

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

**о диссертации Аллы Николаевны Зиневич «История и культура Древней Руси в жизни и творчестве Максимилиана Волошина», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. –
Русская литература**

Диссертационное сочинение, подготовленное к защите госпожой Зиневич, представляет собой содержательное научное исследование, вне всякого сомнения, обладающее необходимой для сочинений этого рода мерой новизны и актуальности.

Поставленная в работе проблема, несмотря на кажущуюся самоочевидность, по совершенно непонятным причинам никогда не становилось объектом развернутой исследовательской рефлексии. А между Волошин, как, пожалуй, никто из авторов Серебряного века, так много и часто не обращался к истории Древней Руси и ее героям – причем как в стихах, так и в публицистике. Такой интерес необходимо по крайней мере попробовать объяснить, первым приступом к чему и стало диссертационное сочинение Аллы Николаевны.

Госпожа Зиневич прекрасно знает описываемой ею в работе литературный материал, в том числе и ту его часть, которая пока не опубликована: черновые редакции, пометы, эпистолярный. И не только знает, но и умело использует его для интерпретации своих положений. Убедительное тому свидетельство – кроме самой диссертации, интереснейшие приложения к ней, имеющие самостоятельную ценность, и публикация фрагментов переписки Волошина с академиком Платоновым в таком солиднейшем издании, как «Русская литература». Чувствуется, что диссертант прекрасно ориентируется и в РО ПД, и в библиотеке Дома Волошина.

К тому же Алла Николаевна в основном уверенно чувствует себя как в поле исторических, так и религиоведческих и собственно мифопоэтических исследований, охотно и с толком ссылается на предшественников, в том числе и зарубежных ученых, не переведенных на русский язык (например, Мари-Од Альбер). Достаточно подробно очерчен в работе и контекст интереса поэтов начала века к русской истории в ее художественной версии. Соответственно, в работе много точных конкретных замечаний – например, параллелей стихов Волошина со «Словом о полку Игореве», обнаруженных именно диссертантом. Убедительно выглядят также источниковедческие экскурсы – например, истории знакомства и использования поэтам изданий «Жития» Аввакума, Епифания и других важнейших для темы работы источников.

Особый, я бы сказал, специальный, интерес представляют наблюдения и аргументация, связанные с обстоятельным изложением отношения поэта к современной ему исторической живописи и с ее несомненным влиянием на его собственные сюжеты из русской истории. При этом Алла Николаевна вполне профессионально и убедительно рассматривает и особенности искусствоведческого дискурса в творчестве Волошина.

Единственный вопрос, на который хотелось бы получить четкий ответ: почему Волошин апеллирует в первую очередь все-таки к старообрядческой культуре: об этом сказано много, но категорической формулировки (если она возможна) все-таки в работе не хватает.

Теперь несколько критических замечаний, неизбежных для такой масштабной и новаторской работы.

Прежде всего, они касаются стиля изложения, который, как это обычно бывает, выдает недостаточно четкое представление автора по самым разным вопросам: от общеисторических и историко-религиозных до собственно филологических. Я решил не перечислять в этом отзыве все ошибки и недочеты, тем более что они, как я уже говорил, носят в основном частный характер. По-моему, важнее, чтобы о них знал не совет, а сам автор, чтобы иметь возможность учесть замечания в ходе дальнейшей работы; поэтому я позволил себя пометить большинство стилевых огрехов непосредственно в тексте сочинения, дабы Алла Николаевна по возможности их учла.

Хотя есть и курьезы, которые все-таки нельзя не отметить. Например, на с. 73 сказано, что Епифаний в Москве был «подвернут отрезанию языка и сослан в Пустозерск» и там «снова стал жертвой аналогичной пытки» - грех смеяться, но где он взял второй язык для этого?

Есть, однако, пара замечаний, которые я не могу все-таки не произнести. Прежде всего, они связаны с проблемами стиха, поскольку хотим мы или нет, анализируемые в работе произведения в основном написаны стихами.

На с. 124 Алла Николаевна пишет: «Поэт, перелагая первоисточник в безрифменный стих, граничащий с ритмической прозой...». Здесь у меня неизбежно возникает три вопроса. Первый касается статуса исторических поэм Волошина, которые диссертант (и здесь, и во многих других местах) называет переложениями. Думается, без соответствующей оговорки этот термин использовать все же не стоит: мы имеем дело, во-первых, со вполне самостоятельными, а во-вторых – принципиально отличающимися от древнерусских памятников художественными произведениями: и не только по языку, но и по ритмической природе, и по внутренней идеологии. И ведь вряд ли кому-то придет в голову называть, например, роман Томаса Манна «Иосиф и его братья» переложением Священного писания!

Разумеется, некоторые интерпретаторы упрощают отношения между источником и произведением именно настолько, и Алла Николаевна здесь идет уже проторенной дорогой (см., например, неоднократно цитируемый ею

труд владивостокского исследователя Р. Кучинского), однако при таком серьезном источниковедческом подходе, который (и с полным основанием) заявлен в диссертации, следует быть особенно внимательным и четким в использовании терминов.

Я не случайно связал это замечание с группой стиховедческих вопросов – действительно, сам факт, что источник имеет прозаическую природу, а «переложение» - стихотворную, свидетельствует именно о том, что перед нами принципиально разные произведения. И тут резонно обратить внимание на словосочетание «безрифменный стих, граничащий с ритмической прозой». С точки зрения теории стиха это полная абракадабра (в чем я опять-таки не хочу обвинять нашего диссертанта: как мы увидим дальше, «порушка» в этом вопросе бывает и на... академиков!). Во-первых, безрифменность (то есть, простой факт отсутствия рифмы) не является качественной характеристикой стихотворного произведения, которое (в данном случае – «Написание о царях московских», но подобным образом написан и «Аввакум», и большинство других исторических поэм Волошина) имеет чрезвычайно интересную, во многом открытую именно нашим поэтом природу. Об этом, кстати, неоднократно писали и М. Гаспаров, и С. Кормилов, и Ваш покорный слуга (к сожалению, ни одного из нас нет в библиографическом списке, что очень огорчает).

Конечно, безрифменность сама по себе тоже что-то означает: в нашем случае, очевидно – это ориентация на национальную традицию эпического стиха, как фольклорного (былины, исторические песни), так и литературного (в первую очередь – 18 века), на что тоже стоило бы обратить внимание. Однако главная новаторская особенность исторических поэм Волошина – принципиальная несводимость стиха большинства из них к тому или иному конкретному силлабо-тоническому метру. Хотя в каждом конкретном случае в основе метра произведения лежит именно традиционный метр; только границы его не всегда совпадают с границами строк, что и приводит к удивительному эффекту. Для примера возьмем начало «Написания»:

Царь Иван был ликом некрасив,
Очи имея серы, пронзительны и беспокойны.
Нос протягновенен и попяп.
Ростом велик, а телом сух.
Грудь широка и туги мышцы.
Муж чудных рассуждений,
Многоречив зело,
В науке книжной опытен и дерзок.
А на рабы от Бога данные жестокосерд.
В пролитьи крови
Неумолим.
Жен и девиц сквернил он блудом много.
И множество народа
Немилостивой смертью погубил.

Таков был царь Иван.

Если попытаться определить размер этого текста, то можно в первую минуту сбиться; однако начиная с пятой строки перед нами вполне традиционный вольный белый ямб без единого отступления. Посмотрим теперь на первые четыре строки с «ямбической» точки зрения и убедимся, что этот метр наличествует и здесь, правда, в более сложной вариации. Так, в первой, третьей и четвертой строках большая часть – тоже ямб, только начинаются они несколько иначе, с умышленного и обусловленного авторской задачей перебоя «гладкого» ямба: так, первая строка, с одной стороны, вполне укладывается в пятистопный хорей, а с другой может быть представлена как сумма выделенного ключевого слова «царь», за которым следует строка четырехстопного ямба. Так же можно трактовать и третью строку: или как пятистопный хорей, или как сумму короткого односложного (хореического) слова и четырехстопного ямба. Вторая строка – тоже пятистопный хорей. Наконец, четвертая – уже ямб, только с сверхсхемный ударением на первом слоге.

Подобные допущения вполне допустимы, так как ямбическая основа текста в целом вполне очевидна, а рассмотренные отступления, вообще говоря, сплошь и рядом встречаются в традиционном русском ямбе, особенно эпическом. Если же учесть к тому же богатейший опыт работы Волошина-поэта с дольниками, с одной стороны, и логаядами – с другой, легко представить ход его мысли при конструировании этого варианта ямба, позволяющего выделять отдельные части строк и разнообразить течение «длинного» стихотворения.

Что до «ритмической прозы», то она здесь не ночевала и в помине – как, впрочем, и верлибр, в использовании которого в исторических поэмах Волошина не раз обвиняли. В действительности перед нами – сложная, оригинальная, но вполне закономерная вариация ямба.

Не вполне понятно также, в чем именно заключается «внешнее подобие», которое наш диссертант усматривает (с. 60) между поэмой об Аввакуме и «структурой венка сонетов» (с. 60) – даже указанных в работе различий больше, чем сходств.

Недостаточное знакомство с современными работами по теории стиха. Так, анализируя композицию лекции «Россия распятая», Алла Николаевна считает, «что она, по сути, представляет собой «реальный комментарий» Волошина к своим стихотворениям, и, поскольку включает в себя эти стихотворения, то и своего рода прозопоэтическую форму, которая не является изобретением данного автора. Она подобна той, которую имела «Новая Жизнь» Данте. Такая форма позволяет апеллировать одновременно и к чувству, и к разуму читателя/слушателя, подтверждая образы — доводами, а доводы — образами и эмоциями». Это абсолютно верно, однако и в мировой, и в отечественной науке достаточно давно сложилась традиция рассмотрения таких текстов и выработана соответствующая терминология: их называют «прозометрами» или чаще – «прозиметрами»: все-таки стоило бы не изобретать «прозопоэтическую форму», а пользоваться существующими понятиями.

