
ВАЛЕРИЙ ОТЯКОВСКИЙ

КОНСТАНТИН ШИМКЕВИЧ — ПУШКИНИСТ

Константин Антонович Шимкевич (1887—1953) — ленинградский историк литературы и библиофил.¹ При жизни он опубликовал всего несколько статей, которые тем не менее привлекли внимание научного сообщества: его труды встречали одобрение В. Н. Перетца,² В. М. Жирмунского,³ Б. М. Эйхенбаума,⁴ В. В. Виноградова.⁵ В 1920-е годы он работал в Государственном институте истории искусств, будучи преподавателем Высших государственных курсов искусствознания, руководителем семинара «Некрасовская эпоха» и заведующим Кабинетом современной литературы. Библиография его прижизненных выступлений в печати насчитывает всего восемь единиц, но в архивах сохранилось множество рукописей, по-

¹ См.: Отяковский В. С. Из полемики вокруг формализма: К. Шимкевич о «Литературном факте» Ю. Тынянова // Летняя школа по русской литературе. 2020. Т. 16. № 1—2. С. 130—147; «Дни кувыркались как кролики, которых подстреливали на бегу». Письма Константина Шимкевича к дочери (февраль—март 1944 года) / Публ. В. С. Отяковского // Неприкосновенный запас. 2019. № 6 (128). С. 4—20.

² Он написал Шимкевичу рекомендательное письмо для устройства на работу в Научно-исследовательский институт сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока (ЦГАЛИ СПб, ф. 288, оп. 2, № 148, л. 3).

³ См.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин: Из истории романтической поэмы. Л., 1924. С. 331.

⁴ Он называет одну из статей Шимкевича, перечисляя «историко-литературные работы, непосредственно с “Опоязом” не связанные, но идущие по той же линии изучения эволюции литературы, как специфического ряда» (Эйхенбаум Б. М. Теория «Формального метода» // Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л., 1927. С. 146—147).

⁵ «Проблема Некрасова была остро поставлена в работах Эйхенбаума, Тынянова и ряда других исследователей, например Шимкевича, который написал работу “Некрасов и Пушкин”» (Виноградов В. В. Из истории изучения поэтики (20-е годы) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34, № 3. С. 262).

казывающих, что Шимкевич всю жизнь активно писал научные работы, в том числе и о Пушкине. Большинство из них хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома (фонд № 828).⁶

После окончания Санкт-Петербургского университета, где будущий филолог под руководством И. А. Шляпкина⁷ писал дипломное сочинение о древнерусском искусстве, в 1912 году Шимкевич был оставлен при кафедре русского языка и словесности. В это время он начал работать с архивами литераторов начала XIX в., публикуясь в издании «Пушкин и его современники». Дебютом филолога в печати стала заметка «Из отголосков на смерть Пушкина»,⁸ основанная на документе из собрания краеведа и коллекционера П. Н. Тиханова. Скорее всего, тогда же были подготовлены к печати воспоминания М. Е. Лобанова из того же архива, однако выход сборника, для которого она предназначалась, задержался до 1927 года.⁹ В этих воспоминаниях сообщаются неизвестные детали об обеде у А. Ф. Смирдина 19 февраля 1832 года, в котором принимал участие Пушкин и на котором было решено издать альманах «Новоселье» (1833).¹⁰

Шимкевич много работал с архивом Д. И. Хвостова в Пушкинском Доме, подготовив несколько публикаций, ни одна из которых, однако, не дошла до печати. В рукописи осталась заметка «К пребыванию Пушкина в Москве. (Письмо М. Н. Макарова 5 июня 1830 г.)»,¹¹ в которой рассказывается о письме к Хвостову, содержащему неизвестные сведения о Пушкине. Ныне этот источник уже учтен исследователями.¹² В том же архиве Шимкевич собрал

⁶ Это собрание не описано, поэтому документы оттуда далее будут цитироваться без точных ссылок.

⁷ Сохранилось его рекомендательное письмо для представления Шимкевича к получению стипендии: ЦГАЛИ СПб, ф. 288, оп. 2, № 147. В Русском библиологическом обществе Шимкевич прочитал доклад «О библиотеке профессора И. А. Шляпкина» (см.: *Петрицкий В. А.* Примечания научного редактора // Берков П. Н. История советского библиофильства (1917–1967). М., 1983. С. 264).

⁸ Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. 23–24. С. 123–126; Эта статья была комплементарно отмечена В. Ходасевичем: *Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени: В 3 т. Oakland, 1999. Т. 1. С. 81; впервые: *Новая жизнь* (М.). 1918. 2 июня / 20 мая.

⁹ *Шимкевич К. А.* Литературный обед у Смирдина с участием Пушкина // Пушкин и его современники. Л., 1927. Вып. 31–32. С. 111–118.

¹⁰ См.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 3. С. 452*

¹¹ Благодарю А. К. Кураеву за возможность работать с материалами из ее собрания, в котором находится эта рукопись.

¹² См.: *Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина: В 3 т. 1826–1837 / Сост. Г. И. Долдобанов. М., 2001. Т. 1, кн. 2: 1829–1830. С. 331.*

материалы для публикации «В. Г. Тепляков. (Неизданное письмо и стихотворение)». Речь здесь идет о письме поэта к Д. И. Хвостову и о стихотворении «Послание к моему сослуживцу». На отдельном листе сохранился набело переписанный текст сопроводительной заметки, которая интересна как пример первых проб теоретико-литературной рефлексии филолога:

Современная теоретическая мысль, по-видимому окончательно оставившая путь интуитивной критики поэтического творчества, стоит перед великой задачей — разобраться не только в современных пониманиях тех или иных свойств поэтической речи; но и в прежних интуитивных «аттестациях».

Вопросы ритма и мелодии уже бьются в исканиях определения; о них много говорят, но о гармонии речи пока прорываются только намеки.

Несомненно, пушкинская пора «аттестации» должна сыграть здесь большую роль; и материалом для наших определений должна быть, в особенности, та же пора. Но в таком серьезном деле нелишне всегда помнить слова Кудрявцева: «Чем больше разрабатываются отдельные части, подробности, самые мелочи, тем более выясняется общее, угадывается целое».¹³

Велико наследие Пушкина, но Пушкин — собиратель русской поэзии. И те, кто подпал впоследствии под его власть, как и он, питали себя из разных источников. Таким источником в вопросе о гармонии был Батюшков. Гармонию Пушкин как нечто высшее —

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни;
Все предались бы вольному искусству.

И вот эту-то силу Пушкин всегда признавал за «Моими пенатами» Батюшкова — их «гармония очаровательна». Следовательно, не одно только «шутливое» содержание, и не один «Городок» тянулись от Пушкина к Батюшкову. И не один Пушкин, а многие поэты его поры проникались гармонией «Моих пенатов», и среди этих поэтов находился В. Г. Тепляков. И если не сразу, то все же

¹³ Из статьи П. Н. Кудрявцева «О современном состоянии и значении всеобщей истории» (впервые опубликовано: Отечественные записки. 1853. Т. 87, № 4, как рецензия на две книги Т. Н. Грановского; затем под названием «О современных задачах истории» перепечатана в собрании сочинений Кудрявцева 1887 г.). См.: Кудрявцев П. Н. Лекции. Сочинения: Избранное. М., 1991. С. 205.

очень скоро он дал «Ганимеда», перед гармонией которого преклонился Белинский. Ранняя симпатия, впоследствии поклонника и друга Пушкина, В. Г. Теплякова им же самим сообщается в следующем письме к Д. И. Хвостову.

Зависимость, как некоторых мотивов и образов, так и лексическая, этого «Послания» от указанных произведений Батюшкова ясна. Что же касается гармонии, то этот один из первых опытов Теплякова еще далек от своего идеала. Хотя уже очевидны признаки будущего гармонизатора, но уменье Батюшкова в «Моих пенатах» группировать звуки в зависимости от музыкально-изобразительной цели не удалось. К сожаленью размеры статьи не позволяют иллюстрировать это примерами, но сложный вопрос о гармонии дает всякому интересующемуся им ценный материал для наблюдения.¹⁴

Хотя текст выглядит вполне законченным, заметка не была опубликована, а сами архивные материалы появились в печати только в 1983 году.¹⁵ Пристрастие к термину «поэтическая речь», интерес к оформляющемуся в строгую науку стиховедению и полемическое отношение к предшествующей литературной теории, просматривающиеся в тексте, говорят об интересе филолога к формализму. О нем свидетельствует и большая статья «Портретные приемы творчества Пушкина», оставшаяся неопубликованной. Этот текст еще сложно назвать серьезной научной работой, но он показателен для филолога как первый опыт имманентного анализа большого корпуса текстов.

Рукопись статьи хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома и состоит из 48 пронумерованных автором листов.¹⁶ В основе текста, как видно из названия, лежит идея «искусства как приема», — сформулировав свой метод в начале статьи, филолог затем педантично, через десятки выписок, анализирует то, какими чертами Пушкин в стихах изображал лица своих героев.¹⁷ Исходные положения своей теории автор формулирует следующим образом:

¹⁴ Собрание А. К. Кураевой. Цитируемые документы печатаются в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации.

¹⁵ Вацуро В. Э. К биографии В. Г. Теплякова // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 194—195, 200. В этой статье «Послание к моему соседу» опубликовано частично, впервые целиком в: Тепляков В. Г. Книга странника. Тверь, 2003. С. 204—214.

¹⁶ Авторская нумерация насчитывает 51 лист, но после л. 24 следует л. 28, текст не прерывается.

¹⁷ Открытым остается вопрос о том, какое издание использовал филолог для работы. В библиотеке А. К. Кураевой хранится принадлежавшее Шимкевичу собрание сочинений Пушкина под редакцией П. О. Морозова (Т. 1—8. СПб.,

Все портретное творчество, как в живописи, так и в поэзии, можно разделить на две категории: повествовательно-законченную и эмоционально-намекающую. Все колебания в ту или другую сторону в общем могут быть разделены на эти две категории. Повествовательный портрет по возможности стремится к равноценной обработке всех частей — законченности; эмоционально-намекающий создает централизацию из одной или нескольких частей, вызванную мимолетно-налетевшим впечатлением <...>. Живопись, создавая эти портреты, пользуется линейностью и красочностью (под линейность я подвожу и рисунок, и штрихи, и пунктир, которыми в красочности соответствуют мазки в таком же красочном пункте), но если живопись помечает всего несколько основных цветов, то зато она обладает переливами красок в несколько тысяч оттенков. Поэт же ограничен малым запасом слов, сочетания которых и должны бы были подойти к живописным оттенкам. Основными цветами поэта-живописца я считаю те цвета, которые в практической речи являются обиходными, будничными. Практическая речь в применении к портретному материалу не считается с нюансами, для нее вполне естественно называть глаза или волосы черными, состояние цвета лица бледным или красным, т<о> е<сть> опускать все разнообразие красочных переходов, которое в действительности скрывается под этими наивно-реалистическими определениями. <...> Пути сравнения поэта-портретиста и художника в том же творчестве могут быть проведены только на основании их материала — линий, красок и соответствующих им слов.

Далее Шимкевич отмечает, что его не интересует психологическая составляющая портретного творчества, он изучает лишь «линейность» и «красочность» — то есть элементы текста, позволяющие непосредственно визуализировать портрет.

При этом понятие «прием» для Шимкевича не совсем соотносится с тем, как позднее использовали этот термин формалисты. Он не старается создать набор универсальных инструментов анали-

1903—1906). Судя по характеру маргиналий, он работал с ним в середине 1920-х гг. — надписи выполнены в пореформенной орфографии, исправлены некоторые текстологические огрехи; пометы «элегия» и «эпиграф» говорят о том, что филолог чаще всего обращался к этому изданию в 1923—1925 гг., когда работал над книгой об элгии и собирал материал для свода русской литературной эпиграфики. Стоит отметить, что на шести томах из восьми стоит владельческая (либо дарственная) надпись «Александр Измайлов» или «Алѣ Измайлов» и поставлена дата: в 1-м томе: «11 мая 1903. СПб», во 2-м — «1903. 30. VI», в 3-м — «1905. VIII. 25», в 4-м — «1905. 25. VIII», в 5-м — «1905. VIII. 25», в 6-м — «1905».

за — для него вычленение приема относится лишь к конкретному корпусу текстов, с которым он работает, и в данной статье — это поэтические тексты Пушкина:

Портретная галерея Пушкина, оставленная нам в наследство, очень богата, она нам так знакома, но знакома, главным образом, по психической индивидуализации, то есть внереальному постижению; какова же реальная основа, как она создавалась, кто был Пушкин, — рисовальщик или живописец, повествователь или портретист намеков, в какой степени зрительные элементы этой области находили место в его творчестве? Наконец, что в нем преобладало: идеализация ли действительности или действительность над идеализацией?

Для начала Шимкевич классифицирует приемы, которые визуализируемы в меньшей степени: «прием внереального творчества», «прием полного отклонения от каких-либо реальных данных линейного или живописного характера», «прием неполного отклонения или сравнительный». Первый из них Шимкевича не интересует — чаще всего у Пушкина он реализуется через выражение «милый образ» и, по словам филолога, отсылает к сугубо индивидуальным представлениям автора. Второй, хотя также не несет визуальной информации, может быть контекстуально понят как общая формула портрета персонажа, его эстетическая оценка (чаще всего прием выражается через указание на юность портретируемого, выраженное эпитетом «молодой», который, по словам Шимкевича, «употребляется, может быть, вместо красоты»). Третий же прием, «т<о> е<сть> сравнительный, но такой, когда красочная сторона опущена», у Пушкина встречается редко.

Затем Шимкевич переходит к анализу основных приемов портретного творчества. Первый из них — «линейность», под которой он подразумевает «всякое употребление слов, не дающих нам реальных данных судить о красках или световых явлениях, но упоминающих те или иные части лица (головы) или их движения и состояния, которые заменяют собою линейный рисунок в живописи». Этот прием позволяет бегло обрисовать персонажа: в мужских портретах он чаще всего реализуется через упоминание усов или бороды, а в женских — прически. Его разновидностью можно считать «психологическую линейность», когда поэт изображает лицо героя под влиянием какой-либо эмоции, — особенно часто Пушкин рисует своих героев «потупленными». Второй из основных приемов — «красочный», или «живописный», создающий цветовой образ. Он

«большую часть непосредственно обосновывается на линейном приеме», например, через указание на «седые кудри». Чаще всего «красочный прием ограничивается одним, двумя мазками или общим колоритом, но последний почти исключительно касается области волос или бледности, румяности или белизны лица». Третьим из основных приемов является «световой», чаще всего реализуемый через блеск (также приводятся «примеры усиления блеска до огня»).

Сформировав эту систему, Шимкевич анализирует галерею портретов героев крупных поэтических произведений Пушкина, вычлняя в их портретах интересные его элементы. Например, для Онегина это «молодой повеса», «во цвете лучших лет», «стрижен по последней моде», т<о> е<сть> общая формула, движение возрастное и чисто линейный прием, осложненный отсылкой к историческим справкам, моде на прически»; для Мазепы — «старик», «кудрявые седины», «усы», «седые», «глубокие морщины», «блестящий, впалый взор» («чудесные очи»), т<о> е<сть> общая формула, линейно-живописный двойной прием, чисто линейный и контрастно-световой идеализованный — «блестящий из впадин чистый взор»; Петр «весь состоит из световых эффектов» и т. д. — таким образом филолог анализирует несколько десятков портретов, составляя обширную панораму пушкинских приемов, что позволяет ему сделать некоторые замечания касательно стиля поэта:

Прежде всего, самым стильным является употребление общей формулы «старый» — «молодой», причем вторая в огромном размере. <...> Затем линейно-красочный прием, причем характеризующий гл<авным> обр<азом> волосы. Слова — «кудри», «локоны» и три цвета — «седые», «черные» и «золотые» («русые» — крайне редко). Затем «глаза», «очи» — «черные» и «голубые» — (синие только один раз) затем «губы», «уста», «брови» и единственный раз «зубы». <...> Употребление линейного почти равно красочному, причем главным образом обрисовывающего волосы. Световой прием значительно реже. Таким образом, Пушкин как портретист-художник представляет собою все же главным образом рисовальщика и чистого живописца. Главной основой портрета является преобладание действительности, хотя идеализация также, но в значительно меньшей степени, свойственна Пушкину. У него мы имеем тончайшую идеализацию, когда портрет ткется «из лучшего эфира», когда действительность отходит так далеко, что нет ни малейшего намека на что-либо реальное.

В конце статьи исследователь возвращается к ее началу, пытаясь «установить отношение Пушкина к приемам портретного твор-

чества в разграничении последнего на повествовательные и эмоционально-намекающие». Он отмечает, что первый тип совершенно нехарактерен для поэта, за важным исключением — описанием Головы из «Руслана и Людмилы», в портрете которой он прибегает к несвойственной для него детализации. Переходя к анализу стихотворения «Полководец», где повествовательное начало не находит развития, Шимкевич замечает: «...у Пушкина как бы постоянное сознание, что повествовательный портрет — это достояние живописи, а не поэзии». Утверждая пушкинскую склонность к использованию «намекающего портрета», он также приходит к выводу о принципиальной несводимости его портретов исключительно к визуальному измерению:

Один или несколько намеков, линейных, красочных или световых, изредка идеализированных, а в подавляющем большинстве живущих общей возбуждающей нашу фантазию, формулой, часто эстетически обоснованной — вот все, как реальный источник. А дальнейшее, довершающее, им передается путем поэтического одухотворения нашему личному портретному творчеству или отстраняется и данные нам, разбросанные, отдельные, конкретные частицы при сродстве нашего настроения с настроением поэта уносят нас в область неуловимо-прекрасных образов. В портретном творчестве Пушкина сказалось основное свойство поэзии — искусство намеков.

Обе неопубликованные статьи, о которых шла речь выше, — заметка о Теплякове и «Портретные приемы творчества Пушкина», — с трудом поддаются датировке. С 1914 по 1921 год Шимкевич с перерывами находился на военной службе — но вряд ли работы были созданы до его отъезда на фронт. Тексты написаны в дореформенной орфографии, от которой филолог отказался после демобилизации, так что они могут датироваться временем до 1921 года. Один из перерывов в военной службе длился почти год, частично захватив 1918 и 1919-й, — это время литературовед использовал для продолжения научной деятельности, и, возможно, статьи написаны именно тогда. Видимо, тогда же он подготовил небольшую публикацию (с указанием источника — архив М. Е. Лобанова) о том, что Пушкин присутствовал на похоронах Н. И. Гнедича 6 февраля 1833 года и помогал нести гроб поэта.¹⁸

¹⁸ Шимкевич К. А. Еще одна дата // Пушкин и его современники. Пг., 1918. Вып. 29—30. С. 34—35. См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 4. С. 19.

После демобилизации филолог вернулся к активной научной работе — он устроился научным сотрудником в Пушкинский Дом, а также стал посещать семинар В. Н. Перетца, где изучал новую теорию литературы, бурно расцветшую в военные годы. Видимо, он продолжил работать с архивом Д. И. Хвостова, сделав на открытом заседании Пушкинского дома 13 июля 1922 года доклад под названием «Затерявшиеся инициалы».¹⁹

В этот же период Шимкевич работал над статьей «Исторический путь традиций „Домика в Коломне“», которая писалась до конца 1923 года²⁰ Ее текст не был закончен — в статье отсутствует итоговое обобщение, а также не проанализированы некоторые из названных текстов, однако и в таком виде она представляет определенный интерес как отзвук филологических дискуссий начала 1920-х годов и как первый серьезный научный труд ученого, обозначающий будущую проблематику его работ.

Рукопись статьи хранится в Пушкинском Доме и состоит из 81 листа, из которых 57 пронумерованных автором составляют основной текст, а остальные — вложенные примечания или поздние вставки. Кроме того, в архиве сохранился ряд черновых набросков к статье. Основа работы — анализ пушкинской поэмы и ее влияния на дальнейшую русскую поэзию. Текст начинается с подробного анализа критической рецепции «Домика в Коломне» у современников — филолог цитирует отзыв Н. В. Гоголя («У Пушкина повесть, октавами писанная: Кухарка, в которой вся Коломна и петербургская природа живая» — из письма к А. С. Данилевскому от 2 ноября 1831 г.²¹), рецензию в «Московском телеграфе» Н. А. Полевого на альманах «Новоселье» с упоминанием «Домика»,²² фрагмент

¹⁹ Текст доклада неизвестен, однако в Протоколе II научного собрания Пушкинского Дома от 13 июля 1922 г. приведена аннотация: «Гр. Д. И. Хвостову. На его стихотворение — Концерты — напечатанное в альманахе — „Подснежники“ 1829 г. под инициалами П. П., в архиве же гр. Хвостова приписанное А. С. Пушкину», а также отмечено: «Возражение М. Л. Гофмана: Докладчик Шимкевич не доказал, что стихотворение П. П. не принадлежит П. А. Плетневу» (СПбФ АРАН, ф. 150, оп. 1 (1921), № 2, л. 49; сообщил В. В. Турчаненко). В *curriculum vitae*, написанном 23 декабря 1923 г. для поступления на работу в Научно-исследовательский институт сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока, Шимкевич называет этот доклад «Стилистический анализ стихотворения, приписываемого Пушкину» (ЦГАЛИ СПб, ф. 288, оп. 2, № 148, л. 4).

²⁰ Перечисляя свои работы, Шимкевич называет эту статью в *curriculum vitae* (см. примеч. 19). Стоит отметить, что в этом списке не упомянуты «Портретные приемы творчества Пушкина».

²¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] [М.], 1940. Т. 10. С. 214.

²² Пушкин в прижизненной критике. 1831—1833. СПб., 2003. С. 242.

из стихотворения А. М. Мартынова «Взгляд на новоселье», статьи В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, отмечая, внимание критики к «октавному строю» (по выражению Шимкевича) поэмы и ее комическому содержанию. Затем он рассматривает полемику об октаве, которая через В. А. Жуковского и П. А. Катенина входила в русскую литературу, говорит о переводах октав Торквато Тассо С. П. Шевыревым и о реакции на эти переводы Н. А. Полевого и В. Г. Белинского.²³ Шимкевич подробно анализирует практики зарубежных «октавистов» — помимо Тассо он упоминает Ариосто, Луиджи Пульчи, Дж. Байрона и Барри Корнуолла. Особая роль Байрона подчеркивается тем, что он первый среди «октавистов» использовал строфу для комического повествования — эта особенность стала чрезвычайно важна для Пушкина: «Прежде всего, традицией “Домика” была октавная новелла, т<о> е<сть> тот или иной повествовательный сюжет, развернутый в закованную установленную метрическую композицию, но несколько поврежденную, т<о> е<сть> освобождающую от некоторых стеснений, именно: постоянной цезуры и строгого принорования синтаксиса к тактовым, т<о> е<сть> стиховым, членениям. Затем развитие сюжета было с приемами повествовательного комизма». Последнее словосочетание — один из ключевых терминов этой статьи, который далее Шимкевич раскрывает подробно:

Комическая же повесть иногда имеет и особую установку на сюжет. Комизм такого сюжетного осуществления основан на демонстративном отношении столкновений объективного начала с субъективным. Дело в том, что повествовательный, а не лирический сюжет, сам по себе, в повестях, романах и т. п. не обнаженных мыслится как что-то объективное, эпическое, поэтому, как бы в доказательство скрытной относительности этой объективности, поэт в целях повествовательного комизма всюду суется со своей демонстративно обнаженной властью или мнимой слабостью. Он может то начать, то оборвать, то прервать, то торопливо кончить сюжет, по своей власти или слабости. При таких условиях развиваются всевозможные приемы повествования по функции в виду их демонстративной власти или мнимой слабости комические. Этими приемами оправдываются субъективные вольности в сфере объективных оснований. Автор повествовательного комизма представляет читателя, а вернее критика, охранителем объективных требований,

²³ Позднее эта полемика была подробно описана Н. В. Измайловым: *Измайлов Н. В. Из истории русской октавы // Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти академика В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 102—110.*

а себя то протестантом, то мнимо слабым человеком, который бьется в тисках необходимой объективности. <...> ...повествовательный комизм или трагизм являют особый персонаж — рассказчика, от жизненного правдоподобия которого непосредственно зависит вся структура повествования. Он сейчас живет, сейчас творит. А поэтому, в некоторых случаях, наоборот, «история» сразу же становится неправдоподобной от увлечения рассказчика. Пушкин внимательно изучал приемы выявления рассказчика у Байрона и усилено развивал, прежде всего, в «Евгении Онегине», затем в «Нулине» и в особенности явно поставил в «Домике».

Шимкевич анализирует разновидности двух основных приемов, которые создают повествовательный комизм: «...приемы мнимой слабости и приемы демонстративной власти», прослеживая их использование в упомянутых предшественниках «Домика в Коломне», а затем и в самой поэме: «Основной повествовательный комизм сюжета “Домика” заключается в провокации главной темы — любви». Кроме того, вскрывается пародийный пласт текста, для чего разбираются рождественские мотивы поэмы, и следует вывод, что «перед нами прежде всего пародия на святочные страшные рассказы (недаром *pointe* повести — “страх какой” с аккомпанирующими междометиями “ах, ах”), а совсем не пародия на какую-то высокую поэму вообще, как пишет Гофман, т<ак> к<ак> никакого планового движения по инструкции высоких поэм <в ней> нет». Здесь исследователь полемизирует с М. Л. Гофманом, считавшим, что «“Домик в Коломне — шутливая и в то же время серьезная пародия высокой поэмы».²⁴ Шимкевич разбирает низовую, «базарную» лексику, которую использует поэт, разбирая не только лексический состав, но также обращая внимание на метрику: «“Домик” повел особую, т<ак> сказать, антипевческую-повествовательную линию снижения. Она напоминает ту реалистическую борьбу в музыке, которая у Мусоргского и других шла к речитативу. Существенное различие в произнесении стиха и прозы, так ярко выявившееся в наше время в положениях “стихи надо почти петь”, а “прозу — читать разговорным способом”, и в то время имело такое же приблизительно значение. Пушкин пошел, в особенности в “Домике”, к снижению полупевческого выполнения стиха до простого разговора».

Анализ поэмы позволяет филологу сформулировать набор тех признаков, которые он будет искать в следующих текстах:

²⁴ Гофман М. Л. История создания и история текста «Домика в Коломне» // Пушкин А. С. Домик в Коломне. Пб., 1922. С. 77. В своей статье Шимкевич спорит не только с Гофманом, но и с В. Я. Брюсовым.

Таким образом, традиции «Домика» были следующие: комический сюжет, повествовательный комизм, низкие персонажи, сниженная лексика до базарности,²⁵ так же как и пейзажи, и невозможная разговорность при строгой метрической композиции октавы. Но так как «Домик», как первая на Руси октавная повесть, представлял собою известный тип комической октавы, то и наиболее интересным является обследование октавного материала для того, чтобы представить путь традиций Домика в русской литературе как путь октавного типа.

Первым поэтом, следующим за стилистикой «Домика в Коломне», Шимкевич называет М. Ю. Лермонтова с его незаконченной «Сказкой для детей», которая провокационной хвастливостью рассказчика, уложенной в строгую строфическую форму, напоминает о Пушкине: «Лермонтовская строфа — а, b, a, b, a + cc, dd, cc, ff в первой своей части и представляет собой октавную основу, но окороченную, упрощенную, собственно противоречащую словам “я без ума от тройственных созвучий”. Парная же база октавы, или замок, учетверена, опять заглушая “тройственные созвучья”. Это обычное стремление Лермонтова — перекроить все по-своему». Впрочем, следование традициям «Домика» наблюдается лишь в начале незаконченного текста.²⁶

Следующий текст, заинтересовавший Шимкевича, — написанная октавами поэма Н. П. Огарева «Юмор» с эпиграфом из «Евгения Онегина». Она анализируется как «бессюжетное произведение, т<о> е<сть> с лирическим сюжетом, состоящее из тех отступле-

²⁵ Слово надписано над зачеркнутым словом «фламандщины». «Фламандской школы пестрый сор» стал для Шимкевича концептуальной основой разведения «высокого» и «низкого» Пушкина в статье «Пушкин и Некрасов», на которую ссылается и «Исторический путь традиций “Домика в Коломне”».

²⁶ Стоит отметить, что в начале 1920-х гг. Шимкевич зарекомендовал себя как лермонтовед: 6 мая 1923 г. он прочел в Институте истории искусств доклад «Лермонтов и Подолнский. (К литературной истории “Демона”)» (текст сохранился в Пушкинском Доме). Видимо, благодаря этому ему изначально было поручено вести в институте курс, посвященный Лермонтову. После этого он написал рецензию на книгу Б. М. Эйхенбаума (*Шимкевич К. А.* [Рец. на кн.:] Б. Эйхенбаум. «Лермонтов»: Опыт историко-литературной оценки // Русский современник. 1924. № 4. С. 261), обзор литературы о Лермонтове за десятилетие с 1914 года (*Šimkevič K.* Die Lermontov-Forschung seit 1914 // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1925. Vol. 2, № 1/2. P. 261—268), а также рецензию «Новое издание “Стихотворений” Лермонтова», оставшуюся неопубликованной (рукопись хранится в Пушкинском Доме, речь в ней идет об издании: *Лермонтов М. Ю.* Стихотворения: В 2 т. / Под ред. К. И. Халабаева и Б. М. Эйхенбаума. Л.: ГИЗ, 1924).

ний в сюжетных произведениях, которые давали такой простор повествовательному комизму. Как бы по традициям таких отступлений он хочет приняться за сюжет и в одном месте обещает его, как нечто несерьезное, например, путешествие одного своего друга — искателя и неудачника». Возможно, этот анализ связан с идеей Ю. Н. Тынянова о «Евгении Онегине» как «отступлении в романе отступлений».²⁷ Целиком статья «О композиции “Евгения Онегина”» была напечатана в 1974 году, однако ее текст датируется 1921—1922 годами. Шимкевич был знаком с Тыняновым,²⁸ а кроме того, он мог слушать доклад о «Евгении Онегине», состоявшийся 21 февраля 1922 года в Вольфиле.²⁹

После этих примеров, лишь приблизительно связываемых с «Домиком», приводится текст, более отвечающий выдвинутым критериям, — «Деревня» Н. В. Берга, впервые опубликованная в журнале «Москвитянин», а затем вышедшая и отдельным изданием.³⁰ Автор «выступает с открытым забралом, как явный последователь, стремящийся усугубить традиции “Домика”». Шимкевич показывает, как Берг применяет в своей поэме приемы комического повествования, а также ссылается на пушкинские тексты:

Берг не только использовал все традиции «Домика», но и вообще пользовался пушкинским материалом в широкой степени. Свою «Деревню» он выводит из 7-й главы «Онегина», откуда берет и эпиграфом (из II строфы) — «Весна, весна, пора любви!», сразу же по заветам своего учителя и пародируя это: «Весна, весна, пора пальбы!» <...> Взяв заглавием «Деревню», Берг и поначалу будто хотел ограничиться по-огаревски одними «переживаниями», т<о> е<сть> отступлениями по поводу летнего отдыха в деревне.

²⁷ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 58.

²⁸ Известен экземпляр тыняновской «Проблемы стихотворного языка» с инскриптом автора «Дорогому Константину Антоновичу Шимкевичу» и датой: 6 мая 1924 г. (собрание А. Ю. Балакина). В личном письме от 26 декабря 1929 г., оценивая пятый выпуск «Поэтики», где была опубликована статья Шимкевича, Тынянов резко отзываясь о его работе (см.: Савицкий С. А. Частный человек: Лидия Гинзбург в конце 1920-х — начале 1930-х годов. СПб., 2013. С. 93). В Пушкинском Доме хранится рукопись статьи Шимкевича «Жанр и его термины», написанной скорее всего в 1930 г. В статье анализируется тыняновский «Литературный факт». Рукопись имеет посвящение: «Юрию Тынянову». См. подробнее: Отяковский В. С. Из полемик вокруг формализма: К. Шимкевич о «Литературном факте» Ю. Тынянова. С. 130—147.

²⁹ См.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 415 (коммент. А. П. Чудакова).

³⁰ Берг Н. В. Деревня // Москвитянин. 1848. № 4. С. 161—212; Берг Н. В. Деревня. М., 1848. 52 с.

Но он сейчас же стал как будто формировать сюжет, фабулярные моменты подбирались по «Евгению Онегину»: рассказчик приезжает в именье, семья по типу Лариных, здесь, уродуя Татьяну, он рисует свою героиню по типу Ольги и, держась «Домика» в смысле провокации темы любви, только разыгрывает читателя. <...> В «Домике» провокация основной темы все же проведена на фоне как будто сюжета, а здесь и этот расплылся. <...> ...перед нами усердный продолжатель второго «низкого» Пушкина, продолжатель, работавший в сороковые годы, служившие переломом и подготовкой к пятидесятым и шестидесятым годам, упорно третировавшим первого, высокого Пушкина.

Далее Шимкевич пишет об «октавных произведениях» А. А. Фета — «Талисман», «Сон поручика Лосева», «Студент» и «Две липки». Поэт полемизирует с низовыми традициями «Домика», но они, все-таки присутствуют в тексте: «Держа вообще в творчестве направление высокой и, частью, средней поэзии, он <Фет> в октавах стал местами в половинчатое состояние».

Зато последовательным продолжателем Пушкина Шимкевич называет Н. П. Жандра, написавшего «октавный рассказ» «Мой сосед» (1866), разговор о котором тем уместнее, что поэт переводил «Дон Жуана» Байрона, задавшего комический импульс октавной традиции: «Жандр, как и Берг, не скрывает своей зависимости от «Домика», преклоняясь перед мастерством его автора. Отсюда у Жандра и октава комическая, — с комической развязкой, правда, не без влияния Байрона, но, как я уже говорил, это по существу безразлично». Филолог подробно анализирует повествовательный комизм рассказа, особенности его лексики и ритмики, приходя к общему итогу: «Жандр является крепким звеном в традиционной цепи «Домика»».

Среди пушкинских наследников Шимкевич называет и А. К. Толстого, который «в качестве октависта, в общем, стоит на линии «Домика». Его поэма-сатира «Сон Попова» (написана в 1877 г.), долго бывшая под запретом, по существу, та же комическая повесть по линии «Домика», но с влиянием сатирического элемента. Переходя в стиль *burlesque*, чего не было у Пушкина и было у Байрона, она в отношении общей композиции частей принимает следующий вид: сюжет, сразу же развиваясь, идет до 37<-й> строфы, с 38<-й> строфы — до последней (42-й), т<о> е<сть> конклюдивная часть — разговор автора с читателем — по приемам повествовательного комизма. Происходит мнимое нападение читателя на дурное направление произведения и защита автором мнимого объективиз-

ма (ведь все рассказанное есть сон), т<о> е<сть> защита ирреального плана сюжета от реальных требований читателя. <...> Другое октавное произведение Толстого “Портрет” также комическое, по персонажам среднее. Повествовательный комизм налицо».

Наконец, последним из произведений, о которых подробно говорит Шимкевич, является поэма А. Н. Майкова «Княжна ***» — поэт продолжает фетовский спор с Пушкиным, более осознанно применяя приемы повествовательного комизма, — об этом свидетельствует и сложная система персонажей, и полемически используемая сниженная лексика. Шимкевич констатирует: «Майков, в общем, решительно перешел на борьбу с традициями “Домика”, использовав некоторые из них для своих полемических целей. Это самый яркий пример среди октавистов».

На этом статья заканчивается. Стоит отметить, что автор называет ряд текстов, анализ которых только намечен. Это «Поп» и «Андрей» И. С. Тургенева, «Венеция» А. Н. Апухтина, «Дума в Царском Селе» К. М. Фофанова и «Тоже нравственность» К. К. Случевского.

Резюмируя, можно заметить, что смысловой комплекс, лежащий в основе статьи Шимкевича, продолжал им разрабатываться и в других исследованиях. Следующие поколения, трансформирующие пушкинский «гармонический» канон, обращаются к его же наследию в стиле «фламандской школы» — эта тема звучит в статьях «Пушкин и Некрасов»³¹ и «Бенедиктов, Некрасов, Фет»,³² которые будут напечатаны позже,³³ уже в разгар работы Шимкевича в Институте истории искусств и Научно-исследовательском институте сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока.

³¹ Оpubл.: Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 313—344.

³² Оpubл.: Поэтика: Временник словесного отдела Государственного института истории искусств. Л., 1929. Т. 5. С. 105—134.

³³ Первая из них написана в 1923 г. — она упоминается в *curriculum vitae* (см. примеч. 19), а доклад на ее основе был прочитан в Институте истории искусств 14 октября 1923 г. (см.: Отчет о научной деятельности Отдела словесных искусств ГИИИ // Поэтика: Временник словесного отдела Государственного института истории искусств. Л., 1926. Т. 1. С. 156). В «Отчете о научной деятельности Российского института истории искусств с 1 октября 1923 г. по 1 октября 1924 г.» (ЦГАЛИ СПб, ф. 82, оп. 1, № 134, л. 163) указано, что Шимкевич готовит книгу «Пушкин и Некрасов», однако это могла быть описка — других свидетельств о том, что он собирался расширить статью до размеров книги, не обнаружено. Доклад «Бенедиктов, Некрасов, Фет» был прочитан в Научно-исследовательском институте сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока в 1924/25 академическом году (ЦГАЛИ СПб, ф. 288, оп. 2, № 148, л. 6).

В дальнейшем филолог постепенно переориентируется на не-красовскую эпоху, а затем и на современную литературу, но рефлексия над поэзией Золотого века не оставит его на протяжении всей профессиональной карьеры. Как следует из рабочих отчетов для Института сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока, в 1924/25 академическом году он начал книгу «Русская элегия эпохи ее расцвета»,³⁴ ряд крупных фрагментов которой находится в Пушкинском Доме. Кроме того, в архиве сохранилась статья «Плетнев как теоретик пушкинской поры», видимо, написанная в конце 1920-х годов, а также ряд заметок и незавершенных работ об авторах той эпохи — Ф. Н. Глинке, И. И. Козлове, В. И. Туманском и др. Мысли о поэзии XIX века в полном объеме были воплощены Шимкевичем уже в 1940-е годы., когда он работал над масштабной «Историей русской поэзии с IX века до наших дней», насчитывающей тысячи листов. Рукопись этого беспрецедентного по объему труда хранится в Пушкинском Доме, где занимает больше тридцати папок, ее анализ и осмысление — дело будущих исследований жизни и творчества филолога.

³⁴ ЦГАЛИ СПб, ф. 288, оп. 2, № 148, л. 6. В том же отчете указано, что филологом «сделано почти 300 выписок из Батюшкова и Пушкина для коллективной работы в 1ой Секции по собиранию теоретических высказываний русских писателей», а также упомянуты неизвестные по другим источникам доклады «Искания Полонского» и «Плещеев и старые традиции».