, ни писать, и потому думаю, что сочинитель сей басни говорит о фантомах своего воображения. — *Издатель*». Однако своеобразная прония этого примечания со стороны издателя очевидна. И едва ли можно придавать серьезное значение этой шутливой полемике и з д а

¹ П. Н. Берков, Ломоносов и литературная полемика его времени (1750—1765), М.—Л., 1936, стр. 162.

² Там же, стр. 162—163.

³ Статья «О качествах стихотворца рассуждение», естественно, не вошла в новое академическое «Полное собрание сочинений» М. В. Ломоносова (см. «Труды по филологии», т. 7, М.—Л., 1952). Ее автором считается Г. Н. Теплов. Однако П. Н. Берков продолжает приписывать ее Ломоносову (см., например, ВЯ, 1953, № 6, стр. 110).

тебя с «сочинителем сей басни» и видеть в ней доказательство того, что автор басни ничего общего не имеет с издателем «Московского журнала». Скорее, наоборот. Вот текст этой басни:

Соловей и Ворона

«В прекрасной весенний вечер сидел любезной соловей на розовом кусточке и пел свои восхитительные песни. Все птицы слетелись и в глубоком молчании слушали его пение. Наконец, соловей умолк; но птицы все еще сидели и слушали; ибо сладкой голос его все еще отзывался в их слухе. Между прочими пернатыми была тут и ворона, глупая, но честолюбивая тварь. „Не уже ли, — думает она, — один соловей петь умеет? Разве у меня нет голоса? И разве не могу я сесть на этот куст?“ — С сею мыслию ворона поднялась, села на розовую ветвь (которая от ее тяжести пригнулась к земле) и зацела, или, лучше сказать, закаркала во все горло. Что же вышло? Все птицы, услышав ее противное карканье, поднялись и полетели прочь от розового кусточка. Ворона рассердилась, пустилась в след за ними и кричала им издали: „Разве вы глухи? Разве вы не слышите, что и я пою?“ — Да не так, как соловей, отвечал ей тетерев, которой летел позади прочих птиц.

Безграмотные русские стихотворцы! и вы поете; но...»¹

Бросается в глаза стилистическое сходство этой басни со стихотворной басней того же Карамзина «Соловей, галки и вороны», написанной позднее и напечатанной в «Аонидах...» (1796, кн. 1):

Прошедшею весною,
Вечернею зарею
В лесочке сем певал любезный соловей.
Пришла опять весна: где друг души моей?
Ах нет его! За чем он скрылся? —
За чем? В лесочке поселился
Хор галок и ворон. Оне и день и ночь
Кричат, усталости не знают,
И слух людей (увы!) безжалостно терзают!
Чтожь делать соловью? — Лететь подале прочь!
Жестокие врази и прозой и стихами!
Какому соловью петь можно вместе с вами?

Несомненно сходство мыслей и образов обеих басен. Есть совпадения и в выражениях: «Прошедшею весною Вечернею зарею» (ср. «В прекрасной весенний вечер»); «любезный соловей», «Жестокие врази и прозой и стихами! Какому соловью петь можно вместе с вами?» (ср. «Безграмотные русские стихотворцы! и вы поете, но...») и др. под.

Пауза, неожиданный обрыв синтаксической цепи — типический прием Карамзина (например, в «Московском журнале»: в обращении «от издателя к читателям»² или в сказке «Прекрасная царевна и щистливой Карла»³).

Таким образом, метод узнавания автора текста по характеристическим примерам его стиля требует точного отграничения индивидуально-типических примет от того, что имеет более широкое употребление в литературном обиходе того времени. Кроме того, сам этот метод имеет несколько вариаций. В нашей отечественной филологии одна из них получила более широкое теоретическое обоснование в работе Ф. И. Витязева о методологии литературной эвристики⁴.

(Продолжение в следующем номере)

¹ «Моск. журнал», 2-е изд., ч. III, М., 1801, стр. 204—206.

² Там же, ч. IV, 1801, стр. 239.

³ Там же, ч. VII, кн. 2, 1792, стр. 219.

⁴ Ф. В и т я з е в, Анонимная статья «О задачах современной критики» как материал по методологии литературной эвристики, «Звенья», VI, М.—Л., 1936.