

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА им. В. В. ВИНОГРАДОВА РАН

КОРПУСНЫЙ АНАЛИЗ РУССКОГО СТИХА



Москва
2013

УДК 801.6
ББК 83
К68

Исследование выполнено в рамках Программы ОИФН РАН
«Текст во взаимодействии с социокультурной средой: уровни
историко-литературной и лингвистической интерпретации»,
*проект «Формальный и семантический анализ
поэтического текста» (2009-2011)*

Р е ц е н з е н т ы :

доктор филологических наук О. В. Евтушенко
доктор филологических наук И. А. Тарасова

Корпусный анализ русского стиха: Сборник научных статей Отв.
К68 ред. В. А. Плунгян, Л. Л. Шестакова. - М.: Издательский центр «Аз-
буковник», 2013. - 266 с.

В настоящий сборник вошли статьи, подготовленные с использо-
ванием материалов поэтического корпуса Национального корпуса
русского языка. Авторы статей прослеживают на обширном материа-
ле историю отдельных слов в языке поэзии, анализируют разные
аспекты поэтической грамматики и семантики, рассматривают неко-
торые формальные параметры русского стиха.

Сборник предназначен для специалистов в области лингвистиче-
ской поэтики, стиховедения, а также для тех, кто интересуется со-
временными средствами и методами изучения художественной речи.

УДК 801.6
ББК 83

ISBN 978-5-91172-073-5

© Коллектив авторов, 2013
© Институт русского языка
им. В. В. Виноградова РАН, 2013
© Издательский центр «Азбуковник», 2013

**«Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья...»:
поздние стихи Батюшкова в свете
корпусных данных**

В различных источниках последним стихотворением К. Н. Батюшкова неоднократно названо «Ты знаешь, что изрек...» (1821?). Например, в таком контексте: «Но безысходное отчаяние восторжествовало над Батюшковым и продиктовало ему его последние стихи: Ты знаешь, что изрек...» [Верховский 1941: 416]. И хотя историки литературы знают, что это не так, уже на приведенном примере видно, насколько маргинальный статус получает всё написанное поэтом позднее, в период душевной болезни. Так что эти стихи не привлекали и не могли привлечь специального исследовательского внимания. Дело не в том, что сомнительны эстетические достоинства написанного Батюшковым в состоянии помутненного рассудка. В сложившейся филологической парадигме сомнителен сам предмет анализа. Как ни удивительно, в среде специалистов весьма сильна тенденция к сакрализации поэзии и фактическому выведению за ее пределы того, что не вписывается в мифологизированный прототип представления о творческом акте. Творчество душевнобольных, разумеется, от этого прототипа дистанцировано по той причине, что лишено важных для него компонентов: осмысленности, целеполагания, потенциально постижимой рациональной составляющей художественного текста. Понятия «творчества» и душевной болезни настолько противоречат друг другу, что приходилось слышать, как некоторые весьма эрудированные филологи в частных беседах вопреки фактам отрицали само существование стихов, написанных Батюшковым после потери рассудка.

Кроме того, текст, созданный в период душевной болезни, то есть в такой момент, когда человек не способен контролировать свой рассудок, идеологически противоречит базовому литературоведческому принципу, согласно которому каждое художественное явление неслучайно занимает свое место в общей (в конечном счете поддающейся осознанию) системности литературного процесса. Для многих литературоведов, как видно по используемой ими методологии, за системностью стоит именно рассудок или непосредственно связанные с ним и разрушающиеся вместе с ним под действием болезни механизмы памяти, мировоззрения и т. д.

Поэтому, чтобы ввести в научный оборот поздние поэтические тексты Ф. Гёльдерлина, нужна была воля Р. О. Якобсона [1987], даже в науке остававшегося «футуристом»-новатором (см. [Якобсон-будетлянин 1992]).

Как показал пример того же Якобсона, совсем отказывать таким текстам в исследовательском внимании всё же было бы слишком поспешно. Может быть, это чересчур смелое предположение, но в конечном счете изучение поэтических текстов, созданных распавшимся сознанием, возможно, смогло бы пролить свет на внутреннюю архитектуру творческого процесса в том же смысле, в каком изучение речи при измененных состояниях сознания помогает узнать больше об устройстве языка: «Неразрывная связь мозга со всеми остальными функциональными структурами организма позволяет предположить, что в ходе диссоциации сознания можно после распада генетически молодых структур наблюдать более древние слои языка. Подобно тому как на поздних ступенях диссоциации остаются простейшие рефлексы, обычно скрытые в составе более сложных (например, принятие «позы эмбриона»), так и в языке возможно сохранение самых основных, наиболее рано приобретенных при речевом общении связей и структур» [Спивак 1986:14].

Редчайший случай интереса к поздним стихам Батюшкова мы находим разве что у В. С. Баевского (я бы взял на

себя смелость сказать: в методологическом смысле одного из последователей Р. О. Якобсона), который пишет как раз примерно о том же: «Глубинные механизмы психической деятельности обнажаются при психических заболеваниях. Пример изначальной связи ритмизации и анаграммирования дают стихи Батюшкова, написанные им в пору душевного расстройства. <...> При разрушении семантической и интонационной систем — метр безукоризнен (вплоть до цезуры на 3-й стопе шестистопного ямба), рифмы точные и глубокие» [Баевский 2001: 61]. При некоторой загадочности в деталях (не ясно, в чем измерять глубину рифмы и чем, например, пара «императрица — сестрица» заслужила такое определение) мысль ученого ясна: стихотворение Батюшкова интересно в первую очередь не как эстетический объект, а как текст, открывающий перед нами в более явном виде базовые свойства творческого процесса.

Мышление больных шизофренией, которая, по всей видимости, поразила Батюшкова, «становится настолько неадекватным, что создается впечатление, что оно подчиняется своим собственным закономерностям, качественно отличающимся от закономерностей нормального мышления — паралогическое мышление. <...> Эта диссоциация мышления, выражающаяся в разрыве логической связи, находит свое отражение в «пустой», лишенной логического содержания, разорванной речи» [Глазов 1965: 19].

Речь больных шизофренией менее всего страдает на морфологическом уровне и подвергается наибольшим нарушениям в области семантики, синтаксиса и прагматики [Cummings 2008: 365-367]. Многочисленные исследования когнитивных способностей и их связи с порожденными болезнью лингвистическими особенностями выявили наиболее узнаваемые черты языкового портрета шизофрении, среди которых самые важные — это затрудненность в обращении с целым классом сложных понятий, невозможность адекватного восприятия больным интенции говорящего

(юмор, сарказм и т. д.) и — на синтаксическом уровне — аграмматичность высказываний, вызванная неполнотой использованных конструкций и их рассогласованностью внутри предложения [Cummins 2008: 365-367]. Специалисты указывают на большую свойственность шизофрениии нарушений на уровне предложения и дискурса, чем на уровне отдельных слов [Kuperberg, Caplan 2003: 445].

Примером такой дискурсивной неудачи может быть письмо Батюшкова, адресованное «Лорду Байрону, въ Англію», которое при иных обстоятельствах можно было бы считать веселой шуткой или литературным эпатажем: «Прошу васъ, милордъ, прислать мнѣ учителя англійскаго языка, когда я буду обитать снова въ Москвѣ, въ семь домѣ. Желая читать ваши сочиненія въ подлинникѣ. Молитесь невѣстѣ моей. Константинъ Батюшковъ» [Батюшков 1886: 586]. Пикантность текста (помимо абсурдности самой просьбы, обращенной к английскому поэту, с которым Батюшков не был знаком лично) заключается в том, что Байрона к моменту написания письма уже не было в живых. Не говоря уже о почти чеховском сюжете с адресом послания «в Англию», где Байрон вдобавок последние годы не жил.

В литературе в качестве типичных высказываний больных шизофренией приводятся такие: «He was blamed for and I didn't think that was fair», «No, only if you have. Do you have?», «Um, because making a do in life. Isn't none of that stuff about evolution guiding isn't true any more now» [Cummins 2008: 366], «Они веселятся через поры любого существа, вот женщина, весь род на земле происходит» [Глазов 1965: 20]. Примеры обычно снабжаются комментариями вроде: «Эта речь уже лишена основных признаков человеческой речи. Она не служит ни орудием мышления, ни средством общения» [Там же]. Такое впечатление у специалистов по психиатрии создается из-за неспособности пациента донести до адресата содержание своего сообщения.

Однако, даже утратив базовые языковые функции, высказывание порождается по своим внутренним правилам. При шизофрении эти правила являют собой монтирование стандартных речевых клише, а алогичность такого соединения обуславливает упомянутые выше нарушения в синтаксисе и дискурсе. Как легко заметить из приведенных примеров, на уровне сочетаемости двух или нескольких слов высказывание душевнобольного может быть вполне грамматичным и соответствующим естественным высказываниям здоровых людей. Проблемность проявляется на уровне частей предложения или отрезков текста больших, чем предложение. Кстати, одним из «лингвистических» симптомов шизофрении считается лексическая «скудность речи» [Kuperberg, Caplan 2003: 447]. Такое впечатление у наблюдателя создается потому, что пациент чаще всего не создает нового высказывания, а конструирует его из привычных общих мест.

Таким образом, когнитивный механизм душевного расстройства предполагает, что помутившееся сознание оперирует готовыми словесными формулами (иногда неполными с точки зрения здорового человека), которые комбинируются в алогичном порядке. Удивительным образом иллюстрацией именно этого принципа является строка из позднего стихотворения Батюшкова, вынесенная в заглавие настоящей статьи: «Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья». Сознание безумного человека дробно, мозаично. Утратившая внутренние логические связи авторская личность, не способная создать эстетически выигрышное произведение («Не Аполлон»), составляет тексты из доступных ей контекстов («звеньев цепи»), то есть поэтика таких текстов должна быть близка к той идеальной модели, которую конструирует сюрреалистическая теория (на практике, как мы знаем, родоначальники сюрреализма допускали и творческую цензуру, и вмешательство эстетических критериев), с другой стороны, такой текст на некотором этапе своего творения анало-

гичен постмодернистской стратегии перемещения контекстов внутри замкнутой системы наличных смыслов.

Чрезвычайно любопытны в этом смысле графические опыты больного поэта: «Через тридцать последних лет жизни Батюшкова сквозной нитью проходит один пейзаж, одна тема. Н. В. Берг, посетивший Батюшкова в Вологде в 1847 г. и оставивший интересный портрет больного поэта, так описывает этот, наиболее частый рисунок Батюшкова последних лет: “На его картинках всегда одно и то же изображение: белая лошадь пьет воду; с одной стороны деревья, раскрашенные разными красками — желтой, зеленой и красной, — ...с другой стороны замок, вдали море с кораблями, темное небо и бледная луна”. Этих рисунков сохранилось много, и все они почти одинаковы, хотя одни написаны в тридцатые годы, другие — в пятидесятые...» [Кошелев 1987: 304]. Важными тут представляются два обстоятельства. Во-первых, постоянство, с которым Батюшков обращается к этому сюжету в период болезни. Эта приверженность одному сочетанию образов говорит в пользу предположения, что болезнь и поэтика рисунка связаны. Во-вторых, если не учитывать цветовую составляющую, совершенно типическую для больных шизофренией, рисунок содержит в себе исключительно узнаваемые смонтированные вместе элегические топорсы. Упомянутый когнитивный механизм, как мы видим, задает не только правила порождения речи, но организует и другие формы «творческой» активности.

Итак, текст больного, особый по своему статусу текст, требует и особого комплекса исследовательских операций и процедур, направленных на извлечение системности и последовательности из материала, который в привычном смысле системности и последовательности, вообще говоря, лишен. Самой адекватной, как представляется, была бы исследовательская стратегия, предполагающая рассмотрение созданного помутненным рассудком текста на фоне современной ему поэтической практики. Нельзя гарантировать,

что этот путь приведет к удовлетворительной интерпретации стихотворения, изначально к интерпретации не расположенного. Однако такой подход естественным образом вытекает из того, что мы знаем о структуре речи больных шизофренией.

Незаменимым инструментом в анализе, таким образом, становится поэтический корпус, поскольку именно он позволяет очертить тот круг контекстов, к которым обращается алогичное сознание и проследить историю готовых формул, из которых составлены «темные» стихи пораженного болезнью поэта.

Самым значительным по объему поэтическим текстом Батюшкова, написанным в болезненном состоянии, стало «Подражание Горацию» (в поэтическом корпусе НКРЯ закономерным образом отсутствует):

Я памятникъ воздвигъ огромный и чудесный,
Прославя васъ въ стихахъ: не знаетъ смерти онъ!
Какъ образъ милый вашъ и добрый, и прелестный
(И въ томъ порукою нашъ другъ Наполеонъ),
Не знаю смерти я. И всѣ мои творенья,
Отъ тлѣна убѣжавъ, въ печати будутъ жить.
Не Аполлонъ, но я кую сей цѣпи звенья,
Въ которыя могу вселенну заключить.
Такъ первый я дерзнулъ въ забавномъ русскомъ слогѣ
О добродѣтели Елизы говорить,
Въ сердечной простотѣ бесѣдовать о Богѣ
И истину царямъ громами возгласить.
Царицы, царствуйте, и ты, императрица!
Не царствуйте, цари: я самъ на Пиндѣ царь!
Венера мнѣ сестра, и ты моя сестрица,
А Кесарь мой — святой косарь

[Батюшков 1886: 588-589].

Стихотворение вписывается во вполне узнаваемую и неоднократно исследованную традицию русских переложений оды Горация «К Мельпомене» (Ног. III, XXX). В данном

случае автор очевидным образом ориентируется на опыт Г. Р. Державина (1795). Из 16 строк одна («Въ сердечной простота бесѣдовать о Богѣ») полностью идентична строке из стихотворения предшественника, еще одна отличается от державинской лишь одним словом («Такъ первый я дерзнулъ въ забавномъ русскомъ слогѣ», у Державина строка начинается с «как»), еще две двумя словами («Я памятникъ воздвигъ огромный и чудесный», у Державина — «чудесный, вечный»; «О добродетели Елизы говорить», у предшественника: «О добродетеляхъ Фелицы возгласить»), а две другие — тремя в целом синонимичными словами («Отъ тлѣна убѣжавъ, въ печати будутъ жить», в «Памятнике» — «по смерти станутъ»; «И истину царямъ громами возгласить», в стихотворении 1795 г.: «с улыбкой говорить»). Таким образом, чуть менее половины объема всего текста имеет минимальные отличия от «Памятника». Но остальные стихи здесь не только не восходят к державинскому произведению, но и имеют крайне ослабленные логические связи с упомянутыми.

Что касается смены эпитета с «чудесный, вечный» на «огромный и чудесный», то ближайшим по времени определением памятника как «огромного» в русской поэзии становится текст, с которым Батюшков быть знаком не мог: «Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, / Огромный памятник себе» (А. С. Пушкин. «Полтава», 1828-1829). Зато в стихотворении В. И. Майкова 1776 г. определение «огромная» дано пирамиде, фигурировавшей у Г. Р. Державина, но исчезнувшей у Батюшкова: «Где мест прекрасных сих конец, / Стоит огромна пирамида» (В. И. Майков. «Ода графу Захару Григорьевичу Чернышеву, сочиненная в Ярополче искреннейшим его почитателем», 1776). Таким образом, возможно, что «огромный» — это реликт пропавшей из текста египетской гробницы.

Форма «прославив вас» до Батюшкова в стихах не встречается, а сочетание глагола «прославить» с местоимением «вы» почти не встречается в контексте поэтического твор-

чества. Характерен ближайший по времени милитаристский пример из текста К.Ф. Рылеева 1822 г.: «Он Сергия услышал глас; / Ему вся слава грозной битвы; / Он, он один прославил вас!» («Димитрий Донской»). Надо сказать, что эта конструкция встречается в прозе еще реже. Поиск по основному корпусу выдает всего один пример: «Но ваше благочестие прославило бы вас, естлиб вы и самага Святителя Николая пастырским жезлом были управляемы» (архиепископ Платон (Левшин). «Слово в день Святителя Христова Николая, и при случае первого священнослужения по возвращении из Санктпетербурга», 1778).

Единственный случай, когда конструкция «прославить + вы» соотносится именно с поэтической тематикой, встречается у самого Батюшкова в прозаическом дополнении к элегии «Умиравший Тасс» (1817): «Я вам предлагаю венок лавровый, — сказал ему папа, — не он прославит вас, но вы его!».

Самый простой и очевидный случай — фрагмент «не знает смерти он». Это тоже автоцитата из стихотворения «Ге-зиод и Омир — соперники» (1816-1817): «Не знает смерти он: кровь алая тельцов Не брызнет под ножом над Зевсовой гробницей». Наиболее похожий случай среди текстов других авторов — у гр. Д. И. Хвостова: «Певцу зеленый лавр — других нет украшений, / Поэт чужд старости, — не знает смерти гений» («1813 года», 1816). Как можно увидеть по этим примерам, исследуемая формула была прочно связана с идеей нетленности поэтического искусства.

«Прелестный образ» и особенно «милый образ» — это вполне привычные поэтические клише первой четверти XIX века. Ср.: «Глубоко слишком впечатлен / В моей душе твой образ милый!» (А. Г. Волков. «К незнакомке», 1802); «О! дай мне образ милый / Хоть в призраке узреть» (Н.И. Гнедич. «К Морфею», 1816); «Казалось, ангел спутник мой, / Принявши образ твой прелестной, / Тогда явился предо мной» (В. А. Жуковский. «К Саше Арбенеvu», 1814); «Ему

являлся там покров / На образе прелестном» (В. А. Жуковский. «Вадим», 1817); «Оне, при звуках громких лир, / Спускаются с высот небесных, / В различных образах прелестных» (Д. И. Хвостов. «Позднее взывание к музе», 1822). Определение «добрый» для образа мне не встретилось, но нашелся случай сочетания этих слов в другой конструкции у автора, чей текст послужил основным источником для «Подражания Горацию»: «Ты образ доброго Царя, / Край ризы твоя заря» (Г. Р. Державин. «Гимн солнцу», 1802).

«В том норукою» — употребительное выражение в языке исследуемого периода, оно встречается как в прозаической «Почте Духов» Крылова («Поверь мне, я тебе в том порукою, что такие свидания не так опасны, как ты думаешь», 1789), так и в поэтической речи: «Но в том порукою любовь, / Что для тебя — я мстить не буду» (И. И. Козлов. «Абидосская невеста», 1828). А вот определение Наполеона как друга категорически невозможно в лирике первой четверти века. Поэтическая мифология того времени рисует Наполеона как представителя мощучей, но злой силы: «Проклятие и вечный срам / Сбирают в дань Наполеону!» (А. Х. Востоков. «К россиянам», 1812); «Сын хитрой лжи, Наполеон» (Н. М. Карамзин. «Освобождение Европы и слава Александра I», 1814). Более всего иллюстративно в этом контексте такое высказывание: «Наполеон. *не может иметь друзей*: ему нужны одни рабы; а благодаря бога наш царь не захочет быть ничьим рабом» (М. Н. Загоскин. «Рославлев, или Русские в 1812 году», 1830; курские выделения здесь и далее мои. — Б. О.). А в стихотворении Н. М. Шатрова «Пожар Москвы в 1812 году» Наполеон назван довольно определенно: «Кумиры слепоты упали. И пал *наш враг* Наполеон». Таким образом, при других условиях можно было бы счесть эту фразу из «Подражания Горацию» литературным эпатажем в духе футуристов XX в., но в данном случае списать на алогичное мышление автора. Однако не лишним будет вспомнить, что в 1814 г. Батклшков пишет стихотворение «Новый род смер-

ти», в котором высмеивает «одомарателей», которые пытаются победить Наполеона стихами. И если Батюшков и не встает в этом тексте на защиту свергнутого императора, то, по крайней мере, может быть обвинен в этом пристрастными недоброжелателями.

«Не знаю смерти я» — повторение формулы, использованной во второй строке, а «мои творенья» тоже привычное сочетание, обозначающее корпус авторских текстов, что характерно, использованное и Батюшковым в стихотворении «Видение на берегах Леты» (1809).

Компонент «в печати», отличающий строку «Подражания Горация» от державинского текста, стилистически выделяется на общем одическом фоне стихотворения сниженностью регистра, потому что обычно употребляется в сатирических или полемически-ироничных произведениях: «Да что творений его нет / В печати ни одной четвертки?» (И. И. Дмитриев. «Скажи, мой друг, чистосердечно...», 1783); «И Пушкина стихи в печати не бывали; / Что нужды?» (А. С. Пушкин. «Послание цензору», 1822). Поскольку обстоятельства не позволяют видеть в этом авторский замысел, остается отнести стилистический разнобой на счет обычных для болезненного сознания дискурсивных нарушений.

Аполлон в стихах Батюшкова встречается 12 раз и довольно последовательно служит иконическим знаком поэтического творчества. Таким образом, к 7-й строке автор всё еще остается в рамках избранной темы, хотя логика ее развития уже ускользает от читателя. Такой тип рассуждения имеет терминологическое обозначение «резонерство» или «тангенциальность мышления», при котором большой пространно рассуждает о некотором предмете, несколько не приближаясь при этом к сути дела и не соблюдая логическую построенность аргументации, в то же время и не уходя далеко от основного топика.

«Ковать звенья» для русской поэзии выражение уникальное. Да и вообще слова «ковать» и «цепь», «цепь» и «звено»

встречаются до Батюшкова в стихах в пределах одного контекста крайне редко: «И, потрясаючи звена тяжелой цепи» (М. Н. Муравьев. «Сожаление младости», 1780); «Найти звено в цепи вселенной» (Н.С. Арцыбашев. «Случай», 1805); «И быстро ворвались полки в тот страшный лог, / Где, кросясь, хищник царств ковал им цепи плена» (В. А. Жуковский. «Императору Александру», 1814). Вот, собственно, и все примеры. Зато частотность появлений в одном контексте «вселенной» (или «вселенны») и «цепи» неожиданно высока. Один такой пример мы уже видели у Арцыбашева. Вот еще несколько: «Как сильный бог, на всю вселенную смотрящий / И цепь, связующу весь мир, в руке держащий» (М. М. Херасков. «Россиада», 1771-1779); «Вселенную тягчит алмазными иепми» (А. А. Дельвиг. «Дщерь хладна льда! Богиня разрушенья...», 1812-1813); более поздний, но тоже весьма показательный пример: «Что сам ты в сем кольце вселенной, / Какое ты в цепи звено» (М. А. Дмитриев. «Две феи», 1828).

Кроме того, строка которые могу вселенну заключить» напоминает о Державине формой «вселенна», фигурирующей и в «Памятнике», а также словом в рифменной позиции, которое является одновременно рифменной парой и к «жить», оканчивающем стих двумя строками ранее, и к «читать», стоящем в соответствующем месте в тексте-источнике. А выражение «заключить в цепи» до момента создания Батюшковым своего «Подражания Горацию» встречается в Корпусе (как в поэтическом, так и основном) исключительно в текстах Н.М. Карамзина: «Смельчак, Америку открывший, / Пути ко счастью не открыл; / Индейцев в цепи заключивший» («Послание к Александру Алексеевичу Плещееву», 1794), а также во 2-м, 3-м и 4-м томах «Истории государства Российского».

Замена державинской Фелицы на Елизу вызывает вопросы. Если с «Памятником» всё ясно, в этом итоговом тексте Державин согласно традиции представляет оду «Фели-

ца» как одно из своих главных поэтических достижений, имевшее позже серию поэтических продолжений, то единственный текст, в котором фигурирует имя Элиза («Послание к А. И. Тургеневу»), не только не является для Батюшкова программным или даже особенно заметным, но и упоминает эту героиню походя, ни в коем случае не представляя ее в качестве главного предмета изображения. Последнее, впрочем, теоретически могло бы быть и сознательным творческим жестом, своеобразным полемическим ответом Державину.

Следующая строка, заимствованная у Державина (который имеет в виду свою оду «Бог»), имеет у Батюшкова свою вполне рациональную мотивировку. При всей сравнительной частотности лексемы «бог» в его корпусе текстов (67 вхождений) в подавляющем большинстве случаев имеется в виду какое-то из условно-поэтических языческих божеств (Аполлон, Марс, Эрот и г. д.) или их сонм в целом. Но в 1804 или 1805 г. поэтом создано стихотворение «Бог» («На вечном троне ты средь облаков сидишь...»), также находящееся в сложных отношениях притяжения и отталкивания с державинской одой.

Модификации, произведенные Батюшковым со стихом «И истину царям громами возгласить», по сравнению с исходником находят меньше оснований в предоставляемых корпусом текстах. Сочетания слов «возгласить» и «царь» обнаруживаются опять-таки в исторических сочинениях Карамзина. Общих контекстов для слов «гром» и «царь» гораздо больше, причем почти половина их приходится на стихотворения Державина: «За, здравье с громом пьем любезного царя» («Евгению. Жизнь Званская», 1807). Но всё-таки строку «Подражания Горацию» эти примеры напоминают весьма отдаленно.

Последнее четверостишие менее клишировано. До Батюшкова в русской поэзии царствовали только цари, но не царицы или императрицы, а среди исполняемых «на Пин-

де» ролей, которые упоминаются в стихах, есть «воин», «министр» (И. И. Дмитриев, 1798), «чужак» (К. Н. Батюшков, 1815), «сосед» (А. С. Пушкин, 1815), «образец вкуса» (Н. Ф. Грамматин, 1818), но нет «царя». Однако сам Батюшков в стихотворении 1814 г. «Певец в Беседе любителей русского слова» затрагивал эту тему, используя другую лексему:

Вотще свои, о Карамзин,
Ты издал сочиненья:
Я, я на Пинде властелин
И жажду лишь отмщенья!

Называть Венеру сестрой до Батюшкова тоже никто не решался. Но, возможно, на эту строку поможет пролить свет стихотворение В. А. Жуковского «В альбом к Нине» (1814):

Кто, проводив нас в дальний путь, с тоскою,
В кругу семьи наш празднует возврат —
Того зовем мы братом иль сестрою!
Ты *мне сестра*, а он мне брат!

Финальная строка стихотворения полностью оригинальна. Составляющие ее слова никогда до Батюшкова не встречались в общих контекстах, а «косарь», кажется, до конца 1820-х гг. вообще не фигурировал в поэтических текстах.

Кроме этого текста К. Н. Батюшковым создано еще два коротких стихотворения: «Надпись к портрету графа Буксгевдена Шведскаго и Финскаго. Та же надпись к образу графа Хвостова-Суворова» и «Все Аристотель врет! Табак есть божество...», однако их малый размер не позволяет говорить о сколько-нибудь заметных тенденциях, так что я ограничусь подробным рассмотрением вариации на тему Державина.

Как мы увидели благодаря состоявшемуся разбору, «Подражание Горацию» в основном являет собой своего рода пастиш, составленный на основе исходного державинского

Б. В. Орехов. «Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья...».

текста с использованием автоцитат и актуальных поэтических клише (ср. упомянутую выше диагностически важную «скудность» речи больного).

Конечно, такую авторскую стратегию нельзя определить как «сознательную», как и вообще всякое проявление пораженного психическим заболеванием сознания. Структура текста здесь продиктована самой природой ментальной дисфункции. Хотя механизм отбора тех или иных речевых отрезков для стихотворения остается непонятным.

Литература

- Баевский В.С.* Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М., 2001.
- Батюшков К.Н.* Сочинения: В 3 т. Т. 3. СПб., 1886.
- Верховский Н.П.* Батюшков // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 5. С. 392-417.
- Глазов В.Л.* Шизофрения. Клинико-экспериментальное исследование. М., 1965.
- Кошелев В.А.* Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987.
- Спивак Д.Л.* Лингвистика измененных состояний сознания. Л., 1986.
- Якобсон Р.О.* Взгляд на «Вид» Гёльдерлина // *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 364-386.
- Якобсон-будетлянин:* Сборник материалов / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. Б. Янгфельдта. Stockholm, 1992.
- Cummings L.* Clinical Linguistics. Edinburgh, 2008.
- Kuperberg G.R., Caplan D.* Language Dysfunction in Schizophrenia // Neuropsychiatry. Philadelphia, 2003. P. 444-466.