

СОДЕРЖАНИЕ

О.А. Лекманов, К.М. Поливанов.
Михаил Гаспаров—исследователь русской поэзии 9

О ПОЭЗИИ

Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти

Введение	19
<i>Глава 1.</i> «Ах! Почто за меч воинственный...» 4-ст. хорей с окончаниями ДМДМ: нахождение ореола	28
<i>Глава 2.</i> «По вечерам над ресторанами...» 4-ст. ямб с окончаниями ДМДМ: становление ореола	40
<i>Глава 3.</i> «Горные вершины...» 3-ст. хорей с окончаниями ЖМЖМ: исчерпание ореола	54
<i>Глава 4.</i> «В минуту жизни трудную...» 3-ст. ямб: дифференциация ореола	87
<i>Глава 5.</i> «По синим волнам океана...» 3-ст. амфибрахий: интеграция ореола	116
<i>Глава 6.</i> «Спи, младенец мой прекрасный...» 4–3-ст. хорей с окончаниями ЖМЖМ; дополнительная иллюстрация	143
<i>Глава 7.</i> «Тучки небесные, вечные странники...» 4-ст. дактиль с окончаниями ДДДД: размер-неудачник	164
<i>Глава 8.</i> «На воздушном океане...» 4-ст. хорей с окончаниями ЖМ: размер-удачник	178
<i>Глава 9.</i> «Это случилось в последние годы могучего Рима...» Дериваты гексаметра: детализация метра	200
<i>Глава 10.</i> «Выхожу один я на дорогу...» 5-ст. хорей: детализация смысла	218
Заключение	243
Ю.И. Левин. Послесловие: семантический ореол метра с семиотической точки зрения	265

О русской поэзии: статьи из «Большой российской энциклопедии»

XVIII век	268
XIX век	274
Советская эпоха	279

О СТИХАХ И О ПОЭТАХ: ОТ ГЕНЕРАЛОВ ДО РЯДОВЫХ*XVIII–XIX века*

Стиль Ломоносова и стиль Сумарокова — некоторые коррективы	287
«Снова тучи надо мною...»: методика анализа	298
«Когда волнуется желтеющая нива...»: Лермонтов и Ламартин	310
Фет безглагольный: композиция пространства, чувства и слова	321
Несостоявшийся русский парнас	334
Вторичная поэзия: С. Дрожжин и Д. Шестаков	339

Поэты серебряного века

Поэтика серебряного века	348
Справки о поэтах из антологии «Русская поэзия серебряного века».	383
Античность в русской поэзии начала XX века: В. Брюсов — Н. Гумилев — Вяч. Иванов	413

Анна Ахматова

Справка из антологии «Сто поэтесс серебряного века».	441
Стих Анны Ахматовой	442

Александр Блок

Рифма Блока	458
Блок и латынь (в соавторстве с <i>Н.В. Котрелевым</i>)	472

Валерий Брюсов

Идея и образ в поэтике «Далей»	476
«Синтетика поэзии» в сонетах Брюсова	483

Михаил Кузмин

К интерпретации стихотворения М. Кузмина «Олень Изольды» (в соавторстве с <i>В.М. Гаспаровым</i>)	511
---	-----

Бенедикт Лившиц

Бенедикт Лившиц: между стихией и культурой	514
--	-----

Осип Мандельштам

Стих О. Мандельштама	528
Техника мозаического монтажа у раннего Мандельштама	537
Мандельштамовское «Мы пойдем другим путем»: «Кому зима — арак и пунош голубоглазый...»	555
Сонеты Мандельштама 1912 года: от символизма к акмеизму	568
«Восьмистишия» Мандельштама	579
«За то, что я руки твои...» — стихотворение с отброшенным ключом	584

«Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла	594
«Сумерки свободы»: опыт академического комментария (в соавторстве с <i>О. Роненом</i>)	633
О «Венецианской жизни...» О. Мандельштама (в соавторстве с <i>О. Роненом</i>)	645
Похороны солнца в Петербурге: о двух театральных стихотворениях Мандельштама (в соавторстве с <i>О. Роненом</i>)	659
«Ода» Сталину и ее метрическое сопровождение	681
Комментарий к стихотворениям О. Мандельштама 1930–1934 годов	717
Владимир Маяковский	
Рифма Маяковского: двадцать конъектур	733
Грядущей жизни годовщины: композиция и топика праздничных стихов Маяковского (в соавторстве с <i>И. Ю. Подгаецкой</i>)	744
Вера Меркурьева	
Справка из антологии «Сто поэтесс серебряного века»	778
«Кассандра»	779
Борис Пастернак	
Стих Б. Пастернака	788
Семантика метра у раннего Пастернака	803
Рифма и жанр в стихах Б. Пастернака	811
Сверка понимания (в соавторстве с <i>И. Ю. Подгаецкой</i>)	
1. Свистки милиционеров, Определение творчества, Наша гроза, Как усыпительна жизнь!..	817
2. До всего этого была зима, Душная ночь, Еще более душный рассвет, Мухи мучкапской чайной, Конец.	830
3. Дождь, Звезды летом, Мучкап	854
«Близнец в тучах»: Творчество, любовь, дружба	866
Велимир Хлебников	
Считалка богов: о пьесе В. Хлебникова «Боги»	874
Марина Цветаева	
Справка из антологии «Сто поэтесс серебряного века»	889
Рифма Цветаевой	890

Тема дома в поэзии Марины Цветаевой (в соавторстве с <i>Н. Г. Дацкевич</i>)	896
Гастрономический пейзаж: об одной литературной встрече М. Цветаевой и Б. Пастернака	907
Мария Шкапская	
Мария Шкапская—забытая поэтесса	914
Не-энциклопедическая справка об авторах.	922
<i>После 1925 года</i>	
Маршак и время.	938
Семен Кирсанов—знаменосец советского формализма.	953
Рифма Бродского	966
Русский стих как зеркало постсоветской культуры	977
О поэзии Тимура Кибирова	985
Работы М. Л. Гаспарова о русской поэзии, не вошедшие в настоящее издание	987

МИХАИЛ ГАСПАРОВ — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Хотя Михаил Леонович Гаспаров живо заинтересовался русской поэзией еще в детстве и уже в двенадцать лет имел возможность близко наблюдать одного из видных деятелей русского футуризма и друга юности Пастернака Сергея Боброва¹, а школьником ездил из Москвы в Ленинград с не самой популярной и тогда и сейчас книгой стихов Бенедикта Лившица «Болотная медуза»², работы о русской поэзии он начал печатать только на четвертый год после публикации своей первой статьи. С 1958 по 1963 год в научных изданиях регулярно появлялись исследования молодого филолога об античности и стиховедении, но лишь в 1962 году в московском сборнике материалов симпозиума по структурному изучению знаковых систем были опубликованы тезисы Гаспарова «О ритмике русского трехударного дольника» — первый его взгляд на русскую поэзию «из стиховедческого угла» (как сам Гаспаров позднее определил свою позицию в отечественной науке)³.

В 1960-е — первой половине 1970-х годов Михаил Леонович время от времени печатал труды, в которых рассматривал русскую поэзию в целом и творчество конкретных русских поэтов (Маяковского, Брюсова, Маршака) исключительно сквозь призму трех «введений» — стиховедения, антиковедения и переводоведения. Однако эти жесткие границы пусть и неспешно, но размывались. В 1973 году в большой серии «Библиотеки поэта» вышел том Маршака, для которого Гаспаров подготовил тексты стихотворений и составил к ним комментарий. В 1979 году в журнале «Литературная учеба» появилась быстро ставшая знаменитой статья «Фет безглагольный». В 1982 году в дружественном

¹ См.: *Гаспаров М.Л.* Воспоминания о С.П. Боброве // *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 385–394.

² *Поливанов М.К.* Тайная свобода. М.: Математический институт им. В.А. Стеклова РАН, 2006. С. 7.

³ «Мой взгляд на тартуско-московскую школу был со стороны, верней, из угла. Из стиховедческого» (*Гаспаров М.Л.* Семиотика: взгляд из угла // *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. С. 330).

Тарту опубликовали гаспаровскую работу «„Поэма воздуха“ М. Цветаевой: опыт интерпретации». В 1985 году в ленинградском сборнике «Анализ одного стихотворения» была помещена статья Гаспарова «„Рондо“ А.К. Толстого»... Особенно отчетливо тенденции к отважному «выходу из угла», безусловно, потребовавшему от ученого определенной научной и человеческой смелости, проявились в его работах второй половины 1980-х—2000-х годов.

Конечно, не случайным является то обстоятельство, что статьи, а затем и монографии об отечественной поэзии, в первую очередь XX века, в которых стиховедческий подход уже не был определяющим, стали занимать в научном творчестве Гаспарова все большее место именно в «перестроечные», а затем и в свободные от государственной цензуры годы. В этот период ученый словно бы «отпустил» себя, позволил себе предать гласности десятилетиями копившиеся у него концептуальные наблюдения над поэтикой Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака, Марии Шкапской и Бенедикта Лившица, Василия Комаровского и Веры Меркурьевой... Между прочим, именно этим обстоятельством отчасти объясняется отчетливая полемичность и даже провокативность некоторых работ Гаспарова о Мандельштаме. Можно предположить, что он годами внутренне спорил с концепцией образа и, соответственно, творчества поэта, развернутой в мемуарах Надежды Яковлевны Мандельштам и ее последователей, и уж когда решил оформить этот свой спор в виде серии статей, то сделал это наотмашь и иногда с пережимом.

Однако Гаспаров не был бы Гаспаровым, если бы он, подобно некоторым своим коллегам, механически сменил одни фигуры в своем научном пантеоне на другие (правоверных советских поэтов на стихотворцев-модернистов), а «скучное» стиховедение — на «занимательные» интерпретации. Во-первых, в 1990-е—2000-е годы Михаил Леонович продолжал публиковать работы, в которых последовательно, хотя, разумеется, корректно, защищал от поругания «советских» Брюсова, Маяковского и даже «ультрасоветского» Семена Кирсанова. «Когда сейчас не любят Брюсова или Маяковского (или Карла Маркса), мне тоже хочется, любя или не любя, за них заступиться — просто как за обижаемых», — пишет Гаспаров в воспоминаниях об отце¹. Во-вторых, интенсивность гаспаровской стиховедческой продукции в это время отнюдь не ослабела. В 1999 году в издательстве РГГУ вышла его монография «Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти», в которой стиховедческие интересы Михаила Леоновича и его пристальное внимание к русской поэзии вновь скрестились. Этой монографией мы открываем настоящий том его собрания сочинений.

В книге «Метр и смысл» на материале нескольких стихотворных метров демонстрируется плодотворность применения понятия «семантический ореол» стихотворного размера, описывающего явление, при котором те или

¹ Гаспаров М.Л. Записи и выписки. С. 74.

иные предметные или эмоциональные черты содержания стихотворного текста оказываются привязаны к определенной ритмической форме. Основу этих исследований заложил Роман Якобсон, обнаруживший связь лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...», «Вот бреду я вдоль большой дороги...» Тютчева, «Выхожу я в путь открытый взорам...» Блока и «До свиданья, друг мой, до свиданья...» Есенина. Исследователь попытался объяснить эту связь особыми свойствами пятистопного хоря, которые подходят для передачи «взволнованной ходьбы». Кирилл Тарановский значительно расширил предложенный Якобсоном ряд стихотворений (от Мережковского и Бунина до «Гамлета» Пастернака и «Выходила на берег Катюша...» Исаковского), показав уже на большем количестве примеров связь содержания стихотворного текста с метром, которым оно написано, — пятистопным хореем. Гаспаров продолжил исследование этого феномена и составил сквозную выборку стихотворений на основе двух больших книжных серий русской поэзии, а кроме того, постарался максимально охватить материал, воспользовавшись и иными источниками. Его выводы о связи метра и содержания на первый взгляд оказываются более размытыми, чем у предшественников, но зато дают возможность обнаружить важнейший «механизм культурной памяти» — «память метра», очевидно, возникающую у русских поэтов не от аналогии с ходьбой или движением, а по тематическим или эмоциональным ассоциациям, благодаря которым использование метра превращается в один из естественных элементов поэтического языка, сознательно или бессознательно связанного с памятью о «сильном тексте», лежащем в основе традиции.

Принципиально важным для Гаспарова и в этой монографии, и в других работах было не ограничивать кругозор лишь великими, первостепенными для истории русской литературы фигурами. Даря книгу «Метр и смысл» коллегам (в частности, двум составителям этого тома), Михаил Леонович неизменно делал на ее развороте, где были помещены портреты Пушкина, Лермонтова, Брюсова, Блока и Некрасова, следующую надпись: «Я писал о литературных рядовых <...>, а здесь поместили литературных генералов!» В стремлении представить объемную, полноценную картину русской поэзии, на которой «гений не противопоставляется детям ничтожного мира, а вырастает из них и опирается на них»¹, Гаспаров сближался с такими своими филологами-современниками, как Ю. М. Лотман, В. Э. Вацуро, А. В. Лавров, Р. Д. Тименчик, Н. А. Богомолов...²

¹ Гаспаров М. Л. Записи и выписки. С. 317.

² Кто захочет, может найти для этого настойчивого стремления Гаспарова биографическое обоснование. Прочитируем здесь его афоризм, запомнившийся А. К. Жолковскому: «Только занимаясь второстепенными поэтами, мы смеем надеяться, что не забудут и нас, третьестепенных филологов» (*Жолковский А. К. На фоне Пушкина // Жолковский А. К. Эросипед и другие виньетки. Томск: Водолей, 2003. С. 527*).

Хорошее представление о том, сколь велико было число поэтов XX века, интересовавших Гаспарова, дают кратчайшие справки о них, вошедшие в составленную коллективными усилиями антологию «Русская поэзия серебряного века» и в собственную гаспаровскую монографию «Русские стихи 1890-х—1925-го годов в комментариях»¹. Для антологии Гаспаров таких справок написал почти пятьдесят, а для монографии больше семидесяти. Верный своим принципам, Михаил Леонович «литературным генералам» в справках отвел столько же места, сколько «литературным рядовым» (Блоку столько же, сколько Чролли), сумев буквально двумя-тремя яркими фразами сказать, с одной стороны, самое главное и интересное об особенностях стихосложения «генералов», а с другой—о «лица необщем выраженье» каждого из «рядовых». И здесь обязательно нужно хотя бы упомянуть о мастерстве Гаспарова-стилиста. Недаром придирчивый автор поэмы «Москва—Петушки» Венедикт Ерофеев считал его и Сергея Аверинцева лучшими прозаиками современности².

Нам представляется (и это касается статей и книг Гаспарова не только о русской поэзии), что своеобразие этого крупнейшего представителя отечественной науки и культуры второй половины XX—начала XXI века во многом связано как раз с органичным соединением в творческой личности автора двух, казалось бы, несовместимых начал.

Михаил Леонович был строгим ученым, неутомимым работником, всю жизнь занимавшимся, по его собственному определению, «точноведением» (которое противопоставлялось «чтотоведению») ³. Даже называя на своих семинарских занятиях в Российском государственном гуманитарном университете то или иное стихотворение *хорошим*, Гаспаров каждый раз педантично прибавлял: «Ненаучно выражаясь»,—так как полагал, что оценка качества произведения не входит в компетенцию исследователя.

И вместе с тем Гаспаров был чрезвычайно артистичным человеком, склонным к почти по-футуристически смелым филологическим экспериментам (чего стоит хотя бы его идея конспективных переводов хрестоматийных

¹ Первое издание книги вышло под этим заглавием, регулярно исправлявшемся автором; в двух последующих изданиях (М.: Фортуна Лимитед, 2001; М.: Книжный дом «Университет», 2004) название было изменено на «Русский стих начала XX века в комментариях»; см.: *Кормилов С. И.* Научное и литературное наследие Михаила Леоновича Гаспарова // Михаил Леонович Гаспаров. 1935–2005 / Сост. Г. Г. Грачева, Ю. Б. Орлицкий, А. Б. Устинов. М.: Наука, 2012. С. 6–46 (с. 30–31).

² «...В прозе никого не нахожу. В прозе мне нравятся наши культуртрегеры типа Михаила Гаспарова, Сергея Аверинцева» (*Ерофеев Вен.* «Умру, но никогда не пойму...» С писателем беседовал И. Большев // Ерофеев Вен. Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. С. 520).

³ Ср. в «Записях и выписках»: «Точноведение: „В переводе, кроме точности, должно быть еще что-то“. Я занимаюсь точноведением, а чтотоведением занимайтесь вы» (*Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. С. 177).

поэтических произведений с русского языка на русский!). Можно даже предположить, что элементом тонкой иронической игры с читателями и слушателями в ряде случаев становился именно знаменитый на весь мир гаспаровский научный педантизм (по принципу: «Читатель ждет уж рифмы розы; На, вот возьми ее скорей!»)¹. Один из самых ярких и известных гаспаровских игровых жестов — включение в уже упоминавшуюся нами абсолютно серьезную монографию-антологию «Русский стих 1890-х — 1925-го годов» краткой биографии и двух стихотворений выдуманного Гаспаровым второстепенного поэта Т.А. Ящука, подражателя Брюсова².

Объемный промежуток между многостраничной монографией и крохотными, виртуозно составленными биографическими справками заполнен в настоящем томе собрания сочинений Гаспарова образцами разнообразных научных и научно-просветительских жанров, в которых Михаилу Леоновичу довелось работать по собственной инициативе или по заказу издательств. Это и обзорные статьи для энциклопедии, где представлен взгляд на русскую поэзию XVIII–XX веков с высоты птичьего полета. И писавшаяся в качестве предисловия к антологии статья, в которой план был значительно укрупнен и предпринята попытка выявить целостность русской поэзии серебряного века (в отличие от одного из своих любимых соавторов О. Ронена Гаспаров не чурался употребления этого термина-метафоры). И работы о стиле, темах и рифмах нескольких русских поэтов. И, наконец, статьи, написанные в излюбленном Михаилом Леоновичем жанре разбора отдельного стихотворения, причем в разборе обязательно должен был содержаться объяснительный ключ к этому стихотворению. Заметим, что Гаспаров отчетливо сформулировал для читателя разницу между анализом и интерпретацией поэтического текста («простые и сложные тексты требуют разных методов чтения и понимания: для простых — анализ, для сложных — интерпретация»)³, причем

¹ Заметим, что на эту удочку порою попадались не только простодушные читатели, но и вполне квалифицированные профессионалы. См., например, полную горьких укоризн в адрес Гаспарова, якобы неспособного «услышать музыку разбираемого им поэтического произведения», статью: *Сарнов Б.М.* Зачем считать дольки у Игоря Кобзева // Вопросы литературы. 2003. Май–июнь. С. 74–93.

² *Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. Учебное пособие для вузов. М.: Высшая школа, 1993. С. 188–189, 207, 269. Эта остроумная мистификация была раскрыта еще при жизни Гаспарова. См.: *Шапир М.И.* Гаспаров-стихoved и Гаспаров-стихотворец. Комментарий к стиховедческому комментарию // Русский стих. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. В честь 60-летия М.Л. Гаспарова. М.: РГГУ, 1996. С. 298–300. По сведениям, которые были получены нами от покойного Н.А. Богомолова, в сочинении стихотворений второстепенного поэта принял большое участие сын Михаила Леоновича, Владимир Михайлович Гаспаров.

³ *Гаспаров М.Л.* Две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. IV. Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 548.

стремился использовать в своих исследованиях последовательный трехуровневый метод анализа: уровень идейно-образный (с подуровнями идей и эмоций и образов и мотивов), уровень стилистический (с разделением лексики и синтаксиса) и уровень звуковой (соответственно, собственно явления стиха и аллитерации с ассонансами), предложенный Борисом Ярхо, чьи труды Гаспаров высоко ценил. Подробно эта методика была обоснована Гаспаровым в статье-разборе пушкинского стихотворения «Снова тучи надо мною...», а опытом ее конкретного приложения к сложной поэзии стал гаспаровский комментарий к первой поэтической книге Пастернака «Близнец в тучах».

Еще один жанр, в рамках которого Гаспаров, особенно в свои поздние годы, выступал очень часто, — это жанр лекции, который в его случае лишь отчасти может быть назван устным. Блестящий преподаватель и докладчик, Михаил Леонович каждое слово своего будущего выступления заранее записывал и тщательно выверял. Он сильно заикался, но, читая текст с листа, не запинался ни на секунду. Для настоящего тома были отобраны тексты трех лекций Гаспарова об античности в русской поэзии, прочитанных в университете Пизы.

К сожалению, ограниченный объем тома не позволил включить в него в полном объеме революционный и в то же время восходящий к опытам Бориса Эйхенбаума комментарий Гаспарова к корпусу всех стихотворений и прозе Мандельштама. Этот комментарий представляет собой большой цельный текст, внутри которого шрифтом выделяются заглавия коротко проясняемых исследователем произведений¹. Важно отметить, что в процессе работы над комментированием сложной поэзии у Михаила Леоновича существенно поменялось отношение к интерпретации текста с опорой на интертекст, правомерность которой первоначально вызывала у него сильное сомнение. Однако и позже Гаспаров настаивал на необходимости совпадения сопоставляемых текстов не меньше чем в «трех точках» (например, в ритме, теме и конкретном слове или словосочетании).

Надемся, что читатель этого тома, познакомившись с включенными в него работами о русской поэзии, испытает то же чувство радостного удивления, которое ощутили мы: собранные вместе, все эти для очень разных изданий писавшиеся и разного объема тексты, тем не менее, складываются в гармоническое единство. Основные причины, сделавшие возможным такое восприятие, очевидны. Это, во-первых, всегда узнаваемый, фирменный стиль Гаспарова с его четкостью, стремлением к систематизации, продуманной простотой языка и в то же время парадоксальностью и изяществом формулировок. И, во-вторых, отличающее почти все работы Гаспарова стремление

¹ См.: Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. М.; Харьков: АСТ, Фолио, 2001.

к прояснению сложного, к кропотливому распутыванию запутанного и облегчению тем самым читательского опыта современного человека.

Еще одна возможность, которая открывается перед читателем, который будет подряд знакомиться пусть не со всеми, но со многими важными работами Гаспарова о русской поэзии, — это возможность уверенно судить о сфере научных предпочтений Михаила Леоновича в этой области и с гораздо большей осторожностью — о его личных поэтических предпочтениях. Несмотря на замечательно точные и важные наблюдения Гаспарова над стихами и стихом поэтов XVIII–XIX столетий, его основное внимание было сосредоточено на поэзии XX века, а «внутри» этого периода он больше писал о Брюсове, Маяковском, Цветаевой, Пастернаке и Мандельштаме, а из этих пяти — о Пастернаке и Мандельштаме, а из этих двоих — о Мандельштаме.

Как известно, в 1989 году Михаил Леонович возглавил подготовку планировавшихся в Институте мировой литературы двух академических собраний сочинений — Мандельштама (вместе с Юрием Львовичем Фрейдиным) и Пастернака (вместе с Ириной Юрьевной Подгаецкой). Эти издания по множеству причин не осуществились, но с ними оказались связаны два важнейших для Гаспарова направления работ в последние пятнадцать лет его научной деятельности. Разумеется, не только в области исследования русской поэзии, но здесь, пожалуй, больше, чем во всех остальных сферах проявилось гаспаровское отношение к филологическим разысканиям как к увлекательному общему делу. Неизменный вопрос Михаила Леоновича к коллегам — «Над чем сейчас работаете?» был не простой формой вежливости, отсюда и немалое количество статей и даже книг, написанных Гаспаровым в соавторстве (при том что, казалось бы, все это он мог бы сформулировать абсолютно самостоятельно). Импульсом ко многим исследованиям Гаспарова стало естественное желание не просто продолжить уже сделанное предшественниками, но и опробовать и усовершенствовать предложенные ими способы чтения поэтического текста. Так, совместные с И. Ю. Подгаецкой работы Гаспарова по «сверке понимания» стихотворений «Сестры моей — жизни» Пастернака выросли из стремления систематизировать комментарии, писавшиеся Вячеславом Всеволодовичем Ивановым, и дополнить высоко ценимую им монографию Кэтрин О'Коннор, в которой смело пересказывались стихотворения пастернаковской поэтической книги.

Гаспарова, безусловно, интересовала и новейшая русская поэзия, свидетельством чего в этом томе его собрания сочинений служит статья, в которой содержатся емкие характеристики творчества Льва Рубинштейна и Тимура Кибирова.

В какую бы область русской поэзии (хорошо обследованную, мало обследованную или совсем не обследованную) ни приходил Михаил Леонович Гаспаров, после его книг, статей, а порою и кратких заметок положение

дел с научным изучением этой области кардинально менялось и традиционные обзоры работ предшественников в диссертациях, дипломах и курсовых вольно или невольно начинали делиться на период «до Гаспарова» и «после Гаспарова».

И так будет продолжаться еще очень и очень долго.

О. А. Лекманов, К. М. Поливанов