

В ПЛЕНУ «ХОЛОДНЫХ ЧИСЛ»*

Есть старая филологическая шутка: «Ученые установили, что „Илиаду“ и „Одиссею“ написал не Гомер, а его однофамилец, и тоже слепо!».

Уже по одной этой остроте можно понять, какие насмешки иной раз приходится выслушивать текстологам, которые занимаются проблемами атрибуции. Тяжела и несправедлива участь этих людей. В случае удач их труды удостоиваются лишь сдержанного и малотиражного одобрения двух-трех специалистов; если же предлагаемая атрибуция признается неубедительной или вообще отвергается — то не избежать им презрительных упреков в непрофессионализме и верхоглядстве.

Как бы то ни было, атрибуция была и остается одним из трех китов, на которых стоит текстология. Ведь первое, с чего должно начинаться изучение творчества любого писателя, — это правильно установить корпус его сочинений. Но именно эта задача зачастую бывает едва ли не самой сложной. Дискуссии о том, кому принадлежит то или иное произведение или тот или иной псевдоним, бывают весьма острыми и могут вестись на протяжении десятков лет. Почти в любом более или менее полном собрании сочинений и помимо раздела «Dubia» есть тексты, авторская принадлежность которых вызывает сомнения и споры: ведь у каждого исследователя время от времени возникает соблазн исходя из косвенных признаков приписать своему «подшефному» писателю какую-нибудь анонимную безделицу, откопанную в каком-нибудь давным-давно забытом Богом и библиографами журнале.

Как известно, для относительно достоверной атрибуции необходимо совокупное соблюдение трех условий: во-первых, чтобы идеология атрибутируемого текста не противоречила взглядам предполагаемого автора; во-вторых, чтобы отразившиеся в нем реалии совпадали с известными фактами биографии предполагаемого автора; и в-третьих, должно установить стилистическое единообразие данного произведения и других произведений предполагаемого автора, относящихся к тому же времени.¹

Именно последнее условие и является в большинстве случаев ахиллесовой пятой тех, кто занимается атрибуцией. И дело здесь не в некомпетентности или нерадивости исследователей. Просто понятие стиля до сих пор слишком аморфно, а полезных работ, посвященных

комплексному изучению стиля того или иного писателя, совсем немного. Да и сами стилистические признаки — вещь достаточно субъективная. То, что одному кажется чрезвычайно показательным для стиля изучаемого автора, другой воспринимает как общее место, характерное для эпохи или литературного направления. Причем, как правило, оба не могут аргументированно обосновать и доказать свою точку зрения — просто из-за отсутствия точных подсчетов и достаточного количества примеров.

Вот здесь на помощь историю литературы и может прийти царица наук — математика. Еще Леонардо да Винчи писал, что «никакой достоверности нет в науках там, где нельзя приложить ни одной из математических наук, и в том, что не имеет связи с математикой».² Чувствуя это, филологи уже более ста лет назад при атрибуции текстов пытались применять методы математической статистики. С начала XX века исследования подобного рода публиковались и в России. Нередко они были интересны частными наблюдениями, однако ни к каким практическим результатам не приводили. Лед тронулся в 1980-е годы, когда появились работы ряда ученых (Г. Хетсо, Г. В. Ермоленко, Л. В. Милов и др.), предложивших конкретные атрибуции, основанные на статистическом анализе стилистических признаков. Теория стала работать на практику.

На практический результат была нацелена и работа небольшого коллектива сотрудников и студентов кафедры математической лингвистики Санкт-Петербургского университета под руководством профессора М. А. Марусенко, предложившего для атрибуции анонимных и псевдонимных текстов метод, названный «теорией распознавания образов».³ Им же были разработаны алгоритмы, математические модели и процедуры распознавания, а также программное обеспечение для этой работы. И математический, и понятийный аппарат, используемые Марусенко, довольно сложные и едва ли доступны простому смертному, занимающемуся историко-литературными штудиями. Не является исключением и автор этих строк. Поэтому займемся собственно филологической составляющей рецензируемой книги.

Книга эта — не коллективная монография, отмеченная единством замысла и исполнения, но и не сборник статей. Открывается она теоретическим введением, озаглавленным «Рассуждение о методе», затем следуют четыре этажа, в каждом из которых проверяется упо-

* Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Аникин М. А., Мясоедова Н. Е. В поисках потерянного автора: Этюды атрибуции. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2001. 211 с. Тираж 1000 экз.

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

² Леонардо да Винчи. Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1935. Т. 1. С. 67—68.

³ См.: Марусенко М. А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами распознавания образов. Л., 1990.

мянутым выше и описанным во введении методом какая-либо атрибуционная гипотеза: сначала рассказывается история вопроса, затем следуют обильные математические выкладки, сведенные в таблицы, и в заключение — выводы из полученных результатов. Вся теоретическая и математическая часть книги принадлежит Марусенко, результаты исследований которого комментируют историки литературы, специально занимавшиеся тем или иным вопросом. Расположены этюды не в порядке написания анализируемых произведений, а, надо полагать, по степени спорности каждой из проверяемых гипотез — от наименее спорной к самой сомнительной.

«Рассуждение о методе» — безусловно, самый важный, но и самый трудный раздел книги, ибо в нем дается обоснование математического аппарата исследований. Интересно оно и методологическими размышлениями. «Большинство филологов в отношении к математическому методу вообще делится на две полярные группы, — не без горечи пишет Марусенко, — одна верит в их безграничное могущество, другая полностью отрицает саму целесообразность их применения. (...) В зависимости от того, подтверждается или нет точка зрения того или иного исследователя (...), можно наблюдать два типа реакций. В случае положительного ответа результаты применения этих методов считаются чрезвычайно убедительными и достоверными (...). В противном случае реакция обычно бывает гораздо более резкой, часто выходящей за границы научной корректности. Ни в том, ни в другом случае, как правило, не делается попытки осмыслить суть и механизмы тех процедур, которые позволили получить обсуждаемые результаты».⁴ И далее Марусенко делает совершенно справедливый, на наш взгляд, вывод, что «статистико-вероятностные методы анализа языка и стиля (...) не обладают самостоятельной эвристической силой и используются только для проверки исходной литературно-критической гипотезы» и что «содержательность результатов обуславливается обоснованностью исходной гипотезы».⁵ Осознание этого чрезвычайно важно для текстологов, потому что если исходная гипотеза будет сформулирована некорректно, компьютер может выдать такие результаты, которые вне математического контекста исследования покажутся совер-

шенно фантастическими. «К сожалению, существует широко распространенное мнение, что ЭВМ не ошибаются и результаты, полученные с помощью ЭВМ, заведомо истинны, — отмечалось во время одной из текстологических полемик. — В действительности (...) все обстоит гораздо сложнее. ЭВМ, безупречно выполняя великое множество арифметических и логических операций, в большинстве случаев бессильна перед неверной или неполной исходной информацией (...). Эта ситуация особенно часто наблюдается в тех случаях, когда идет речь об анализе текстов художественных произведений. Именно здесь окончательные выводы (часто в неявном виде) в значительной степени предопределены уже на стадии постановки задачи (...), а еще больше — на стадии интерпретации машинных результатов».⁶ Поэтому необходимо, чтобы стилиметрическую проверку проходили лишь максимально корректные, «стерильные» гипотезы, лишенные налета газетной сенсационности и различных конъюнктурных соображений.

Мы уверены, что в сложном и трудоемком процессе атрибуции предложенный Марусенко метод должен занять (и, несомненно, займет) свое место. Но место это — не главное, подчиненное. Идеальной ситуацией, в которой метод распознавания образов может и должен принести плоды, является та, когда имеется анонимный текст, который могли написать либо г. N, либо г. D (и более никто!), и необходимо определить, кто же из них двоих является его автором. При этом результат будет сформулирован примерно так: «Более вероятно, что автором исследуемого текста является г. D, чем г. N». Или наоборот.

Первый этюд, написанный полностью самим Марусенко, представляется нам наиболее корректным и убедительным в своих выводах. Здесь проверяется давняя гипотеза нескольких исследователей творчества В. В. Маяковского (Б. Мильявского, Р. Дуганова и В. Радзишевского) о том, что ему принадлежит свыше двадцати статей в «Кине-журнале» за 1913—1915 годы, подписанных различными псевдонимами. Автор же этюда пришел к выводу, что часть этих статей действительно принадлежит Маяковскому, другая же часть — Д. Д. Бурлюку. Впрочем, окончательное слово Марусенко оставляет за историками литературы: «Что касается всей истории сотрудничества Маяковского и Бурлюка в „Кине-журнале“, то очевидно, что она нуждается в дополнительном изучении литературоведами» (с. 46). Что ж, мудрая осторожность всегда достойна уважения.

Эта часть работы уже публиковалась отдельной брошюрой и рецензировалась, поэтому подробно останавливаться на ней мы не будем. Бросим взгляд на второй этюд — «Фабрика ро-

⁴ Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Аникин М. А., Масюкова Н. Е. В поисках потерянного автора. С. 6. Далее ссылки на эту книгу даются в тексте с указанием номера страницы.

⁵ Впрочем, в своей предыдущей книге Марусенко высказывался гораздо менее осторожно: «В целом контрольный эксперимент по проверке надежности распознающей системы показал, что она способна обеспечить стопроцентно надежное определение принадлежности текста данному автору» (Марусенко М. А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений... С. 157).

⁶ Вертель Е. В., Аксенова Л. З. Проф. Г. Хъетсо, С. Густавссону, Б. Бекману и С. Гилу — авторам монографии «Кто написал „Тихий Дон“?» // Вопросы литературы. 1991. № 2. С. 79.

манов журналиста Некрасова», который посвящен атрибуции романов «Три страны света» (1848—1849) и «Мертвое озеро» (1851). Напомним вкратце суть проблемы. Как известно, эти два романа были написаны Н. А. Некрасовым и А. Я. Панаевой только для того, чтобы обеспечить журнал «Современник» материалом, в котором тот тогда остро нуждался. Кроме того, в создании романов принимали участие еще несколько литераторов (точно известно лишь, что одним из них был И. А. Панаев). Но документальные свидетельства настолько скудны и противоречивы, что не дают возможности очертить точный круг авторов и определить вклад каждого из них.

Первоначальный стилиметрический анализ не дал положительного результата: ни в одной главе обоих романов не было отмечено признаков, по которым с большей или меньшей степенью достоверности можно было бы судить о ее наиболее вероятной принадлежности Некрасову или Панаевой. Тогда гипотеза была переформулирована: к исследованию были привлечены произведения еще нескольких авторов, близких к кругу «Современника», тексты которых могли бы быть использованы Некрасовым для включения в сюжетную ткань романов (но почему-то забыли про А. В. Дружинина). И этот второй этап исследования принес результаты совершенно неожиданные. На первое место среди возможных авторов вышли И. А. Панаев и В. В. Толбин, Некрасов же и Панаева отошли в тень.

Ранее опубликованные результаты этой работы⁷ подверглись резкой критике Б. В. Мельгунова,⁸ допустившего при этом несколько некорректных высказываний. Поэтому заключительная часть этюда, написанная Б. Л. Бессоновым, по сути, свелась к полемике с Мельгуновым, к опровержению его суждений и демонстрации его ошибок. «Условный язык среднестатистических показателей не терпит буквального истолкования, — напоминает Бессонов. — Если распознающий автомат говорит, что в „Трех странах света“ и в „Мертвом озере“ Некрасов показан в 10,27% текста, а В. В. Толбин в 23,77% того же текста, то это означает лишь то, что в исчисленном количестве глав отмечены стилиметрические признаки, характерные для прочих произведений названных лиц, но вовсе не то, что эти самые лица — и только они — яви-

лись творцами отмеченных глав» (с. 99). Далее исследователь приводит факты, которые должны свидетельствовать о том, что гипотеза о возможном участии в написании этих романов Толбина непротиворечива, что он был знаком с Некрасовым, известен в литературных кругах и что его творчество тематически близко «Трем странам света» и «Мертвому озеру». Доказательства Бессонова довольно убедительны, а его возражения Мельгунову основательны, хотя в них как будто сквозит вполне извиняемая обида прерватом понятого человека.

Интерес этой части работы в том, что она не дает ответ на заданный вопрос, а переводит его в совершенно другой ракурс. Выдвинута новая, неожиданная, но имеющая право на существование гипотеза, которую теперь предстоит подтвердить или опровергнуть уже иными, историко-литературными методами. И то, что в результате статистико-вероятностного анализа были открыты новые горизонты для дальнейших исследований, нельзя не признать фактом весьма и весьма отрядным.

Здесь собственно научная часть книги заканчивается. Дальше начинается фантастика.

Третий этюд называется «Темные воды „Тихого Дона“», и в нем, разумеется, речь идет о давних спорах и гипотезах, кто же был подлинным автором этой эпопеи. Здесь не место вдаваться в историю вопроса; это в общих чертах сделано Марусенко в начальной части этюда. Собственно же математическая его часть посвящена проверке гипотезы М. А. Аникина, утверждающего, что подлинным автором «Тихого Дона» является... Тут позволительно прерваться и предложить вам одну загадку: о каком крупном русском прозаике начала XX века говорится в следующей фразе? Это — «рафинированный интеллигент», «автор по-настоящему интересных романов, имеющий богатейшую биографию», прошедший дорогами Первой мировой войны (с. 120), владеющий различными литературными жанрами (с. 182), который до революции не был пролетарским писателем, но потом «завоевал» это право (с. 177), хотя не имел «никаких дореволюционных заслуг перед большевиками, к тому же — „из бывших“» (с. 178). Вы, наверное, подумали, что речь идет, скорее всего, либо о Вересаеве, либо об Алексее Толстом? А вот и нет! Оказывается, это — Александр Серафимович!

Личный друг Александра Ульянова, отбывший трехгодичную ссылку за составление революционного воззвания. Автор рассказов о революции 1905 года, прочтя которые, рабочие писали ему: «Ваши рассказы (...) толкнули нас на революционную деятельность. Прочитаешь, бывало, как люди кровь проливали, как боролись — и самого за сердце хватает».⁹ Тенденциозный журналист, работавший в большевистских «Известиях». Писатель, одним из первых

⁷ См.: *Марусенко М. А.* Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Часть I // *Вестник Санкт-Петербургского университета.* 1995. Сер. 2. Вып. 1. С. 62—76; *Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Фомицева Н. В.* Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Часть II // Там же. 1997. Сер. 2. Вып. 1. С. 37—52.

⁸ См.: *Мельгунов Б. В.* 1) О новых атрибуциях романов «Три страны света» и «Мертвое озеро» // *Русская литература.* 1998. № 3. С. 98—103; 2) К атрибуции романа «Три страны света» // *Некрасовский сборник.* СПб., 2001. Т. 13. С. 48.

⁹ Цит. по: *Волков А.* Очерки русской литературы конца XIX и начала XX веков. М., 1952. С. 252.

после революции вступивший в Коммунистическую партию, которому Ленин писал в 1920 году: «...Ваши произведения (...) внушили мне глубокую симпатию к Вам, и мне очень хочется сказать Вам, как *нужна* рабочим и всем нам Ваша работа...»¹⁰ Человек, который, по словам его коллеги Фурманова, «свою долгую жизнь — отсюда, из царского подполья до наших победных дней — в нетронутой чистоте сохранил верность рабочему делу».¹¹ И именно он, по мнению Аникина, является автором феномена под названием «Шолохов». Именно он написал все, что публиковалось под именем М. А. Шолохова, — и «Тихий Дон», и «Поднятую целину», и «Они сражались за Родину», и даже — «Судьбу человека». Как же Аникин обосновывает свою феноменальную догадку? А вот как.

Прежде всего он возмечивает творчество Серафимовича, называя его мастером слова, после революции вдруг застывшим в своем стремительном развитии, писателем, оборвавшим свою песню на самой высшей точке и промолчавшим все следующие годы. Затем утверждается, что после вступления в Коммунистическую партию Серафимович оказался «в капкане партийной дисциплины», «в плену суровых обстоятельств» (с. 179) и просто боялся публиковать написанное им столь «острое и во многом старорежимное» (с. 178) произведение, как «Тихий Дон». Создается образ эдакого тайного оппозиционера, к которому с подозрением относится советская власть и положение которого при большевиках опасно и неустойчиво. На самом же деле Серафимович был одним из самых «ангажированных» советских писателей, стоявшим в первой половине 20-х годов в тогдашней писательской иерархии, пожалуй, даже выше Горького (который в то время находился за границей, редактировал запрещенный большевиками журнал «Беседа» и вообще сомневался в целесообразности возвращения на родину). Уже тогда Серафимович был объявлен советским классиком, о нем писались книги, одно за другим выходили и расходились его многотомные собрания сочинений (1925—1927, 11 томов; 1928—1930, 15 томов; 1931—1933, 11 томов), а опубликованный в 1924 году «Железный поток» стал, без преувеличения, первым советским бестселлером. Так что весьма сомнительно, чтобы за публикацию даже «острого и старорежимного» «Тихого Дона» он мог «загребить куда следует под фанфары без особой надежды на возвращение» (с. 178). Скорее, это могло произойти с совсем юным и никому не известным Шолоховым.

То, что «Тихий Дон» Шолохову принадлежать не может, Аникин доказывает следующим: «Не может человек двадцати лет (...) на-

писать роман, в котором виден опыт исключительного зрелого, умудренного жизнью, культурой и писательским ремеслом человека. Этого не может быть по самой *природе* вещей. Это невозможно *a priori*» (с. 181). Замечательная аргументация, только слишком уж напоминающая чеховское: «Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда». Согласно Аникину, не может быть, чтобы «природный охотник и балагур, актер самодеятельного театра в 20 лет написал роман, который потряс не только читающую Россию того времени, но и до сих пор поражает читателя своей полифоничностью, мастерским владением словом, а самое поразительное — достоверностью знаний о жизни (...) практически всего русского общества...» (с. 181). На это можно возразить евангельскими словами, что дух Божий дышит, где хочет (Ин 3: 8), и напомнить, кстати, что Гоголь опубликовал «Вечера на хуторе близ Диканьки» в 23 года, Диккенс «Посмертные записки Пиквикского клуба» — в 25 лет, а Томас Манн «Будденброков» — в 26 лет. Книги эти, между прочим, до сих пор поражают и полифоничностью, и мастерским владением словом, и знанием жизни.

А вот повести и рассказы Серафимовича, напротив, этим никогда не поражали. Да и ценили его в первую очередь не за стиль, не за мастерски выстроенные сюжеты (в композиции он был особенно слаб, что отмечено даже в аподегической по отношению к нему главе академической «Истории русской литературы» 1954 года), — а за тенденцию, за выбор материала. Но Аникин считает иначе и в этом видит еще один аргумент, что «Шолохов» это вовсе не Шолохов. Он говорит, что Серафимович после революции просто не мог не создать чего-нибудь масштабного и эпического, что единым махом затмило бы все его прежние сочинения, ведь «природа любого таланта (а писательского в особенности) такова, что он не может не расти...» (с. 177). Весьма сомнительное суждение. Что ж, видимо, Аникин считает, что «Воскресение» значительнее и масштабнее «Войны и мира», «Дым» и «Новь» свежее и глубже «Дворянского гнезда» и «Накануне», а, скажем, какие-нибудь «Две Дианы» интереснее и увлекательнее «Трех мушкетеров». Заметим в скобках, что если следовать этой логике, то Аникину придется признать, что последняя часть «Поднятой целины», опубликованная в 1960 году, по своему художественным достоинствам значительно выше всего «Тихого Дона». Впрочем, Марусенко, невольный соавтор Аникина, придерживается иной точки зрения (см. с. 159).

Перечислять все аникинские ошибки, неточности, подгонки и передержки нет смысла: многие из них названы и опровергнуты в отклике П. В. Бекедина на первую статью Аникина,¹² повествующую об этой ошеломляющей догадке, после чего последний предал его чуть ли

¹⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е. М., 1965. Т. 51. С. 198.

¹¹ Фурманов Дм. Собр. соч.: В 4 т. М., 1961. Т. 3. С. 287. Это было написано в 1924, а напечатано в 1926 году, за год до того, как в журнале «Октябрь» начали публиковаться первые главы «Тихого Дона».

¹² См.: Бекедин П. В. К спорам об авторстве «Тихого Дона» // Русская литература. 1994. № 1. С. 81—114.

не анафеме за... непонятно за что, скорее всего, за излишнюю осведомленность (см. с. 176). Любой историк литературы, выдвинувший столь смелую гипотезу, поиск доказательств должен был бы начать с разысканий в хорошо сохранившемся архиве Серафимовича, с изучения его многочисленных записных книжек, переписки, свидетельств современников. Но, видимо, Аникин считает подобную работу «презренной прозой». Рыться в архивах, анализировать и подвергать критике источники, сопоставлять факты, воссоздавать историко-литературный контекст — все это, согласитесь, *mauvais genre*. Гораздо проще сесть, полистать пару книг и накапать десяток страниц бойкой дилетантской болтовни.

Любопытна математическая составляющая этюда. Вот вывод, сделанный Марусенко: «В целом, на данном этапе наиболее вероятной представляется гипотеза о том, что основным автором романа „Тихий Дон“ является А. Серафимович, который написал роман в соавторстве с М. Шолоховым (либо используя его тексты), а также используя тексты Ф. Крюкова и С. Голоушева...» (с. 176). Чуть ниже Аникин выражает «чувство глубокого удовлетворения» этим выводом и утверждает, что «данная работа (...) подводит итог в затянущейся полемике вокруг авторства романа, внося окончательную ясность в проблему», слегка порицая Марусенко за то, что тот посчитал «Донские рассказы» все-таки шолоховскими. Категоричность Аникина не может не вызвать недоумения, ведь в начале рецензируемой книги однозначно утверждалось: «Смысл процедуры атрибуции средствами статистико-вероятностного анализа не имеет ничего общего с поиском автора анонимного или псевдонимного произведения.¹³ Речь идет исключительно (заметьте, *исключительно!* — А. Б.) об установлении наличия или отсутствия статистически значимых различий между текстом атрибутируемого произведения и корпусами текстов предполагаемых авторов» (с. 6). Но даже если бы, вопреки утверждению самого Марусенко, выполненные подсчеты и обладали самостоятельной эвристической ценностью, то они бы, наоборот, опровергали гипотезу Аникина, а не подтверждали ее. В самом деле: если он утверждает, что «Тихий Дон» написан одним Серафимовичем, которому Шолохов был нужен лишь для отвода глаз, то о каком творческом вмешательстве провинциального юноши в текст маститого автора, создающего эпохальное произведение, может идти речь? На самом же деле результат проведенного Марусенко анализа означает лишь то, что по определенным стилистическим характеристикам автор «Тихого Дона» близок Серафимовичу — и ничего более.

В заключение разбора этого этюда скажем вот еще о чем. Мы не можем отнестись себя (согласно классификации Аникина, — см. с. 176) ни к «скептикам», ни к «различным „фанам“»,

ни к «сторонникам „устоявшегося взгляда“», ни — увы! — к «весьма „подготовленным“ оппонентам». Безусловно, проблема авторства «Тихого Дона» существует (об этом свидетельствуют все новые и новые книги и статьи, посвященные ей), хотя, вероятно, она так и останется до конца неразрешенной. Да и, по большому счету, какая разница — Шолохов ли написал «Тихий Дон», или его «слепой однофамилец»? Согласно подсчетам А. Х. Горфункеля,¹⁴ к настоящему времени на роль «Шекспира» выдвигалось не менее шестидесяти двух претендентов; возможно, лет через триста количество претендентов на роль автора «Тихого Дона» достигнет той же отметки. Но предлагать в качестве автора этой эпопеи — Серафимовича... Право, убедительнее прозвучало бы суждение, что подлинным автором «Евгения Онегина» является Кюхельбекер.

Обратимся к последнему этюду рецензируемой книги — «Шаховской или Грибоедов? (Атрибуция русской пьесы о Волтере)». В его основу легла статья Н. Е. Мясоедовой, напечатанная в журнале «Русская литература» (1999. № 1), где высказывалась предположение, что пьеса А. А. Шаховского «Ты и Вы», поставленная в Петербурге 23 января 1824 года (но впервые опубликованная в указанном выше номере журнала), на самом деле принадлежит перу А. С. Грибоедова. Внешне работа Мясоедовой производит солидное впечатление ненавязчивых выводов и обильным использованием различных источников, что выгодно отличает ее от публицистических экзерсисов автора предыдущего этюда. Тем не менее и в ней мы можем найти изрядное количество неточностей и преувеличений.

Сомнения в том, что «Ты и Вы» принадлежит Шаховскому, возникли у Мясоедовой при комментировании письма Грибоедова к П. А. Вяземскому, где он упомянул об этой пьесе, не назвав ее автора. «Это странно, — пишет исследовательница, — так как Грибоедов, как правило, хотя и с иронией, но авторство Шаховского отмечал» (с. 190). На наш взгляд, это ничуть не более странно, чем то, что в этом письме Грибоедов не назвал и заглавие пьесы, о которой говорит: очевидно, адресат настолько хорошо был осведомлен, о чем идет речь, что не нуждался в подробностях. Далее в рассуждениях Мясоедовой следует действительно очень странная фраза: «С другой стороны, и сам Шаховской на своем авторстве не настаивал». Что это? Что значит «настаивать на своем авторстве»? Автор был указан на театральной афише, его имя стоит на цензурной рукописи пьесы и под публикацией стихов из нее в альманахе «Памятник отечественных муз на 1827 год» — какие нужны еще дополнительные «настояния»? А далее исследовательница допускает прямую передержку, задавая вопрос, почему Шаховской не напечатал «Ты и Вы», хотя якобы пуб-

¹⁴ См.: Горфункель А. Х. Игра без правил // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 364.

¹³ Название книги, впрочем, дезавуирует это утверждение.

ликовал тексты своих пьес к премьерам. Но если взглянуть на библиографию пьес Шаховского, составленную А. А. Гозенпудом,¹⁵ то можно увидеть, что абсолютное большинство его пьес остаются неопубликованными до сих пор.

Не может не вызвать возражения и утверждение Мясоедовой, что Шаховской отрицательно относился к Вольтеру. Да, действительно, в его полемических пьесах «Меркурий на часах, или Парнасская застава» (1828) и «Еще Меркурий, или Романый маскарад» (1829) мы видим ироническое отношение к Вольтеру (хотя не согласны с тем, что оно «просто отрицательное», — см. с. 195), но уже неоднократно писалось о том, что эстетические пристрастия Шаховского не отличались устойчивостью. Допустим, он относился к Вольтеру отрицательно. Но почему тогда для первого бенефиса Е. С. Семеновой (1809) Шаховской, возглавлявший репертурную часть петербургских театров, выбрал вольтеровскую «Заиру», и не просто выбрал, но и перевел один из актов? Почему в том же году он уже единолично перевел другую его трагедию — «Китайский сирота»? Очевидно, отношение Шаховского к личности и творчеству фернейского насмешника было не столь однозначным, как хочет нам представить Мясоедова. К тому же пьеса «Ты и Вы» — это всего лишь сценическая адаптация исторического анекдота, и Вольтер здесь интересует Шаховского не как философ или драматург, а просто как популярное историческое лицо.

Далеким от истины представляется нам и тезис, что «при попытке вписать пьесу о Вольтере в контекст творчества Шаховского исследователь неминуемо терпит фиаско, так как в данный период Шаховской уделяя все свое время работе над „Фингалом и Розкраной“ (драматическая поэма, премьера которой состоялась в тот же день, что и «Ты и Вы». — А. Б.), считая эту пьесу программной» (с. 193). Но ведь Шаховской был чрезвычайно плодотворным драматургом (к примеру, за предыдущий 1823 год им было написано аж восемь пьес), и создать за короткое время небольшую комедию не было для него невыполнимой задачей. Да и в один вечер две его пьесы ставились не раз.

В контекст же творчества Грибоедова «Ты и Вы» действительно не вписывается, а главное — невозможно представить, когда бы он мог

ее написать. Напомним: летом 1823 года в имении своих друзей Грибоедов заканчивает «Горе от ума»; в сентябре он возвращается в Москву и читает свой шедевр в московских салонах; тогда же в соавторстве с Вяземским он принимается за сочинение оперы-водевиля «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» для бенефиса М. Д. Львово-Синецкой, и эта работа продолжится до самого декабря. Как указывалось выше, премьера «Ты и Вы» состоялась 23 января 1824 года. Выходит, что автор «Горя от ума» одновременно пишет две пьесы, причем одну из них — тайно от всех, сговорившись только с Шаховским, чтобы тот зачем-то назвал ее автором себя... Судите сами, насколько это правдоподобно.

Если признать гипотезу Мясоедовой справедливой, то нельзя не подивиться чрезвычайно высокому уровню конспирации, который продемонстрировали Шаховской и Грибоедов. Однако не совсем ясно, зачем это им было нужно, потому что в отличие от «острого и старорежимного» «Тихого Дона», тайком написанного якобы гонимым и опальным Серафимовичем, «Ты и Вы» — пьеса во всех отношениях безобидная. В ней нет ни политических инвектив, ни явной или скрытой литературной полемики, ни внятных эстетических новаций. Подражая Мясоедовой, мы тоже вынуждены задать несколько вопросов: зачем Грибоедову нужно было молчать, скрываться и таить свое авторство? и зачем он не признался в нем позднее, когда стало ясно, что пьеса имеет успех?

Цель же конспирации была с блеском достигнута: в заблуждении пребывали все друзья и коллеги обоих драматургов, не говоря о публике и актерах. И в самом деле: ничего об этой пьесе не пишет в своих воспоминаниях о Грибоедове тесно общавшийся с ним в то время Вяземский; в авторстве Шаховского был уверен прекрасно осведомленный обо всех закулисных делах П. А. Катенин; публично с успехом Шаховского поздравлял Д. И. Хвостов, написавший ему специальное послание. Между тем сам Грибоедов в упомянутом выше письме Вяземскому отзывается о «Ты и Вы» холодно, а мнение Мясоедовой, согласно которому он в нем же «дал ее авторскую концепцию» (с. 191), представляется натяжкой. Также либо натяжкой, либо следствием малой осведомленности нельзя не признать и утверждение Мясоедовой, что Шаховской прозой писал только полемические пьесы (см. с. 195): это элементарно опровергает его библиография.

Как видим, все вопросы, сомнения и соображения Мясоедовой рассыпаются как карточный домик. Почему же тогда результаты стилиметрической экспертизы позволили Марусенко сделать вывод, что «в целом, имеются достаточные основания утверждать, что автором пьесы „Ты и Вы“ является А. С. Грибоедов» (с. 209)? Думается, дело в том, что некорректно были выбраны исходные объекты для анализа. Объяснимся.

В середине книги Марусенко сформулировал абсолютно резонную, как нам представляется, посылку, что «в стилиметрических исследо-

¹⁵ См.: Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 817—825 (Б-ка поэта. Большая сер.). Эту библиографию Мясоедова изучала не слишком внимательно. Так, исследовательница утверждает, что пьеса «Сокол князя Ярослава Тверского» в ней будто бы ошибочно названа неопубликованной (см. с. 194), хотя при ее упоминании пометы «Не издано» нет; просто в самой библиографии публикации не отмечены, а все увидевшие свет пьесы Шаховского (с указанием года и места издания) перечислены в преамбуле к комментарию (с. 761 указ. изд.), есть там упоминание и об этой пьесе.

ваниях анализируется только авторская речь, речь персонажей обследованию не подлежит» (с. 56). Почему же тогда он взялся за исследование драматических произведений, которые *полностью* состоят из речи персонажей? Да и выбор пьес для исследования едва ли можно признать удачным. Что касается Грибоедова, просто были взяты все его драматические сочинения в прозе (причем включение в список анализируемых произведений комедии «Студент» нам представляется сомнительным — ради чистоты эксперимента, — так как эту пьесу автор «Горя от ума» сочинил совместно с Катениным, а доля участия в ее создании каждого из соавторов в точности не выяснена). Но список исследуемых пьес Шаховского не может не вызвать недоумения: «Новый Стерн», сцены из комедии «Бедовый маскарад» и крохотные прозаические вставки из пьес «Меркурий на часах», «Пустодумы» (а не «Пустодумы!») и «Своя семья» — короче, вся его проза, включенная в книгу «Библиотеки поэта». И только! О каком же объективном исследовании может идти речь? Ведь «Новый Стерн» — это стилевая пародия на литературу сентиментализма, а фрагменты «Бедового маскарада» представляют собой обмен короткими репликами, значительную часть которых произносит на ломаном русском языке итальянец: «А другой перва номер бумага давай в руки маска, чтоб по ней он могла найти своя штук, то есть шуб е четера». Прекрасный материал для стилистического анализа! Фрагменты же из трех оставшихся пьес настолько ничтожны (в сумме всего тридцать одно предложение), что вряд ли можно найти в них какие-либо характерные для стиля Шаховского признаки.

На этом книга и заканчивается: никакого послесловия, содержащего выводы или рефлексии по поводу полученных результатов и перспектив исследования, к сожалению, нет. Поэтому нам остается лишь подвести итоги. На наш взгляд, эвристическая ценность книги Марусенко и К не столь велика, как можно было бы ожидать, — в отличие от ценности методологической. В среде гуманитариев, особенно старшего поколения, распространено вполне понятное заблуждение, что компьютер «умный», что он «думает» и что «тайна его мыслей велика есть». Они смотрят на него, как на ящик фокусника, в который кладешь яблоко, а достаешь кролика или бесконечную ленту — в зависимости от того, какое магическое слово произнесено. Это не так. Компьютер лишь действует согласно заложенному в него алгоритму — подсчитывает и группирует в определенном порядке введенные человеком данные. Ни на какие «чудеса» он попросту не способен. И рецензируемая книга это прекрасно демонстрирует.

Завершая наш разбор, искренне хочется пожелать Марусенко и его коллегам-математикам дальнейшей плодотворной работы. Ведь столько еще тайн хранят архивы и старые журналы! Кому все-таки принадлежит псевдоним П. Щ. в «Молве»? Был ли Белинский автором приписанной ему статьи о «Московском литературном и ученом сборнике на 1847 год»? Кто из братьев Достоевских написал разбор «Грозы» Островского в третьей книге журнала «Светоч» за 1860 год? Несть числа таким вопросам. И думается, что целесообразнее посвятить жизнь разрешению их, чем проверке гипотез неочевидных и совершенно невероятных.

Русская ЛИТЕРАТУРА

12

2003

Санкт-Петербург
«НАУКА»

