

**СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА
«Я ПАМЯТНИК СЕБЕ ВОЗДВИГ
НЕРУКОТВОРНЫЙ»
И ЕГО ФИНАЛЬНЫЕ СТРОКИ
В СВЕТЕ ГАРМОНИИ**

В работе рассмотрены вопросы восприятия стихотворения Пушкина «Памятник», которые затрагивают центральный аспект его изучения — соотношенность ритма и смысла конкретного поэтического текста в их неразрывном гармоническом единстве. Наш ритмико-гармонический анализ не поддерживает мнение С. М. Бонди о последнем четверостишии как о «наиболее мрачных и грустных строках» стихотворения. Вполне осознавая возможность разных подходов и интерпретаций текста, нам все же представляется, что последние строки стихотворения Пушкина, который всегда был чужд «натугу вдохновенья», отражают то гармоническое состояние и тот душевный настрой поэта, которые есть необходимое условие творения *прекрасного*. Эмоциональную характеристику завершающей строфы «Памятника», если ее рассматривать безотносительно к дальнейшей трагической судьбе поэта, вряд ли целесообразно уплотнять до дилеммы «мрачно — радостно». Наш анализ подтверждает правоту тех слов М. П. Алексеева, в которых признается возможность появления стихотворения Пушкина в результате свободного, естественного и непреднамеренного процесса — успокаивающего сердце.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, поэтический текст, гармонический анализ, ритм, содержание, закон «золотого сечения».

**ALEXANDER PUSHKIN'S VERSE
"A MONUMENT I'VE RAISED
NOT BUILT WITH HANDS..."
AND ITS FINAL LINES
IN TERMS OF HARMONY**

The paper covers comprehension issues of the "Monument" written by Alexander Pushkin. They concern the central aspect of the poem's study, i. e. a correlation between rhythm and meaning from a specific poetic text in their integral harmonic unity. The rhythmic and harmonic analysis made by the author contradicts with S. M. Bondi's view of the final quatrain as "the most apocalyptic and saddest lines" within the poem. Being aware of possible various approaches and interpretations of the text, the author believes that the final lines of the poem written by Pushkin, who had been always alien to the "strain of inspiration", seemingly reflect those poet's harmonious condition and spiritual mood, which are a prerequisite for creation. An emotional characteristic from the final strophe in the "Monument" if considered regardless of the poet's further tragic destiny, is hardly recommended to be condensed up to the apocalyptically / happily dilemma. The analysis performed by the author confirms that M. P. Alekseev was right having admitted an opportunity that this Pushkin's poem resulted from a free, natural and unintentional process that calms the heart.

Keywords: A. S. Pushkin, poetic text, harmonic analysis, rhythm, subject, golden ratio.

Время, как известно, способно иногда ускоряться настолько, что не оставляет ни малейшего шанса отложить на завтра те дела, которые следовало бы сделать вчера. Именно так случилось с автором этих строк, в свое время несколько неосторожно пообещавшему Валерию Семеновичу Дурову написать к его юбилею работу о гармонии текста пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» [Пушкин, 1937–1959, т. 3, кн. 1, с. 424] (далее — «Памятник»). Известный филолог-классик профессор В. С. Дуров — не только авторитетный знаток античной культу-

ры и литературы, не только истинный ценитель прекрасного, но и большой поклонник творчества А. С. Пушкина. Наши научные интересы соприкасаются в той области филологического знания, которая базируется на основных эстетико-философских понятиях меры, гармонии, грации и красоты. Точнее, нас обоих интересуют вопросы, связанные с возможностью изучения степени соотносительности реальных поэтических текстов с каждым из этих понятий. Именно с этих позиций в данной работе и будет вестись анализ стихотворения Пушкина «Памятник», литературными предшественниками которого являются оды Горация¹ и Р. Г. Державина.

Обещание же, данное В. С. Дурову, следует признать неосторожным по двум причинам. Первая (традиционная) заключается в том, что «о Пушкине страшно вато писать — поневоле тянет на общие места» [Марков, 1994, с. 28]. Вторая причина не менее известна: стихотворение Пушкина «Памятник» изучено и представлено в многочисленных комментариях с такой степенью полноты и обстоятельности, которая, казалось бы, не оставляет надежды на появление новых, пусть даже самых малых крупиц знаний.

И все же детальное знакомство с работами В. Г. Белинского, П. Н. Сакулина, М. П. Алексеева, Б. В. Томашевского, С. М. Бонди, Вяч. Вс. Иванова, Ю. М. Лотмана, Л. В. Пумпянского, Н. Л. Степанова, С. А. Фомичева, В. Э. Вацура, Дж. Майкльсона (назовем только эти имена) показывает, что, по крайней мере, одна и, на наш взгляд, крайне важная сторона литературоведческих изысканий осталась вне внимания исследователей — ритмика пушкинского «Памятника». «Лишь у плохих поэтов аллегоризируется смысл, насильственно отрываясь от ритма», — писал Андрей Белый [Белый, 1929, с. 67]; именно эти слова побуждают нас вновь и вновь обращаться к стихам Пушкина в попытке внести ясность в те стиховедческие вопросы, ответы на которые пока еще не представлены в современной пушкинистике.

¹ Отметим тот факт, что перу В. С. Дурова принадлежат как минимум две специальные работы, посвященные вопросам истолкования и перевода оды Горация «Eхegi monumentum»: [Дуров, 2013, с. 54–68].

Некоторые вопросы изучения пушкинского «Памятника»

Мы рассматриваем проблему изучения поэтических текстов сквозь призму гармонии или, что то же самое, как проблему единства формы и содержания стиха. В этом аспекте исследования пушкинского «Памятника» осложняются тем обстоятельством, что 4-стишия стихотворения относятся к классу неравностопных строф, ритмика которых в рамках традиционного стиховедения не изучалась и изучаться не может². «Памятник» написан 4-стишиями неравностопного ямба (первые три строки — 6-стопный, а 4-я строка — 4-стопный ямб) с рифмой АbАb (нечетные строки с женскими, четные — с мужскими окончаниями). Такую модель строфы (яб664 АbАb) поэт использовал всего лишь один раз, в 1815 г. (за 20 лет до написания «Памятника»), — это две последние строфы в стихотворении «Наполеон на Эльбе». Более того, той же строфой, но имеющей рифму аВаВ, Пушкин написал два стихотворения (в 1818 и 1826 гг.) и еще два — строфой яб663 АbАb (оба в 1815 г.). Уже исходя только из этих фактов, вопрос возникает сам собой: какие особые возможности строфы яб664 АbАb привлекли внимание Пушкина, чувства и мысли которого, высказанные в форме пяти именно таких 4-стиший, были впоследствии оценены как «одновременно исповедь, самооценка, манифест и завещание великого поэта» [Виноградов, 1941, с. 512].

В продолжение этой темы весьма перспективными представляются нам сопоставительные исследования текстов двух «Памятников»: оды Державина, которая, как известно, явилась для первого поэта России некоторым образцом для «подражания» [Бонди, 1978, с. 447], и собственного его стихотворения. С позиции гармонии³ интересно здесь то обстоятельство, что «Памятник» Державина написан равностопными строфами 6-стопного ямба (модель яб АbАb), а Пушкин для своего стихотворения выбрал значительно более ред-

² Подробно эти вопросы рассмотрены в работе: [Гринбаум, 2001].

³ Даже специальные работы по метрике и фонике этого стихотворения, например статистические подсчеты Г. А. Шенгели [Шенгели, 1918, с. 3–21], не могут считаться исчерпывающими, поскольку, как мы писали выше, ритм и, следовательно, гармония неравностопных стихов не изучалась вовсе.

кую модель строфы. И далее (в развитие данного направления исследований): интересным было бы расширение исследуемого материала с учетом литературного генезиса⁴ текста «Памятника»: от оды Горация (III, 30, «Ехегі monumentum») и ее многочисленных переводов — к стихам русских поэтов, например к стихотворению В. Брюсова «Памятник» (1912).

Однако в данной работе мы сосредоточим внимание на другом, но не менее важном вопросе, вытекающем из того утверждения, которое мы находим, например, у С. М. Бонди. Известный пушкинист написал о пушкинском «Памятнике» так: в сравнении с первыми четырьмя «последняя строфа и по содержанию, и по тону звучит совершенно иначе. Сказав в стихотворении о своей вечной, неуывающей славе: „...доколь в подлунном мире // жив будет хоть один пиит“, и о том, за что будут читатели любить его поэзию („...буду тем любезен я народу...“), Пушкин неожиданно заключает стихотворение грустными, горькими стихами, в которых убеждает свою музу смириться с судьбой, не бояться обидных, клеветнических оценок, равнодушно относиться к похвалам, не требовать „венца“ (которым гордятся и Гораций, и Державин) и не спорить с глупцами, не понимающими пушкинского творчества...» [Бонди, 1978, с. 453–454].

Нам представляется необходимым обсудить эти слова С. М. Бонди и уточнить их обоснованность с позиции эстетико-формального (гармонического) стиховедения. Сделать этот шаг требуется хотя бы потому, что в завершение своей работы исследователь высказывает парадоксальную мысль: «В сущности, стихотворение Пушкина само по себе, казалось бы, не нуждается в этой строфе. Все уже сказано — и о бессмертии поэзии Пушкина и славы его, и о мировом ее значении в будущем» [Бонди, 1978, с. 476]. Появление же 5-й строфы с ее «наиболее мрачными и грустными строками» С. М. Бонди объясняет тем, что композиционно⁵ пушкинский «Па-

⁴ Систематический обзор материала см., например: [Алексеев, 1967, с. 244–271].

⁵ Отметим для полноты картины, что в оде Державина насчитывается пять строф (20 строк), тогда как у Горация их четыре (16 строк). Пятая стро-

мятник» строго выдержан в горацианско-державинском стиле и потому последняя строфа («Веленью божию, о муза, будь послушна...») была Пушкину просто «необходима» [Бонди, 1978, с. 476].

Но прежде чем переходить к анализу ритма и содержания пушкинского «Памятника», кратко представим основные идеи гармонического стиховедения, без знания которых центральная часть данного исследования может показаться читателю лишь малоубедительным набором числовых и графических символов.

Основные положения гармонического стиховедения

В основе наших рассуждений о форме и содержании поэтического текста лежит убежденность в том, что какими бы ни были методы и приемы его изучения, они должны соответствовать самой природе поэтического искусства, о которой как нельзя точнее высказался Пушкин: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в известных обстоятельствах — вот чего требует сердце наше» [Пушкин, 1937–1959, т. 11, с. 421].

Центральным для гармонического стиховедения является понятие гармонии, а методом изучения гармонии русского стиха является метод ритмико-гармонической точности, использующий принцип «золотого сечения». На этом принципе базируется математика гармонии, а сам принцип, второе название которого «божественная пропорция», в своей динамической интерпретации позволяет изучать единый «ритмо-смысл» поэтического текста с позиций гармонии и экспрессивности ритмоощущений, т. е. с позиций темпорального, эмоционально-содержательного развития поэтической мысли. Именно такие методология и метод позволяют, как мы покажем, соотносить результаты исследований с «правдоподобием чувствований» и, следовательно, шаг за шагом приоткрывать завесу над центральной загадкой пушкинского стиха, которую Брюсов выразил так: «Пушкин кажется понятным, как в кристально прозрачной воде кажется близким дно на безмерной глубине» [Брюсов, 1975, с. 388].

фа у Державина и последние две строки у Горация обращены к Музе (у Горация — к Мельпомене).

Теперь определимся с кругом тех идей, на базе которых будут строиться все наши последующие рассуждения. Начнем с понятия гармонии.

«Назначение и цель гармонии, — писал Леон Альберти, — упорядочить части, вообще говоря, различные по природе, неким совершенным соотношением так, чтобы они одна другой соответствовали, создавая красоту <...>. И нет у природы большей заботы, чем та, чтобы произведенное ею было совершенным. Этого никак не достичь без гармонии, ибо без нее распадается высшее согласие частей <...>. Гармония есть абсолютное и первичное начало природы» (цит. по: [Лосев, Шестаков, 1965, с. 69, 71]). Не менее важны слова Гегеля о том, что «гармония есть соотношение качественных различий, и притом совокупности таких различий, как они находят свое основание в сущности самой вещи» [Гегель, 1968, с. 183]. Позиция же крупнейшего отечественного филолога и философа А. Ф. Лосева: «Гармония есть выраженная числовая материя в аспекте самотождественного развития» [Лосев, 1990, с. 341] — особо ценна тем, что в ней латентно присутствует мысль о возможности использования математических знаний для оценки степени гармоничности произведений искусства. Вспомним, что «математик, подобно живописцу или поэту — создатель форм. Первое испытание — красота» (английский математик Г. Г. Харди, цит. по: [Хоромин, 1994, 367]).

Итак, первая и важнейшая аксиома искусствоведческого знания звучит следующим образом: гармония есть совершенное соотношение частей в пределах целого, и это соотношение динамически может выражаться числом. Вторая аксиома представлена словами А. Ф. Лосева: божественная пропорция есть «универсальный закон художественной формы, который материальными средствами выражает смысл и как тождество и различие, и как постепенность перехода» [Лосев, 1990, с. 361]. Третья — словами Е. Г. Эткинда: «ритм делает ощутимой гармонию» [Эткинд, 1970, с. 67].

Чтобы включить эти три аксиомы в единое концептуальное и логически непротиворечивое пространство гуманитарного знания, требуется понять, что есть ритм в целом (ритм как явление и как понятие) и ритм русского стиха в частности.

В нашем понимании (которое отличается от принятого в традиционном стиховедении), ритм есть динамически меняющееся соотношение между контрастными состояниями движущегося объекта любой природы, а сами контрастные состояния выявляются, описываются и соотносятся между собой исходя из собственных, внутренних свойств, присущих данному объекту. Для русской речи такой сущностной характеристикой является интенсивность звучания элементов речевого потока, следовательно, динамическое соотношение между ударными и безударными слогами и есть ритм русского поэтического текста.

Отметим два важных момента. Во-первых, божественная пропорция указывает на идеальное соотношение между целым и его частями, которое нельзя достичь на практике — об этом свидетельствует иррациональное значение коэффициента Φ «золотого сечения», равное 1,618... (аналогично числу $\pi = 3,14...$). Последнее означает, что в измерительном плане мы имеем возможность оперировать лишь отклонениями от идеального значения $\Phi = 1,618...$ (не случайно ведь пропорция названа божественной!), а величина такого отклонения Δ будет указывать на степень близости изучаемого движения к гармоническому. Во-вторых, математическая формула закона «золотого сечения» беспрецедентно чувствительна к самым незначительным изменениям величин своих параметров. Например, для тройки чисел (13 — 21 — 34) отклонение $\Delta_{3C} = (34 / 21 - 21 / 13)$ от идеала (нуля) составляет 0,004, а для тройки (12,9 — 21,1 — 34) — в 6,6 раза больше. То есть при одном и том же целом $S = 34$ изменение величин его частей на 0,1 (на 0,3 %) ухудшает степень гармонической пропорциональности этих частей в 6,6 раза (на 660%)! Именно это уникальное свойство божественной пропорции позволяет строить измерительные процедуры, по своей чувствительности сопоставимые с возможностями слухового аппарата человека и, тем самым, получать возможность «поверять алгеброй гармонию», не отрякаясь от эстетической сущности поэтического творчества.

Особо подчеркнем: две диалектически связанные друг с другом эстетические категории меры и гармонии получают в данном аксиоматическом пространстве свое естественное и логически

выверенное толкование. Мера соотносится с понятием целого, а гармония — с соотношением частей в пределах целого.

Измерительные процедуры гармонического стиховедения

Божественная пропорция (или закон «золотого сечения») с помощью математических символов кодирует не только количественно-качественные состояния эстетического объекта, но одновременно и сам процесс перехода от одного качественного состояния к другому. Становится очевидным, что, измеряя степень отклонения реального ритма от ритма идеального (гармонического), мы получаем возможность изучать характер изменения единого ритмо-смысла поэтического текста.

Как и любой другой, ритмический процесс характеризуется двумя временными параметрами: 1) гармоничностью τ , т. е. величинами собственных значений, которые отражают степень приближенности ритма к гармоническому в каждой i -й точке стиха; 2) K_3 — скоростью изменения значений τ , указывающей на степень экспрессивности ритмического движения. В рамках гармонического стиховедения операндами гармонической пропорции ритма являются: а) величины слогового объема S текста, читаемого от его начала; б) величины тонического объема T того же текста (T — число ударных слогов) и в) число безударных слогов B (очевидно, что $S = T + B$). Таким образом, расчеты для каждого i -го узла (2-стишия, 4-стишия и др.) ведутся по трем силлабо-тоническим параметрам стиха, а именно по общему накопленному от начала текста числу слогов S_i («целое»), числу накопленных безударных слогов B_i («большее») и числу накопленных ударных слогов T_i («меньшее»):

$$\tau_i = 0,087 / \Delta_i = 0,087 / (S_i / B_i - B_i / T_i), \quad (1)$$

где коэффициент 0,087 соответствует⁶ единичному уровню $\tau_0 = 1$.

Для перехода от показателя гармоничности ритма τ_i к оценке его психофизиологического восприятия используется известный

⁶ Подробнее см.: [Гринбаум, 2000, 57].

в психолингвистике закон Вебера—Фехнера, который устанавливает логарифмическую зависимость между силой внешнего воздействия и интенсивностью человеческих ощущений, возникающих в результате этих воздействий. Формула (2):

$$\text{PГT}_i = O_i = 1 + \ln(\tau_i) \quad (2)$$

представляет собой динамическую (темпоральную) оценку ритмико-гармонического восприятия текста. Для измерения скорости изменения гармонического ритма используется относительный показатель экспрессивности ритмоощущений $K_{\text{Э}}$, вычисляемый по формуле (3):

$$K_{\text{Э}}(i) = (\text{ABS}(O_i - O_{i-1}) / (x_i - x_{i-1})) / K_0, \quad (3)$$

где разность $(x_i - x_{i-1})$ — расстояние (число строк) между двумя соседними точками измерения стиха, ABS — абсолютная величина, а K_0 есть средний уровень $K_{\text{Э}} = 0,034$ для главы I романа «Евгений Онегин», принятый нами за единицу⁷.

Параметры O_i и $K_{\text{Э}}$ выступают, таким образом, как индикативные корреляты психофизиологического процесса восприятия стиха, а построенные на их основе динамические ритмико-экспрессивные ряды (и графики) дают возможность изучать естественный (темпоральный) ритмико-содержательный процесс восприятия разных по объему поэтических произведений, в том числе проводить сопоставительный анализ текстов разной строфической организации и разных стихотворных размеров.

Строфы пушкинского «Памятника» в свете гармонии

Построим вначале графики изменения величин PГT и $K_{\text{Э}}$ для всех двадцати строк стихотворения «Памятник», вычислив эти значения в конце каждой строки текста ($i = 1, 2, \dots, 20$). Графики показаны на рис. 1, где для некоторых значений гармонических параметров приведены соответствующие им тексты пушкинских строк.

Внимательный взгляд на поведение параметров PГT и $K_{\text{Э}}$ позволяет без труда обнаружить два максимума величин PГT — в кон-

⁷ Подробнее см.: [Гринбаум, 2004, 141–142].

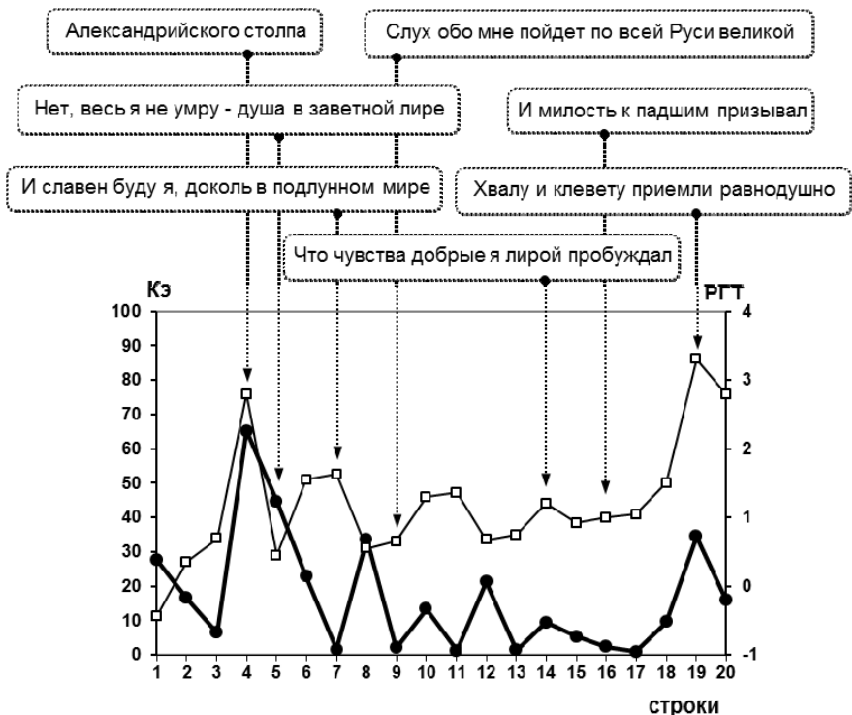


Рис. 1. Гармония и экспрессия ритма в стихотворении Пушкина «Памятник (тонкая линия — РГТ).

це первого 4-стишия (РГТ = 2,8) и на предпоследней строке всего стихотворения (РГТ = 3,3). Максимум экспрессии также приходится на 4-ю строку ($K_3 = 65,1$), тогда как значение K_3 в строке 19 почти в два раза меньше ($K_3 = 34,4$). В целом динамика изменения параметра гармонии РГТ представляет собой затухающий по амплитуде волнообразный процесс — но только до последней строфы, которая, как мы помним, начинается словами «Веленью божию, о муза, будь послушна». Здесь поведение параметра РГТ меняется: колебательный процесс, постепенно стабилизирующийся вокруг значения РГТ = 1 (а это происходит начиная со 2-й строфы), заканчивается, после чего начинается (как и в 1-й строфе) его стремительный рост от значения РГТ = 1,0 в конце 4-й строфы (строка 16) до РГТ = 3,3 для 19-й строки. Общую картину не на-

рушает даже небольшой спад РГТ в самом конце стихотворения (строка 20), где величина РГТ = 2,8. Экспрессия ритма в последней строфе повторяет поведение параметра РГТ, что принципиально важно для наших последующих рассуждений.

Дело в том, что наши предыдущие наблюдения за изменениями гармонических параметров в пушкинских текстах позволили высказать предположение⁸ о соотнесенности интервального поведения (трендов) ритмико-гармонических параметров (индикативных коррелятов гармонии РГТ и экспрессии K_3) с усилением (или ослаблением) тех или иных читательских эмоций, «пробуждаемых лирой» Пушкина (см. таблицу 1).

Таблица 1

Соотнесенность интервального поведения параметров гармонии (РГТ) и экспрессии (K_3) с читательскими эмоциями, «пробуждаемыми лирой» Пушкина

Гармония (РГТ)	Экспрессия (K_3)	«Чувствования» читателя
растет	растет	воодушевление
растет	падает	умиротворение
падает	растет	сожаление
падает	падает	разочарование
растет	не меняется	оптимизм
падает	не меняется	пессимизм
не меняется	растет	волнение души
не меняется	падает	успокоение души

Особо отметим, что данные, показанные в таблице 1, представляют собой первую и, очевидно, весьма несовершенную⁹ классификационную схему, связывающую между собой формально выявленные тенденции в поведении (на некотором временном интер-

⁸ См., например: [Гринбаум, 2013, с. 83–84].

⁹ Тем не менее эти данные проверены не только на материале первых четырех глав романа Пушкина «Евгений Онегин», но и на ряде стихотворных текстов М. Лермонтова и А. Фета.

вале) индикативных коррелятов гармонии РГТ и (одновременно) экспрессии K_3 с изменениями «чувствований» у читателя поэтических текстов Пушкина.

Ограниченный объем нашей работы не позволяет представить полный анализ гармонии ритма и содержания пушкинского «Памятника», выполненный в аспекте его читательского восприятия; мы сконцентрируем свое внимание на двух строфах этого стихотворения — первой и последней.

Но прежде чем приступить к их ритмико-содержательному анализу, вспомним слова А. Белого: «Содержание и ритм в большинстве случаев совпадают. Ритм прорывается непосредственно: непосредственно он аккомпанирует смыслу» [Белый, 1981, с. 139]. И еще: «Пушкин есть поэт мирового лада — ладности, гармонии, согласия...» [Розанов, 1995, с. 602].

И еще вспомним, с какой любовью и нежностью писал поэт о своей Музе. Приведем только одно свидетельство, датированное временем, совсем близким к году создания «Памятника»: «Поэзия, как ангел-[утешитель], — / Спасла меня, и я *воскрес* душой (курсив мой. — *О. Г.*)» (один из вариантов стихотворения «...Вновь я посетил», 1835 [Пушкин, 1937–1959, т. 3, кн. 2, с. 996]). Отметим и тот факт, что пушкинский лексикон предопределяет следующий характеристический ряд поэтической Музы: *верная, сельская, тихая, чистая, эпическая, дремлющая, резвая, стыдливая, нежная* [Словарь языка поэзии, 2004, с. 316–317]. И хотя эти эпитеты относятся скорее к пушкинской Музе как к идеальному женскому образу — источнику поэтического вдохновения, а в «Памятнике» образ Музы — метафорически несколько иной (Муза как творческий процесс, как вдохновение), мы не в силах примириться с мыслью о том, что Пушкин мог написать о своей Музе так, как об этом говорил С. М. Бонди.

В свое время М. П. Алексеев писал, что «мы не знаем даже, готовил ли Пушкин свой „Памятник“ к изданию или же стихотворение вылилось из-под его пера свободно, естественно, непреднамеренно, только для того, чтобы успокоить сердце, умерить захлестывавшие его через край чувства справедливого негодования, и он беседовал наедине с самим собой или, пытаясь заглянуть в бу-

дущее <...> обращался непосредственно к потомкам» [Алексеев, 1967, с. 120].

Вернемся к тексту «Памятника» и приведем ее 5-ю строфу:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспоривай глупца.

Обращение поэта к музе в последней строфе замыкает кольцо логической структуры стихотворения «Памятник». Именно благодаря своей Музе Пушкин достиг тех высот и того положения в обществе, которые он признает в 1-й строке стихотворения: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Муза поэта была и осталась для Пушкина той единственной надеждой, силой и опорой, которая не раз выручала его из сложных душевных и жизненных перипетий — достаточно вспомнить посвященные Музе начальные строфы из главы VIII «Евгения Онегина», или явленное читателю описание творческого процесса в стихотворении «Осень» (1833), или строки из стихотворения «Поэт» (1827):

Но лишь божественный глагол
До уха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется
Как пробудившийся орел
[Пушкин, 1937–1959, т. 3, кн. 1, с. 65].

Мы воспринимаем заключительные строки пушкинского «Памятника» в ином, нежели С. М. Бонди, эмоционально-смысловом качестве, а именно не только как обращение к самому себе, но и как напоминание соратникам по поэтическому цеху (современникам и потомкам) о своей знаменитой формуле: «Цель поэзии — поэзия» [Пушкин, 1937–1959, т. 13, с. 167].

Перебросим мостик от экспрессивно-содержательных к экспрессивно-формальным аспектам анализа, зафиксированным в наших графиках, для чего вспомним слова В. Ходасевича из его стихотворения «Вдруг из-за туч озолотило...»:

...и на листе широком
Отображаюсь... нет, не я:

Лишь угловатая кривая,
Минутный профиль тех высот,
Где, восходя и ниспадая,
Мой дух страдает и живет
[Ходасевич, с. 242].

Наши графики демонстрируют усиление ритмической гармонии в 5-й строфе «Памятника», а одновременный рост гармонии и экспрессии указывает (см. таблицу 1) на преобладание здесь чувства воодушевления («о, муза»). Что касается эмоциональной нагруженности некоторых слов из этой строфы («будь послушна» и др.), то они по своей сути выражают призыв поэта к Музе слышать и слушать только саму себя, призыв к автономности и к свободе художественного творчества. Лишь последняя строка «И не оспоривай глупца» дает, как мы уже отмечали, небольшой спад в значениях РГТ и K_3 , но и этот факт вполне объясним. «Глупцы» у Пушкина — это, на наш взгляд, те недоброжелатели, которые не только ввергали поэта в его житейские невзгоды, но и принижали значимость его творческих достижений. Они, «глупцы», всячески мешали поэтической свободе Пушкина, вынуждая поэта заниматься делами, которые вовсе не требуются в служении изящной словесности. Таким образом, фиксируемое в конце стихотворения небольшое читательское разочарование (см. рис. 1 и таблицу 1) лишь подчеркивает то обстоятельство, что жизнь поэта на земле (как и жизнь любого другого человека) — это дорога со всеми ее земными горестями и радостями.

Теперь вновь вернемся к тексту пушкинского «Памятника», к его 1-й строфе:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не заростет¹⁰ народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрійского столпа.

¹⁰ В цитатах Пушкина везде сохранена орфография цитируемого источника. — *Примеч. ред.*

Здесь (в отличие от 5-й строфы) изменения величин экспрессивности ритмоощущений K_3 синхронизированы с величинами РГТ только в 1-й и 4-й строках, где их восприятие соотносится с чувством воодушевления. Для двух срединных строк строфы (здесь рост величин РГТ сопровождается снижением значений K_3) в читательском восприятии преобладает чувство умиротворения (см. таблицу 1). Поясним, что уменьшение величин K_3 означает, что замедляется скорость изменения РГТ, хотя сами значения РГТ увеличиваются (см. рис. 1). Содержательно такое поведение экспрессии мы объясняем тем обстоятельством, что основная мысль этой строфы, высказанная в ее 1-й строке, получает свое развитие и уточняется во 2-й и 3-й строках. При таком характере изложения первоначально высокий уровень экспрессии становится излишним. Но далее следует 4-я строка — именно здесь Пушкин метафорически указывает на наивысшую степень величия (значимости) собственного «нерукотворного памятника»: поэту есть чем гордиться, а читателю — вновь (и вслед за поэтом) испытать чувство воодушевления, причем чувство более сильное, чем в самом начале стихотворения. Вспомним еще раз поэтическое кредо поэта: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в известных обстоятельствах — вот чего требует сердце наше».

Вместо заключения

Краткий ритмико-гармонический анализ стихотворения Пушкина «Памятник» затрагивает центральный аспект его изучения — соотношенность ритма и смысла конкретного поэтического текста в их неразрывном гармоническом единстве. Наша работа не поддерживает мнение С. М. Бонди о последнем четверостишии как о «наиболее мрачных и грустных строках» стихотворения. Вполне осознавая возможность разных подходов и интерпретаций текста, мы все же полагаем, что последние строки стихотворения Пушкина, который всегда был чужд «натугу вдохновенья», отражают то гармоническое состояние и тот душевный настрой поэта, которые и есть необходимое условие творения прекрасного. Эмоциональную характеристику завершающей строфы «Памятника», если ее рассматривать безотносительно к дальнейшей трагической

судьбе поэта, вряд ли целесообразно уплотнять до дилеммы «мрачно — радостно». Вспомним пушкинскую «Осень» (1833):

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут
[Пушкин, 1937–1959, т. 3, кн.1, с. 321].

Наш анализ подтверждает правоту тех слов М. П. Алексеева, в которых признается возможность появления стихотворения Пушкина в результате свободного, естественного и непреднамеренного процесса — успокаивающего сердце.

Другие стороны изучения «Памятника», включая исследование гармонической организации его строфы как меры стихотворного текста, требуют особого разговора, точно так же как и сопоставление (в том же ключе) текстов Горация (и переводов его оды «Eхegi monumentum»), Державина, Пушкина и других поэтов.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Л. : Наука, 1967.
- Белый А.* Ритм как диалектика и «Медный Всадник». М. : Федерация, 1929.
- Белый А.* О ритмическом жесте // Структура и семиотика художественного текста. Тарту, 1981. С. 132–139 (Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 515).
- Бонди С. М.* О Пушкине. М. : Художественная литература, 1978.
- Брюсов В.* Стихотворная техника Пушкина // Брюсов В. Собр. соч. : в 7 т. Т. 7. М. : Художественная литература, 1975.
- Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М. : Художественная литература, 1941.
- Гегель.* Соч. М. : Мысль, 1968.
- Гринбаум О. Н.* Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении. СПб. : СПбГУ, 2000.
- Гринбаум О. Н.* Эстетико-формальное стиховедение : Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы. СПб. : СПбГУ, 2001.
- Гринбаум О. Н.* Ритмика стиха как имманентный фактор суггестивного воздействия // Пушкин и Калиостро : Внушение в искусстве и в жизни человека. СПб. : КПО «Пушкинский проект», 2004. С. 136–156.
- Гринбаум О. Н.* Основы математико-гармонического анализа поэтических текстов : учеб. пособие. СПб. : СПбГУ, 2013.

- Дуров В. С. Избр. статьи о римской литературе. СПб. : СПбГУ, 2013.
- Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М. : Правда, 1990.
- Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М. : Искусство, 1965.
- Марков В. Ф. О свободе в поэзии. СПб. : Изд-во Чернышева, 1994.
- Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959.
- Розанов В. В. О писательстве и писателях. М. : Республика, 1995.
- Словарь языка поэзии : (Образный арсенал русской лирики конца XVIII — начала XX в.). М. : АСТ, 2004.
- Ходасевич В. Ф. Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. М. : Согласие, 1996.
- Хоромин Н. Я. (сост.) Энциклопедия мысли. М. : Просвещение, 1994.
- Шенгели Г. Два «Памятника» : Сравнительный разбор стихотворений Пушкина и Брюсова. Пг., 1918.
- Эткинд Е. Г. Разговор о стихах. М. : Детская литература, 1970.

REFERENCES

- Alekseev M.P. Stikhotvorenie Pushkina “Ya pamyatnik sebe vozdvig nerukotvornyy” [Pushkin’s poem “I am a monument erected without hands”]. Leningrad, Nauka Publ., 1967.
- Belyy A. *Ritm kak dialektika i “Mednyy Vsadnik”* [Rhythm as dialectics and “The bronze Horseman”]. Moscow, Federatsiya Publ., 1929.
- Belyy A. O ritmicheskom zheste [About rhythmic gesture]. *Struktura i semiotika khudozhestvennogo teksta* [The Structure and semiotics of the artistic text]. (Uchen. zap. Tartuskogo un-ta. Vol. 515). Tartu, 1981. S. 132–139.
- Bondi S.M. *O Pushkine* [About Pushkin]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978.
- Bryusov V. Stikhotvornaya tekhnika Pushkina [Pushkin’s poetic technique]. In: Bryusov V. *Sobranie sochineniy* [Works]: in 7 vols. Vol. 7. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975.
- Vinogradov V.V. *Stil’ Pushkina* [The Style of Pushkin]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1941.
- Gegel’. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Mysl’ Publ., 1968.
- Grinbaum O.N. *Garmoniya stroficheskogo ritma v estetiko-formal’nom izmenenii* [The harmony of the strophic rhythm in the aesthetic-formal measurement]. Saint Petersburg, SPbGU Publ., 2000.
- Grinbaum O.N. *Estetiko-formal’noe stikhovedenie: Metodologiya. Ak-siomatica. Rezul’taty. Gipotezy* [The aesthetic-formal prosody: Methodology. Axiomatics. Results. Hypothesis]. Saint Petersburg, SPbGU Publ., 2001.
- Grinbaum O.N. *Ritmika stikha kak immanentnyy faktor suggestivnogo vozdeystviya* [The rhythm of the verse as an inherent factor of suggestion].

- Pushkin i Kaliostro: Vnushenie v iskusstve i v zhiz-ni cheloveka* [Pushkin and Cagliostro: an inspiration in art and in life]. Saint Petersburg, KPO “Pushkinskiy proekt” Publ., 2004. S. 136–156.
- Grinbaum O.N. *Osnovy matematiko-garmonicheskogo analiza poeticheskikh tekstov* [The foundations of mathematics-harmonic analysis of poetic texts]. Saint Petersburg, SPbGU Publ., 2013.
- Durov V. S. *Izbrannyye stat'i o rimskoy literature* [Featured articles about Roman literature]. Saint Petersburg, SPbGU Publ., 2013.
- Losev A.F. *Iz rannikh proizvedeniy* [From the early works]. Moscow, Pravda Publ., 1990.
- Losev A.F., Shestakov V.P. *Istoriya esteticheskikh kategoriy* [The history of aesthetic categories]. Moscow, Is-kusstvo Publ., 1965.
- Markov V.F. *O svobode v poezii* [On freedom in poetry]. Saint Petersburg, Chernyshev Publ., 1994.
- Pushkin A.S. *Polnoie sobranie sochineniy* [Complete Works]: in 16 vols. Moscow, AN SSSR Publ., 1937–1959.
- Rozanov V.V. *O pisatel'stve i pisatelyakh* [About writing and writers]. Moscow, Respublika Publ., 1995.
- Slovar' yazyka poezii: (Obraznyy arsenal russkoy liriki kontsa XVIII — nachala XX v.)* [Dictionary of the language of poetry: (Figurative arsenal of Russian poetry of the late XVIII — early XX century)]. Moscow, AST Publ., 2004.
- Khodasevich V.F. *Sobranie sochineniy* [Works]: in 4 vols. Vol. 1. Moscow, Soglasie Publ., 1996.
- Khoromin N.Ya. (sost.) *Entsiklopediya mysli* [Encyclopedia of thoughts]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1994.
- Shengeli G. Dva «Pamyatnika»: Sravnitel'nyy razbor stikhotvoreniy Pushkina i Bryusova [Two “Monument”: a comparative analysis of the poems of Pushkin and Briusov]. Petrograd, 1918.
- Etkind E.G. *Razgovor o stikhakh* [A conversation about poetry]. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1970.

Гринбаум Олег Натанович

доктор филологических наук, профессор
Санкт-Петербургского государственного
университета