

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР КАК СИСТЕМА ИНВАРИАНТОВ
И ЗАДАЧИ СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ ПОЭТИКИ

А.К.ЖОЛКОВСКИЙ

1. Постановка задачи: *means and ends*.

1.1 Представление о поэтическом мире автора как системе инвариантных мотивов было введено и разработано в цикле работ по поэтике выразительности.¹ Структура отдельного текста (Т) предлагается описывать в виде его вывода (Д) из темы (Θ^T). Вывод $D(\Theta, T)$, т.е. серия многоступенчатых преобразований, производится на основе приемов выразительности (ПВ). Он имеет целью эксплицитную и исчерпывающую демонстрацию закономерного художественного соответствия ($\Theta \xleftrightarrow{\text{ПВ}} T$) между Θ и множеством единиц, отрезков, уровней и иных компонентов Т. Последние, таким образом, предстают в качестве выразительных вариантов общего инварианта - темы Θ .

Если, как это нередко бывает, тексты одного автора (\tilde{T}^A) обнаруживают большое содержательное и выразительное единство, это значит, что у выводов разных \tilde{T} целые ветви, начинающиеся от Θ и доходящие почти до реальных текстовых отрезков, окажутся общими. Эти общие части выводов образуют своего рода инвариантный вывод ($D_{\text{инв}}^T$) данной группы текстов, представляющий иерархию инвариантных мотивов автора ($M_{\text{инв}}^A = \tilde{M}^T(A)$) - типовых вариаций на единую тему. Иерархия $M_{\text{инв}}^A$ и предлагается в качестве экспликации понятия поэтического мира (ПМ) автора.

Различия между отдельными текстами описываются при этом как различные поверхностные реализации и комбинации одних и тех же глубинных сущностей - инвариантных мотивов, характерных для автора.

С введением понятий \tilde{T}^A , $\Theta_{\text{инв}}^A$ и $M_{\text{инв}}^A$ понятие вывода $D(\Theta, T)$ претерпевает следующие нетривиальные, хотя и естественные, модификации. В теме отдельного текста данного автора ($\Theta^T(A)$) выделяются два компонента - инвариантный ($\Theta_{\text{инв}}^T(A)$), т.е. общий у T^A с другими \tilde{T}^A и локаль-

ний, т.е. специфический для него. В сумме эти компоненты дают интегральную тему текста ($\Theta_{\text{инт}}^T(A)$):

$$(i) \quad \Theta_{\text{инт}}^T(A) = \Theta_{\text{инв}}^T(A) + \Theta_{\text{лок}}^T(A).$$

Локальный компонент, как правило, специфичен для T именно по сравнению с T^A , являясь в то же время общим достоянием разных авторов, ср. такие расхожие темы, как 'несчастливая любовь', 'наступление весны' (осени, зимы, ...)', 'восшествие на престол' и т.п.

Инвариантный компонент ($\Theta_{\text{инв}}^T$) совпадает либо (а) с общей инвариантной темой всех текстов автора ($\Theta_{\text{инв}}^T(A)$), либо (б) с каким-то особым ее поворотом, например, с одним или несколькими из инвариантных мотивов автора. Для вывода $D(T^A)$ это означает, что в случае (а) в нем могут участвовать практически любые из $\tilde{M}_{\text{инв}}^A$, а в случае (б) — лишь некоторые — соответствующие теме $\Theta_{\text{инв}}^T(A)$.

В целом вывод выполняет теперь двойную роль, демонстрируя не только наращивание выразительности на пути от Θ к T , но и обрастание локальной темы некоторым множеством инвариантных мотивов данного автора ($\tilde{M}_{\text{инв}}^T(A)$).

Иначе говоря, логика выразительного варьирования темы дополняется принципом воплощения $\Theta_{\text{лок}}$ "через" $\tilde{M}_{\text{инв}}^T$, т.е. перевода локальной темы на "язык" ПМ автора: в качестве манифестаций $\Theta_{\text{лок}}$ подбираются те или иные СОВМЕЩЕНИЯ $\Theta_{\text{лок}}$ с $\tilde{M}_{\text{инв}}^T(A)$.

1.2. Кратко изложенная выше система понятий задумана как метаязык для возможности адекватного описания ("портретирования") отдельных художественных текстов и групп текстов. Учет соотношений сопоставительного характера (типа "общих" локальных тем) находится скорее на периферии этого круга задач. Однако названная точка пересечения не является ни случайной, ни единственной возможной.

Сопоставительное описание текстов имеет целью констатацию их сходжений и различий, а также установление типологически существенных категорий и классов. Оно ориентировано на усмотрение разного в одинаковом и одинакового в различном, ибо "одно и то же" у разных авторов это "не одно и то же". С задачами такого рода понятия $\Theta_{\text{инв}}$, $M_{\text{инв}}$, ПМ и т.п. связаны самым непосредственным образом.

Во-первых, чисто методологически, они, представляя собой формальный язык для описания структуры текстов и ПМ, образуют готовый набор оснований для сравнения соответствующих структур.

Во-вторых, по самому существу, эти понятия предполагают межструктурные сопоставления. Действительно, утверждая, что такие-то мотивы характерны для данного ав-

тора, мы подразумеваем, что они характерны именно для него в отличие от других: список $\dot{M}_{инв}$ Пастернака немедленно вызывает вопрос, не встретятся ли те же самые мотивы у Пушкина, Мандельштама и т.п. Ответом может быть предъявление аналогичных списков для этих поэтов и систематическое сопоставление всех трех наборов.

Со своей стороны, понятие локальной темы ведет к осознанию общности одних и тех же $\Theta_{лок}$ для многих авторов. Более того, именно различная реализация одной и той же $\Theta_{лок}$ в различных ПМ служит *raison d'être* понятия $\Theta_{инв}^A$ и $\dot{M}_{инв}^A$ и удобной отправной точкой для сопоставительного описания разных авторов.

Таким образом, применение намеченного выше понятийного аппарата к задачам сопоставительной поэтики чуть ли не напрашивается, причем обещает быть полезным и для него самого.

Преимуществом такого сопоставления является возможность производить его в терминах категорий, релевантных для сопоставляемых поэтических систем. Вместо того, чтобы задаваться вопросом, как в поэтике рассматриваемых авторов отражаются такие априорные категории, как 'время', 'пространство', 'весна', 'деревья', 'любовь' и т.д., исследователь может сразу же обратиться к инвариантным мотивам соответствующих ПМ. Приступать к сопоставлению литературных текстов, не располагая описанием иерархии $\dot{M}_{инв}$, — все равно, что в лингвистике сравнивать произношение двух языков или переводы с языка на язык без обращения к их фонологическим описаниям и грамматикам. Очевидно, что имеет смысл сравнивать не абстрактное [а] или абстрактное 'время' в русском, английском и французском языках, а реально противопоставленные в них фонемы, граммы, варианты, позиции и т.п. *Mutatis mutandis* то же верно для поэтики.

Разумеется, ориентация на признаки, соответственно релевантные для сопоставляемых систем, не отменяет проблемы универсальных категорий, способных служить основаниями для сравнения, — а лишь отодвигает ее на один шаг. Она даже ставит ее с большей остротой, ибо только теперь по-настоящему встает вопрос о существовании таких общих категорий. Аналогия проблеме лингвистической относительности (связанной с именами Сэпира и Уорфа) очевидна, причем на литературной почве предположение о взаимной некоммуникабельности систем кажется еще более правдоподобным. Скепсис по поводу осуществимости предлагаемого проекта сопоставительной поэтики высказывал мне видный советский математик и семиотик проф. Ю.И.Манин. Однако теоретическое опровержение или доказательство подобных утверждений представляется невозможным, и поэтому я исхожу из осторожного эмпирическо-

го оптимизма, полагая, что, во всяком случае, исследователя ожидает много интересных результатов, даже если и прежде чем он упрется в эпистемологическую стену. В качестве же универсалий я имею в виду опираться на категории здравого смысла и их эвентуальное уточнение и прояснение, подсказываемое сопоставительной практикой.

1.3. Сопоставительное описание может производиться на разных уровнях абстракции. Сравнить можно поэтические миры, отдельные инварианты или конкретные тексты разных авторов.

Сопоставление целых ПМ представляет больший типологический интерес, но по необходимости громоздко и абстрактно, а в той мере, в какой получается наглядным, оно, в сущности сводится к сопоставлению отдельных $M_{инв}^A$. Со своей стороны, последнее, а также сопоставление текстов, носит, конечно, более осязаемый характер, но теоретическую ценность черпает исключительно в опоре на место, занимаемое соответствующими мотивами и фрагментами в системе целых ПМ.

Объединяет все эти три типа сопоставления и следующее обстоятельство. Целый ПМ, т.е. система $\tilde{M}_{инв}^A$, отдельный $M_{инв}^A$ и конкретный T^A - объекты в каком-то смысле одной природы: это сообщения того или иного уровня абстракции. Для T^A - это очевидно; $M_{инв}^A$ есть одна инвариантная порция любимых сообщений автора; ПМ - полный набор таких сообщений, в той или иной комбинации включаемых автором в любой текст и в этом смысле как бы встроенных в код.

Начнем с самого общего уровня - уровня поэтических миров.

2. Сопоставление ПМ.

Сравнение целых иерархических систем, естественно, носит очень обобщенный характер и практически равносильно построению типологических классов. Лишь некоторые виды сопоставительных операций с ПМ приближаются к бинарному сравнению по специально выявляемым - конкретным - признакам (см. ниже п.2.3.). Абстрактно-типологическое сопоставление ПМ ориентируется либо на их "структурные", либо на их "содержательные" свойства.

2.1. "Структурные" параметры. Назовем несколько кандидатов в параметры этого рода.

(1) "Единство". ПМ характеризуется высоким "единством" в том случае, если иерархия $\tilde{M}_{инв}$ увенчивается одной "простой" $\Theta_{инв}$. Следует сказать, что понятие центральной $\Theta_{инв}$ было введено совершенно неформально и

таким образом, что "единство" ПМ как бы подразумевалось само собой. Это, однако, приводит к нежелательному сужению понятия ПМ, сводя его к наиболее ярко выраженному случаю. Действительно, ПМ естественно представлять в виде структуры вида:

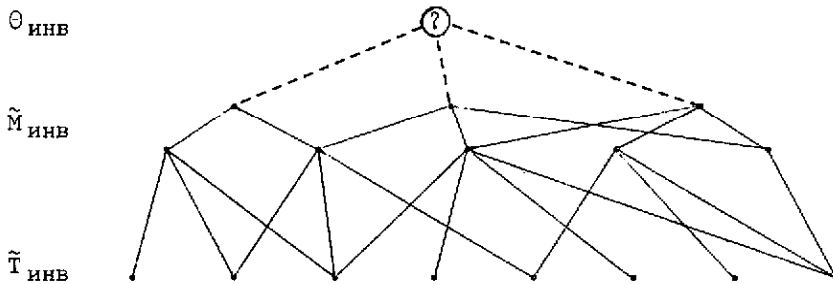


Рис.1

В простейшем случае наиболее абстрактные "верхние" $\tilde{M}_{\text{ИНВ}}$ обнаруживают большую содержательную общность, т.е. имеют достаточно конкретный общий тематический множитель - единую $\Theta_{\text{ИНВ}}$. Таков ПМ Пастернака согласно Жолковский 1974, 1976а, 1978, 1980с.

Однако можно представить себе и случай, когда "верхние" $\tilde{M}_{\text{ИНВ}}$, полученные извлечением инвариантов из "нижних" уровней $D_{\text{ИНВ}}^{\tilde{T}}(A)$, окажутся последним этажом абстракции и не дадут свести иерархию в одну тематическую точку. Нет смысла априори исключать такую теоретическую возможность. Эмпирически она, по-видимому, подтверждается примером ПМ Ахматовой (Щеглов 1979а); ср. специальные замечания исследователя по этому поводу (стр. 28,29). О таких ПМ можно говорить как "лишенных единства".²

(2) "Связность". Если "единство" касалось схождения структуры "наверху", то "связность" определяется схождением "внизу": ПМ тем более "связен", чем к большему количеству самых абстрактных $\tilde{M}_{\text{ИНВ}}$ восходит каждый из конкретных мотивов и, главное, текстов автора. Напротив, "связность" падает, если одни $M_{\text{ИНВ}}$ выражаются в одних текстах, а другие - в других; например, если у разных периодов творчества (жанров, произведений) - разные мотивы и даже темы. Примером может служить Пастернак (ср. Nilsson 1959) и, с большой вероятностью, любой автор, творчество которого четко распадается на периоды.

Очевидна взаимная независимость "единства" и "связности": наиболее абстрактные $\tilde{M}_{\text{ИНВ}}$ могут хорошо сводиться к единой $\Theta_{\text{ИНВ}}$ наверху, но далее полностью расходиться внизу (рис.2), и наоборот (рис.3); возможен и ПМ, одновременно "не-единый" и "несвязный" (рис.4); наиболее

простой случай, с которого мы начали (рис.1), - сочетает "единство" со "связностью".

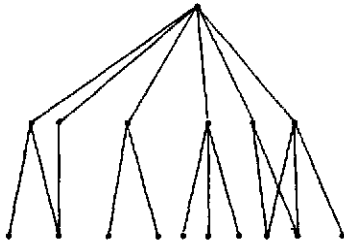


Рис. 2

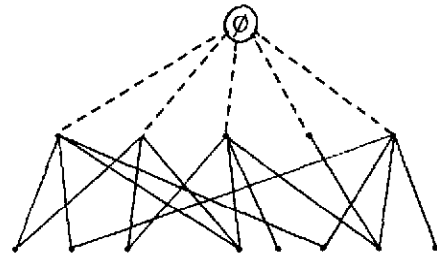


Рис. 3

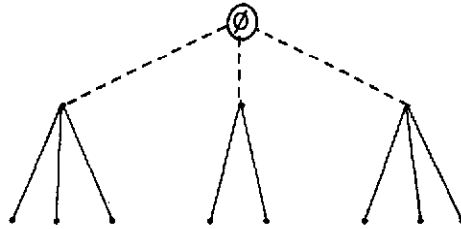


Рис. 4

(3) "Богатство". "Богатым" назовем "нормальный" ПМ, молчаливо подразумеваемый нашим исходным определением (и рис.1), т.е. такой, где большинство тем и мотивов интенсивно **ВАРЬИРУЮТСЯ** и **СОВМЕЩАЮТСЯ** друг с другом на пути к конкретным мотивам, образам и фрагментам. В противном случае можно говорить о "бедности" ПМ. Очевидно, что "бедность" будет двух основных типов: "бедность" **ВАРЬИРОВАНИЯ** (рис.5) и "бедность" **СОВМЕЩЕНИЯ** (рис.6). Бросается в глаза определенная зависимость между "бедностью" **СОВМЕЩЕНИЯ** и "несвязностью" (рис.2,4), хотя полного совпадения тут и нет.

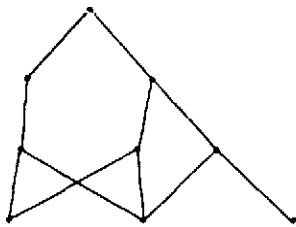


Рис. 5

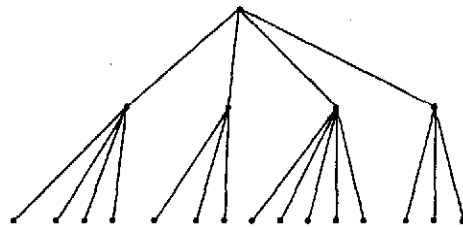


Рис. 6

(4) "Глубина" ПМ тем больше, чем больше "этажей" между самым абстрактным уровнем (тем) а самым конкретным (текстов); так, рис.5 "глубже", чем рис.6.

Естественной содержательной интерпретацией большой "глубины" будет такой ПМ, где абстрактные идеи полностью воплощены в наглядных "реальных" объектах; напротив, в "неглубоком" ПМ идеи будут просвечивать сквозь предметную оболочку.

Параметр "неглубокость" перекликается с "декларативностью" (см. п.2.2.[9]).

(5) "Представительность" ПМ тем выше, чем большая часть реальных текстов покрывается набором $\check{M}_{инв}$; она ниже, когда инвариантные мотивы объясняют лишь немногое в текстах, встречаются в них редко, и т.д.

Независимость этого параметра менее бесспорна: в "непредставительном" ПМ ничто теоретически не мешает объявить отдельными $\Theta_{инв}$ все то, что не покрывается уже имеющимся описанием, т.е. попросту охарактеризовать ПМ как "несвязный" и "не-единый" (см. рис.7).

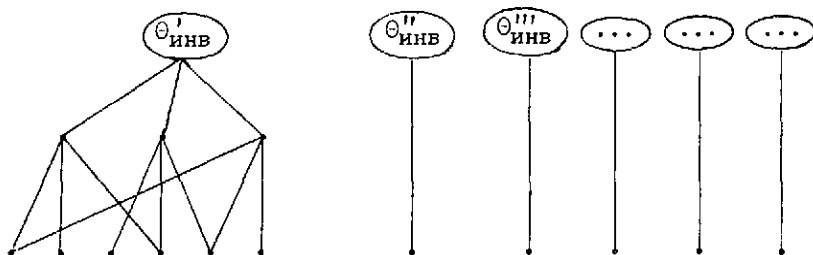


Рис.7

Все же более разумным представляется другой способ интерпретации подобного ПМ - отнести все не подводимое под центральную $\Theta_{инв}$ на счет локальных тем отдельных текстов, не сваливая в одну кучу "непредставительность", "несвязность" и "отсутствие единства".

Подчеркну, что "непредставительность" никак не означает низкой оценки ПМ: она соответствует тому "объективному" типу поэтической практики, когда локальные темы (грубо говоря: изображаемые предметы, события, герои и т.п.) не полностью поглощаются инвариантным лирическим субъектом автора. Напротив, в "представительном" ПМ локальные темы "съедаются" инвариантными (о разных соотношениях между $\Theta_{лок}$ и $\Theta_{инв}$, в частности об их нейтрализации см. Жолковский 1976а:39, 1977:91сл.).

Пределом "непредставительности" будет полное отсутствие какого-либо схождения к $\check{M}_{инв}$ на пути "вверх".

2.2 "Содержательные" параметры. Если говоря о структурных параметрах, мы обращали внимание исключительно на форму ПМ, т.е. фигуры, образуемой Θ , \tilde{M} и \tilde{T} автора, то теперь нас будет интересовать содержание узлов этой фигуры. От общего вида рисунков (типа рис.1-7) мы обратимся к записям внутри квадратиков. Но речь пойдет не о их конкретном содержании (о нем позже - в п.2.3), а об абстрактных характеристиках этого содержания.

(6) "Моновалентность/амбивалентность". Моновалентным предлагается называть ПМ, центральная тема которого содержит (соотв. - центральные темы... содержат) однозначную оценку противопоставленных полюсов, типа 'X - хорошо, - \bar{X} - плохо'. Примером может служить ПМ Пастернака (\approx 'единство и величие мира всегда хорошо').

Амбивалентный ПМ восходит к $\Theta_{инв}$, оценивающей оба полюса некоторой оппозиции одинаково: 'X и \bar{X} оба хороши [плохи, под вопросом]'. Таковы ПМ Пушкина (\approx 'жизнь и смерть, страсть и бесстрашие, свобода и неволя,... и хороши и плохи', см. Жолковский 1977, 1979b, 1980b) и Мандельштама (\approx 'устойчивость и неустойчивость, простое, основное и причудливое, неосновное оба хороши и плохи', Жолковский 1979c).

ПМ может быть и эклектичным в рассматриваемом отношении; так, у Окуджавы (Жолковский 1979a) большинство мотивов восходит к моновалентной теме (\approx 'чистый идеал неуверенно преодолевает тяжелую реальность; первый хорош, вторая плоха'). Но ряд мотивов амбивалентен, например: 'поношенная одежда и обувь', 'тяжелая, иррационально-естественная судьба', 'тяжело опутывающая человека любовь'. В них (с характерным мазохизмом) одобряется как идеальное начало ('подлинность', 'душевность'), так и 'тяжесть жизни' ('бедность', 'трудность', 'кратковременность жизни', 'несвобода').

(7) "Предметность/орудийность". Этот параметр определяется количественным соотношением $\tilde{M}_{инв}$, принадлежащих к двум основным сферам той действительности, о которой и с помощью которой высказывается литература. Чисто "предметным" будет ПМ, все темы и мотивы которого направлены исключительно на "жизнь" и облечены в сугубо "житейские", "событийные", и т.п. формы. Высокая "орудийность" ПМ означает, напротив, что либо

(i) центральная $\Theta_{инв}$ (или одна из $\Theta_{инв}$) является темой II рода (высказыванием о естественном языке или о языке искусства, см. Введение к наст. выпуску, стр.8); либо

(ii) многие более конкретные мотивы суть темы II рода; либо

(iii) на достаточно абстрактном уровне располагаются орудийные $\tilde{M}_{инв}$, реализующие $\Theta_{инв}$ I рода, так что

"житейская" центральная тема имеет глубинные воплощения в виде особых способов обращения с (естественным и) поэтическим языком.

Так, для Пастернака в соответствующих описаниях формулируется $\Theta_{инв}$ I рода ('единство и великолепие мира'), но уже на самых верхних этажах ПМ появляются ее орудийные манифестации: метафора, метонимия, сдвиг сочетаемости, перечисление, паронимия (и иные типы фонетического приравнивания слов), пристрастие к су-перлативам, множественным числам и другим подобным мотивам, проецирующим центральную тему в сферу грамматики.

Согласно Чудакову (1972), ПМ Чехова наполовину "орудийен": центральная $\Theta_{инв} \approx$ 'в мире важно все случайное [подтема I рода], в сюжете существенны незначительные мелочи, а не традиционная фабула [подтема II рода]'. Полностью "орудийен" будет ПМ авторов, весь *élan* которых направлен исключительно на реформу языка и стиля, так что никакой житейски или философски содержательной инвариантности их тексты не обнаруживают.

(8) "*Тематический тип*". Детализируя далее деление, начатое параметром (7), ПМ можно различать по тому, какого типа тематические величины являются его наиболее абстрактными инвариантами. Например, для "предметных" ПМ - носят ли они характер философских абстракций, нравственных максим, социальных или психологических коллизий, пластических картин и т.д.; а для "орудийных" ПМ - имеем ли мы дело с новшествами в области рифмовки, метрики, синтаксиса, повествовательной техники и т.п.

Как правило, в любом ПМ представлены самые разные типы мотивов - существенны различия в месте, занимаемом ими в иерархии. Редкий поэт не пользуется тропами, но в ПМ Пастернака метафора и метонимия выполняют одну из важнейших функций - сводить воедино все 'разное' в мире и в языке. В то же время для другого (социально-политически ориентированного автора) очень важны будут идейные различия между Христом, Петром I, Лениным, Пушкиным, Мейерхольдом и авторским "я", тогда как для Пастернака все они - манифестации 'гениальной личности' - $M_{инв}$, определенным образом совмещающий 'единство' и 'великолепие' (см. Жолковский 1974:59сл.).

(9) "*Декларативность*" ПМ означает, что те абстрактные тематические категории (напр., философские), которые входят в его центральную(ые) $\Theta_{инв}$, напрямую присутствуют и на "низших" уровнях иерархии, вплоть до реальных текстов. Таков ПМ Окуджавы, в стихах которого изобилуют слова *чистый, строгий, честный, надежда, тяжесть* и др., называющие по имени соответствующие $M_{инв}$.

"Декларативность" обычно (и в частности у Окуджавы)

связана с "отсутствием глубины" (см. 2.1.[4]). Но все же полного совпадения между этими параметрами нет: можно представить себе достаточно "глубокий" ПМ, где на пути "вниз" $\Theta_{инв}$ перекодируются во все более конкретные мотивы, сохраняя, однако, открыто "идейную" природу.

В "недекларативном" ПМ тема, перекодируясь в новую субстанцию, как бы полностью растворяется в ней, воплощаясь в чисто "пластические" образы, далекие от выражаемой абстракции.

ПМ Пастернака дает образцы обоих принципов: слова и образы типа *куча, кипа, множество; как бы достигший высшей фазы, великолепие; тот же, те же; и т.п.*, декларативно выражают центральные темы ('великолепие' и 'единство'), а мотивы типа 'нет сил', 'сдавливание', 'сцепление', 'смещение', 'проникание через окно' выражают их чисто пластически. Та или иная пропорция "декларативности" и "пластичности", видимо, характерна для большинства ПМ.

3. Помотивное сопоставление ПМ.

3.1. Здесь мы оставляем почву типологии и обращаемся к конкретному сопоставлению отдельных ПМ. Оно естественно выражается в констатации наличия/отсутствия в них общих (или хотя бы сходных) $M_{инв}$.

Первые вопросы еще могут носить абстрактный характер: есть ли общие $M_{инв}$? много ли их? А применительно к общим $M_{инв}$ — в чем разница: в их положении в иерархии ПМ или в непосредственном содержании?

Если в *положении*, то констатируется, что в каком-то ПМ данный мотив является центральной (одной из центральных) $\Theta_{инв}$, или одной из основных ее реализаций, или одним из более конкретных инвариантных образов или, далее, встречается в качестве индивидуальных текстовых манифестаций, или же, наконец, не встречается у этого автора даже в этом окказиональном качестве.

Говорить о различии в *содержании* двух $M_{инв}$ разных авторов можно

(а) путем непосредственного *межсистемного* сопоставления, с опорой на универсальный метаязык тем, в частности, на различия по амбивалентности/моновалентности;

(б) в терминах *внутрисистемных* связей каждого из них, демонстрируя, например, разницу тех синонимических рядов, в которые эти мотивы входят каждый в своем ПМ и тех иерархических обобщений, под которые они там подводятся.

Конкретные сопоставления — наиболее специфический участок сопоставительного описания. Производятся они более или менее одинаковым образом для ПМ в целом,

для отдельных мотивов и даже для реальных текстов.

Я кратко проиллюстрирую четыре основные типа помотивных сопоставлений в порядке убывания различий между ПМ. В качестве описаний сопоставляемых ПМ я буду опираться - не обсуждая их адекватности - на следующие работы: по Конан Дойлу - Щеглов 1973; по Мандельштаму - Жолковский 1979с; по Овидию - Щеглов 1962, 1967, 1980; по Окуджаве - Жолковский 1979а; по Пастернаку - Жолковский 1974, 1976а, 1978, 1980с; по Пушкину - Жолковский 1979b, 1980b; по Фету - Бухштаб 1970; по Цветаевой - Ельницкая 1979. Содержание разделов 3.2.-3.5. в значительной мере основано на Жолковский 1976а, 1977.

3.2. *Инвариантный мотив одного ПМ не представлен в другом.*

(1) Среди $\tilde{M}_{инв}$ Окуджавы есть такие, как 'просьба, мольба', 'надежда', 'просительные обращения', ситуации и обороты типа 'едва лишь X, как сразу важный Y' и др. Эти или сходные мотивы совершенно не характерны для ПМ Пастернака. В свою очередь, у Окуджавы не встречаются пастернаковские мотивы 'пригвождение нематериальных сущностей к материальным', 'распределенный контакт А с В, С с D, Е с F' и др.

(2) Характерный пушкинский мотив 'превосходительный покой' или мандельштамовский $\Theta_{инв}$ 'дразнение', по-видимому, не имеют никаких параллелей в ПМ Пастернака.

3.3. *В рассматриваемых ПМ есть сходные мотивы, но они различаются уже самими формулировками их содержания.*

(3) У Пастернака 'окно' (через которое смотрят наружу) - $M_{инв}$, воплощающий безоговорочное 'единство дома и внешнего мира'. Членение пространства на 'дом' и 'внешний мир' сугубо риторично и лишь подчеркивает их *соединение*.

В ПМ Конан Дойла 'окно' тоже один из инвариантов, но тут оно *отделяет* мирный уют комнаты от хаоса и страха, которым предстоит вторгнуться в сюжет вместе с клиентом, впервые наблюдаемым через окно квартиры на Бейкер-Стрит.

Мотив 'окна' является инвариантным и у Окуджавы, но формулируется опять-таки иначе: 'окно (и дверь)' - путеводные маяки, видимые, как правило, с дороги.

Точка зрения - *извне* - отличает Окуджаву от обоих предыдущих авторов; установка на 'открытость' сближает его с Пастернаком, а на 'потребность помощи в конфликтном мире' - с Конан Дойлом. Но в целом это три явно различных 'окна'.

(4) Если рассмотреть мотив 'окна' в несколько более широкой перспективе, он является частным случаем 'гра-

ницы'.³ В ПМ Пастернака 'граница', разумеется, всегда успешно разрушается, стирается, преодолевается. У Мандельштама мотив 'границы' – тоже один из инвариантов, но у него 'грань', напротив, оказывается недостижимой, непреходимой или преодолимой лишь путем 'иллюзорного, ментального жеста'.

(5) В ПМ Мандельштама важное место занимают графические мотивы 'кривизна, несимметричность, узорчатость, прихотливость рисунка' и аналогичные "'неосновные", капризные, "игровые", дразняще-вельможачиеса и т.п. эмоциональные состояния и позы'. Им противопоставлены 'простейшие, основные, элементарные, "грубые" физические свойства и эмоциональные состояния'. Оценивается эта оппозиция двойственно: поэт склоняется к обоим полюсам одновременно.

Со своей стороны, Пастернак однозначно любит все 'простое, прямое, основное, лишенное узоров (*прикрас, извилин, причуд*)'. (Его $\Theta_{инв}$ 'самая суть' – одна из манифестаций $\Theta_{инв}$ 'великолепия').

(6) У Окуджавы есть мотив 'нехватка сил (времени, еды, и т.п.)', воплощающий тему 'тяжесть жизни'. Эта 'нехватка' получает недвусмысленно отрицательную оценку. В ПМ Пастернака имеется сходный мотив – 'нет сил', выражающий 'великолепия' бытия. Полная формулировка этого $\Theta_{инв}$ гласила бы: 'мир так великолепен и так сильно воздействует, что выводит людей и предметы из строя'. Оценка, разумеется, сугубо позитивная.

В ПМ Мандельштама также есть $\Theta_{инв}$, внешне сходный с 'бессилием' – болезненные состояния типа 'хрупкости, хриплости, задыхания', и т.п. Амбивалентное 'притяжение к/отталкивание от' всего 'болезненного, утонченного, неосновного' отличает мандельштамовский поворот этой темы и от Окуджавы и от Пастернака.

В ПМ Пушкина параллелью к мотиву 'бессилия' у Окуджавы будет, вероятно, $\Theta_{инв}$ 'полумертвое живое', 'любовь к мертвенной красе', 'смерть – путь к желанному покою' и т.п. Оцениваются эти состояния у Пушкина амбивалентно. Аналогией же к 'бессилию' *à la* Пастернак в ПМ Пушкина будут скорее мотивы 'быстрая смена жизни смертью', 'буйная жизненность на грани смерти' и под.; оценка опять-таки амбивалентная.

Как легко видеть, в четырех ПМ сходные мотивы трактованы по-разному.

3.4. Подобные мотивы из разных ПМ различаются не формулировками содержания, а внутрисистемной синонимикой и парадигматикой.

(7) У Овидия и Пушкина часты образы 'превращения воды в лед'. Оценка этой ситуации у обоих, как правило, позитивная (у Пушкина иногда амбивалентная).

Более того, на первом шаге абстрагирования этот мотив в обоих ПМ подводится под опять-таки общую тематическую величину - 'трансформация жидкое (газообразное) - твердое'. Однако далее синонимические и иерархические связи расходятся в разные стороны.

ПМ Овидия это 'стабильный, уравновешенный мир норм и эталонов' (такова $\Theta_{инв}$). Когда равновесие нарушается, оно может быть восстановлено путем 'метаморфозы' (человека в дерево, в змею, в лягушку и т.п.). 'Метаморфоза' (= $M_{инв}$ следующего, более конкретного уровня), в свою очередь, состоит из элементарных 'типовых трансформаций', совершающихся в физической, функциональной и др. сферах, напр. 'прямое - кривое', 'обитание в городе - обитание на болоте'. Одной из конкретных 'трансформаций' этого рода и является 'жидкое - твердое'.

В пушкинском ПМ та же трансформация читается в конце концов как манифестация центральной амбивалентной оппозиции 'изменчивость/неизменность'. Конкретизация и варьирование этой $\Theta_{инв}$ осуществляются применением 'способов совмещения полюсов' к различным 'типам материала', на которые эти полюса проецируются. Важнейшие материальные конкретизации $\Theta_{инв}$ - это пары 'страсть/бесстрастие', 'свобода/неволя' и т.п., а в физической сфере - 'движение/неподвижность', 'горячее/холодное', наконец, 'жидкое (газообразное)/твердое'; и др. Среди 'способов совмещения полюсов', например, 'столкновений', 'гибридных образований', 'проглядывания одного сквозь другое' и др. есть и 'трансформация, превращение одного в другой'. $\Theta_{инв}$ 'трансформация "жидкое \rightarrow твердое"' и есть результат применения 'трансформации' (как 'способа') к паре "жидкое/твердое" (как 'материалу').

Таким образом, совершенно одинаковые и одинаково оцениваемые ситуации принадлежат в двух ПМ к разным синонимическим рядам, подводятся под разные категории и потому в конечном счете значат разное.

(8) У Фета и у Пастернака инвариантным является мотив 'дрожащей тени или отражения'. В ПМ обоих поэтов он возникает как совмещение двух других мотивов, также инвариантных, - 'дрожь' и 'отражение, тень, проекция'. Оцениваются все эти ситуации в обоих ПМ положительно. На уровне данных $\Theta_{инв}$ никакой разницы между двумя ПМ, по-видимому, и нет - она возникает лишь на более абстрактном уровне - тем, манифестируемых этими мотивами.

Для Пастернака 'тень' и 'отражение' - разновидности 'контакта', наряду с 'соседством', 'оставлением следа', 'зацеплением' и др., а 'дрожь' - разновидность 'интенсивного движения', воплощающего 'великолепие'. Для Фета те же три мотива - манифестации темы 'зыбкие,

неуловимые, неповторимые субъективные состояния'.

3.5. *Общий мотив разных ПМ формулируется одинаково и определяется примерно одинаковыми синонимическими связями; различия касаются лишь положения, занимаемого ими в иерархии ПМ в целом.*

Наиболее простой случай - когда в одном ПМ данный мотив (и его "соседи сбоку и сверху") располагается более или менее "в центре и на вершине" всей структуры, а в другом занимает подчиненное или даже периферийное место (где-то "далеко внизу и в стороне"). Иначе говоря, когда второй ПМ включает первый в качестве своей (малой) части.

(9) Так, 'положительно оцениваемый великолепный контакт положительно оцениваемых "разных" сторон бытия' - почти самая абстрактная $\Theta_{инв}$ Пастернака. В ПМ Цветаевой есть целая ветвь 'положительных контактов', причем многие конкретные разновидности ('устремленность', 'смежность', 'соприкосновение', 'проникание' и др.) - те же, что в ПМ Пастернака. Но у Цветаевой все это - лишь часть более широкой - трагической - картины мира, включающей 'отрицательно оцениваемые ложные контакты', 'отсутствие истинных контактов' и т.д.

В результате, несмотря на полное содержательное сходство, конечная роль этих мотивов в общей системе ПМ оказывается различной.

3.6. Замечу, что градации между типами сходства, рассмотренными в пп. 3.3-3.5 более или менее относительны. В принципе ничто не мешает внести различия системного характера (типа 3.4, 3.5) непосредственно в формулировки соответствующих мотивов, сведя, таким образом, эти случаи к типу 3.3.

Представляется, однако, что предложенные три ступени различий отражают некую интуитивно очевидную реальность и потому имеют смысл.

4. Помотивное сопоставление текстов.

4.1. Удобный способ такого сопоставления подсказывается жанром литературных пародий типа "Парнас дыбом", строящихся по принципу: как бы такие-то авторы написали на такую-то известную тему (например, "жил-был у бабушки серенький козлик...")? Если пародия удачна, то эта тема ($\Theta_{лок}$!) предстает обряженной во множество характерных для автора ситуаций, образов и оборотов речи ($M_{инв}$). Задача сопоставительного описания текстов из разных ПМ - увидеть в каждом из них "пародию" на автора, типично "по-своему" разрабатывающего общую локальную тему.

Попытка в этом направлении была сделана в Жолковский 1980с; здесь я кратко очерчу ход мысли в этой работе и основные теоретические выводы из нее.

4.2. Порядок описания.

(1) Берутся стихотворения разных авторов, имеющие *общую локальную тему* ($\Theta_{\text{лок,ком}}$), в данном случае, - два стихотворения Пастернака и два - Окуджавы:
 Паст1: Из суеверья ("Коробка с красным померанцем...");
 Паст2: "Никого не будет в доме...";
 Ок1 : "Мне нужно на кого-нибудь молиться...";
 Ок2 : "Тьмой здесь все занавешено...".

Эксплицитно формулируется их $\Theta_{\text{лок,ком}}$

(i) к герою домой приходит любимая ($\approx \Theta_{\text{лок}}$ "Я помню чудное мгновенье..." Пушкина).

а также те $\tilde{\Theta}_{\text{инв}}$, общие (или сходные) в обоих ПМ, которые входят в *общую тему* ($\Theta_{\text{ком}}$) всех сопоставляемых текстов:

- (ii) любимая олицетворяет для героя положительное жизненное начало и он пассивно поклоняется ей;
- (iii) скромный до бедности быт - фон или носитель внутреннего, духовного и т.п. богатства;

формулируется

(iv) $\Theta_{\text{ком}}^{\text{Паст1,2 Ок1,2}}$: в скромную домашнюю обстановку героя приходит любимая - воплощение высшего жизненного начала.

Далее темы стихотворений начинают расходиться - сначала по разным ПМ, а затем и по текстам.

(2) Прежде всего, формулируется общая тема двух пастернаковских текстов (и соответственно - двух Окуджавы) - результат совмещения $\Theta_{\text{ком}}^{\text{Паст1,2 Ок1,2}}$ с $\Theta_{\text{инв}}$ Пастернака (resp. Окуджавы).

(v) $\Theta_{\text{ком}}^{\text{Паст1,2}}$: великолепие бытия и интенсивный контакт; проникание через дверь в комнату к герою, с ее скромным бытом, любимой, воплощающей высшее жизненное начало, суть и отрицание шелухи.

(vi) $\Theta_{\text{ком}}^{\text{Ок1,2}}$: минорно-модальное преодоление тяжести жизни и быта; поклонение возвышенному, но "мягкому" идеалу - приходящей к герою женщине; отворение двери, воплощающее комплекс доброты и взаимопомощи.

(3) Формулируются индивидуальные, *специфические те-*

ми ($\Theta_{\text{спец}}$) отдельных стихотворений. У каждого из поэтов одно стихотворение более, а другое - менее оптимистично. Специфические темы могут формулироваться как в терминах, внешних по отношению к соответствующим ПМ, так и в терминах этих ПМ (т.е. $\Theta_{\text{спец}}$ содержит локальный и/или инвариантный компоненты).

(vii) $\Theta_{\text{спец}}^{\text{Паст}^1}$: незамутненная "весенняя" радость любви.

И 'радость', и 'весна', и 'исключительность (незамутненность)' могут быть и внешними для ПМ^{Паст} и его $\tilde{M}_{\text{инв}}$.

(viii) $\Theta_{\text{спец}}^{\text{Паст}^2}$: грустное, одинокое "зимнее" настроение.

Эти минорные мотивы - скорее внешние для ПМ^{Паст} (и напоминающие ПМ^{Ок}), так что их дальнейшее совмещение с характерными $\tilde{M}_{\text{инв}}^{\text{Паст}}$ и переосмысление в свете последних представляет одну из интересных проблем сопоставительного описания.

(ix) $\Theta_{\text{спец}}^{\text{Ок}^1}$: активная установка на медиацию между идеалом и действительностью.

(x) $\Theta_{\text{спец}}^{\text{Ок}^2}$: сознание нереальности медиации.

Темы (ix), (x) представляют две из ряда возможных градаций 'модальности, неуверенности', входящей в $\Theta_{\text{инв}}$ Окуджавы.

(4) Далее каждый отдельный текст рассматривается исходя из его *интегральной темы* ($\Theta_{\text{инт}}$), складывающейся из $\Theta_{\text{ком}}$ обоих текстов одного автора и соответствующей $\Theta_{\text{спец}}$. Прослеживается постепенное обрастание $\Theta_{\text{инт}}$ инвариантными мотивами данного автора. Относительно каждого мотива констатируется, присутствует ли он, в каком виде и с какими отличиями:

- во втором тексте того же автора;
- в его других \tilde{T} ;
- в двух текстах другого автора;
- в ПМ второго автора в целом.

Поскольку сопоставление опирается на уже имеющиеся описания ПМ данных авторов, утверждения о наличии/отсутствии и сходствах/различиях (типа п.3) оказываются возможными и вполне эксплицитными.

4.3. *Теоретический интерес* подобного параллельного описания - на всех его этапах - вращается вокруг трех принципов.

1. *Сходные* (локальные, специфические и даже общие инвариантные) элементы в темах стихотворений разных авторов реализуются в текстах по-разному - под влиянием разных $\tilde{M}_{\text{инв}}$; ср. ниже (xi) в целом с (xii) в целом -

мотивы, четко различающие двух авторов.

2. Сходные мотивы и детали в текстах разных авторов значат разное, см. (xiii).

3. Тексты одного автора с разными специфическими темами сходны во множестве деталей (гораздо больше, чем тексты разных авторов со сходными Θ спец); ср. в каждой из формул (xi), (xii) левые столбцы с правыми.

(xi)	Паст1	Паст2
	<i>вторично; и в этот раз</i>	<i>опять... опять... опять...</i>
	<i>померанец, дуб, фиалки,</i>	<i>снег, иней, хлопья, сумерки,</i>
	<i>подснежник - в доме</i>	<i>день - в доме</i>
	<i>пенье, щебет, вырывание,</i>	<i>быстрый прамельк, завертит,</i>
	<i>не выпускал</i>	<i>сдавит, пробежит, орясь</i>
	<i>дверь, защелка</i>	<i>гардины, окно, портьера</i>
	<i>обдувание пыли с жизни,</i>	<i>как будущность, впрямь, без</i>
	<i>как с книги</i>	<i>причуд</i>
(xii)	Ок1	Ок2
	<i>молиться, в нахеньки</i>	<i>ваше величество, (неужели)</i>
	<i>валиться, богиня</i>	<i>ко мне?</i>
	<i>нужно, поверить, очаро-</i>	<i>неужели...? как...? решились</i>
	<i>ванность</i>	
	<i>простой муравей, будничное,</i>	<i>тьма, тишина, тусклость... и т.п.</i>
	<i>обветренное, легкое, старень-</i>	<i>... сюда</i>
	<i>кое; без волшебного знаменья</i>	
	<i>все позабыв...</i>	<i>смешной человек... перепутали</i>
	<i>тени качались на пороге</i>	<i>что ж на пороге стоять?</i>
	<i>(двери) распалнул</i>	<i>ну, заходите, пожалуйста</i>
(xiii)	Паст1,2	Ок1,2
	<i>проникание через дверь</i>	<i>отворение двери, порог</i>
	<i>сбывшееся суеверие</i>	<i>сотворение богини</i>
	<i>поцелуи, прикосновения</i>	<i>целование рук и туфельк</i>
	<i>повторяющееся унынье</i>	<i>тихая грусть</i>
	<i>сдавливающий окно дровяной</i>	<i>тусклое электричество, тьма,</i>
	<i>голод</i>	<i>убогий быт, трудность дышать</i>
	<i>дрожь вторжения на портьере</i>	<i>качание теней на пороге</i>
	<i>платье без причуд</i>	<i>легкое пальтишко</i>

и т.п.

* * *

Таковы некоторые структурные и содержательные аспекты сопоставительного описания, проводимого с применением понятия ПМ (и связанных с ним) на ряде уровней абстракции (ПМ в целом; отдельных мотивов; индивидуальных текстов).

Разумеется, многие существенные проблемы остались незатронутыми в статье. В частности - вопрос о цитации как частном случае соотношения поэтических систем. Но это - особая тема (см. Жолковский 1976с, 1977b).

* * *

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. работы Ельницкой, Жолковского и Щеглова в списке Литературы, а также Введение и Библиографию к настоящему выпуску.
2. Излишне говорить, что никакие оценочные утверждения или коннотации не должны вчитываться в предлагаемые термины.
3. "Граница" - одна из наиболее универсальных литературных и шире семиотических категорий, см. Лотман 1969:470.

*

ЛИТЕРАТУРА

- Бухштаб, Б.
1970 *Русские поэты* (Ленинград), 76-160 (Фет).
- Ельницкая, Светлана И.
1979 "О некоторых чертах поэтического мира Цветаевой", *Wiener Slawistischer Almanach* 3, 57-73.
- Жолковский, А.К.
1974 "К описанию смысла связного текста", в: *Предварительные публикации проблемной группы по экспериментальной и прикладной лингвистике Института русского языка АН СССР*, вып.61 (Москва).
1976а "К описанию одного типа семиотических систем (поэтический мир как система инвариантов)", *Семиотика и информатика*, седьмой выпуск, 27-61.
1976б "Заметки о тексте, подтексте и цитации у Пастернака", в: N.Å.Nilsson, ed., *Boris Pasternak. Essays* (Stockholm), 67-84.
1977 "On Three Analogies between Linguistics and Poetics (Semantic Invariance, Obligatoriness of Grammatical Meanings, Competence vs. Performance)", *Poetics* 6, 77-106.
1978 "Место окна в поэтическом мире Пастернака", *Russian Literature* VI-1, 1-38 (англ. вар. в *New Literary History* 9, 264-278).
1979а "Рай, замаскированный под двор: заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы", *Neue Russische Literatur* 1, 101-120 (нем. вар. *ibid.*, 281-306).
1979б "Материалы к описанию поэтического мира Пушкина", в: N.Å.Nilsson, ed., *Russian Romanticism* (Stockholm), 45-93.
1979с "Инварианты и структура текста. Мандельштам: 'Я люблю за военные астры...'", *Slavica Hierosolymitana* 4, 159-184.
1980а "Тема и вариации: к сопоставительному описанию ПМ Пастернака и Окуджавы", *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband II (forthcoming).
1980б "'Превосходительный покой': об одном инвариантном мотиве Пушкина", *ibid.*
1980с "Инварианты и структура поэтического текста. Пастернак", *ibid.*
- Жолковский, А.К. и Ю.К.Щеглов
1975 "К понятиям 'тема' и 'поэтический мир'", в: *Труды по знаковым системам*, 7 (Тарту), 143-167 (англ. перев. в: *Russian Poetics in Translation* 1, 3-50).
- Лотман, Ю.М.
1969 "О метаязыке типологических описаний культуры", в: *Труды по знаковым системам* 4 (Тарту), 460-477.

- Nilsson, Nils Åke
 1959 "Life as Ecstasy and Sacrifice. Two Poems by Boris Pasternak", *Scando-Slavica* 5, 180-197.
- Чудаков, А.П.
 1972 *Поэтика Чехова* (Москва).
- Щеглов, Ю.К.
 1962 "Некоторые черты структуры 'Метаморфоз' Овидия", в сб.: *Структурно-типологические исследования*, (Москва), 155-166.
 1967 "К некоторым текстам Овидия", в: *Труды по знаковым системам* 3 (Тарту), 172-179.
 1973 "К описанию структуры детективной новеллы", в: J.Rey-Debove, ed., *Recherches sur les systèmes signifiants* (The Hague), 343-372 (англ.перев. в: *Russian Poetics in Translation* 1, 51-77).
 1979 "Черты поэтического мира Ахматовой", *Wiener Slavistischer Almanach* 3, 27-56.
 1980 "Структура 'Метаморфоз' Овидия" (рукопись).