



КЛАССИКИ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ФИЛОЛОГИИ

А. Б. ПЕНЬКОВСКИЙ

ИССЛЕДОВАНИЯ
ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА
ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ

ЗНАК





КЛАССИКИ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ФИЛОЛОГИИ

А. Б. ПЕНЬКОВСКИЙ

ИССЛЕДОВАНИЯ
ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА
ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ



УДК 811.161.1

ББК 81.031

П 25



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 11-04-16068д

Пеньковский А. Б.

П 25 **Исследования поэтического языка пушкинской эпохи: Филологические исследования** / Предисл. М. Л. Каленчук; Изд. подгот. И. А. Пильщиков, В. С. Полилова, И. С. Приходько; Под общей ред. И. А. Пильщикова. — М.: Знак, 2012. — 660 с. — (Классики отечественной филологии).

ISBN 8-978-9551-0498-0

В книге собраны труды А. Б. Пеньковского (1927—2010), посвященные изучению особенностей поэтического языка Пушкина и его современников. По своей общей теоретической основе, по методам и приемам комплексного филологического и лингвокультурологического анализа помещенные здесь исследования развивают и углубляют работу, начатую автором в книге «Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении» (1999; 2-е изд., 2003) и продолженную в цикле статей, опубликованных в книге «Загадки пушкинского текста и словаря. Опыт филологической герменевтики» (2005).

В задачи автора входит непротиворечивое объяснение многих, кажущихся при беглом поверхностном чтении понятными, а на самом деле «темных мест» хорошо знакомых нам классических текстов. Анализ подкрепляется обширными языковыми данными XVIII—XX вв., отражающими глубокие, но малозаметные сдвиги в языковой системе.

Книга будет интересна пушкинистам, историкам русской литературы и русско-го языка, а также всем, кто хочет глубже понять Пушкина и культуру той эпохи.

ББК 81.031

Александр Борисович Пеньковский

ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

Филологические исследования

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление переплета С. Жигалкина

Подписано в печать 07.12.2011. Формат 70×100 1/16. Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Таймс. Усл. п. л. 51,5. Тираж 800. Заказ №

Издательство «Знак». № госрегистрации 1027701010435.

Phone: 959-52-60 E-mail: Lrc.phouse@gmail.com Site: <http://www.lrc-press.ru>

ISBN 978-5-9551-0498-0



9 785955 104980 >

© А. Б. Пеньковский (наследники), 2012

© М. Л. Каленчук. Предисловие, 2012

© Знак, 2012

Оглавление

От редакторов издания	7
Библиографическая справка	10
От автора	13

І. Загадки пушкинского текста и словаря

Об эпитафии из Э. Бёрка к первой главе «Евгения Онегина».....	21
Об «антипоэтическом характере» Онегина, или Как читать Пушкина	46
О страсти и страстях, или Умел ли Онегин любить	75
О скуке, тоске, зевоте и лени	93
«...В хронологической пыли / Бытописания земли» («Евгений Онегин», 1, VI, 10—11).....	155
«...И после ей наедине / Давать уроки в тишине» («Евгений Онегин», 1, XI, 13—14).....	172
«Так уносились мы мечтой / К началу жизни молодой» («Евгений Онегин», 1, XLVII, 13—14).....	193
«...Кто все движенья, все слова / В их переводе ненавидит» («Евгений Онегин», 4, LI, 11—12).....	197
Квакер («Евгений Онегин», 8, VIII, 7)	203
«Из худших» или «из лучших»? О комментариях к строфе XXXV 8-й главы «Евгения Онегина».....	210
О чердаках, вранях и метаязыке литературного дела	226
Еще раз о вранях, а также о сверчках и кузнечиках, о кузнечно-поэтическом деле, о скандирующем чтении стихов и о поэтах-Стукодеях	262

II. Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи

«...Тогда не мчалась ель на легких парусах...» (К. Н. Батюшков. «Элегия из Тибулла», 1811)	277
«Шумы, шуми с крутой вершины, / Не умолкай поток седой!...» (Е. А. Баратынский. «Водопад», 1820)	297
Себе на уме	355
Полежаев — Сопиков — Храповицкий	368
Тимофеевич или Никифорович?	378
«Я знаю Русь, и Русь меня знает»	384

III. О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней)

О двух типах регулярной многозначности в языке пушкинской эпохи	397
О семантике наречий <i>бережно</i> и <i>осторожно</i>	401
Категория масштаба: <i>жилец, житель</i>	430
Категория масштаба: <i>захолустье, скитаться</i>	432
Категория масштаба: <i>дом</i> (малый локус)	458
Категория масштаба: <i>старина, преданье</i>	486
Категория масштаба: <i>часто — редко</i>	507

Приложение

Незавершенные работы А. Б. Пеньковского

«За ближний пень / Становится Гильо смущенный» («Евгений Онегин», 6, XXIX, 8—9)	533
«Суда летучие, торговлей окриленны, / Кормами рассекут свободный океан» (А. С. Пушкин. «На возвращение государя императора...», 1815)	547
«Имел он песен дивный дар / И голос, шуму вод подобный» (А. С. Пушкин. «Цыганы», 1824)	565
Об одной загадке лермонтовского «Булевара» (1830)	605
Библиография	609
Указатель имен	630
Указатель произведений и писем А. С. Пушкина	646
Указатель произведений и писем М. Ю. Лермонтова	657
Перечень экскурсов	659

От редакторов издания

Прошло полтора года с тех пор, как не стало Александра Борисовича Пеньковского. С течением времени масштаб и незаурядность его личности, человеческая и профессиональная сила, нестандартность и неординарность становятся лишь очевиднее и нагляднее для нас, оставшихся. Александру Борисовичу было дано удивительное умение в привычном и обыденном увидеть неожиданное и новое. Читать и слушать его всегда было захватывающе интересно; каждое его выступление — в печати или с кафедры — было настоящим интеллектуальным праздником.

Научные интересы Александра Борисовича исключительно разносторонни — от диалектологии (его первой лингвистической специальности), фонетики и морфологии до грамматической и лексической семантики, орфоэпии, орфографии, художественной антропонимики и анализа поэтического текста. Но в последние двадцать лет жизни он сосредоточил свое внимание на фундаментальной проблеме описания особенностей поэтического и литературного языка пушкинской эпохи. В новейшем пушкиноведении А. Б. Пеньковский стал основоположником целого направления — лингвистической (или филологической) герменевтики, то есть такого подхода к текстам художественной литературы, при котором языковые данные используются для истолкования «темных», непонятных для современного читателя мест, которыми изобилуют классические произведения.

Пеньковского-лингвиста отличала необычайная чуткость к малейшим, обычно не замечаемым расхождениям между языковыми нормами нашего времени и пушкинской поры, к принципиальным, но не улавливаемым большинством читателей (в том числе читателей-профессионалов) категориальным различиям. Вероятно, в этом сказался и его громадный опыт диалектолога: умение увидеть в привычном — незнакомое, в «близкородственном» — «дальнее», в «своем» — «чужое». Благодаря этой чуткости, опираясь на обширный, тщательно собранный материал, Пеньковский в своих работах сумел прояснить множество неясных или только кажущихся ясными фрагментов и показать, с чем связаны ошибки их интерпретации, свойственные нашим современникам, а порой и современникам автора.

Многочисленные конкретные исследования и открытия привели Пеньковского к фундаментальным выводам о том, насколько значительно русский язык пушкинской эпохи отличается от языка нашего времени. Причем этот вывод носит индуктивный характер и этим принципиально отличается от простой констатации различий между разными периодами развития языка. Кажимое единство современного русского языка и языка русской литературы Золотого века сослужило дурную службу исследователям, читающим Пушкина и его современников глазами человека нашего времени, вкладывающим в тексты пушкинской эпохи характерные для нашего современного языкового сознания значения и смыслы, и тем самым закрывающим себе возможность проникновения в подлинный пушкинский текст. Научная методология и солидная лингвистическая аргументация в работах А. Б. Пеньковского позволила открыть потерянные значения слов, форм и оборотов в составе художественных текстов и решить многие сложные проблемы интерпретации не только отрывков, содержащих эти «странные» обороты, но и всего текста в целом. Замечательный филолог и пушкинист С. Г. Бочаров, напомнив о словах Л. Я. Гинзбург («Пушкинисты никогда не читают Пушкина в оригинале»), пишет в посвящении своей статьи: «Александру Борисовичу Пеньковскому, у которого мы учимся читать роман “Евгений Онегин” в оригинале, то есть на пушкинском языке»¹.

Книга «Поэтический язык пушкинской эпохи» включает наряду с новыми работами некоторые из ранее опубликованных, но к настоящему изданию значительно расширенных очерков А. Б. Пеньковского. Структура книги определена логикой работы автора. Первый раздел («Загадки пушкинского текста и словаря») составили исследования языка Пушкина; второй — работы о лингвостилистических особенностях поэтического языка пушкинской поры («Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи»). Разыскания в области диахронической динамики семантических категорий русского языка вошли в третий раздел книги («О развитии скрытых семантических категорий русского языка»). В Приложении публикуются четыре неоконченные работы Пеньковского, посвященные изучению языка Пушкина и Лермонтова. Публикаторы взяли на себя смелость предложить их вниманию читателей не только потому, что сам автор видел их в составе этой книги. Несмотря на их незавершенный характер, они представляют безусловную научную ценность благодаря собранному в них обширному языковому материалу и пронизательным наблюдениям ученого-лингвиста. Это не наброски, не разрозненные фрагменты или выборка примеров, но вполне проработанный текст, ясно вы-

¹ «Слово — чистое веселье...»: Сб. ст. в честь Александра Борисовича Пеньковского / Отв. ред. А. М. Молдован. М.: Языки слав. культуры, 2009. С. 197.

ражающий авторскую концепцию, с характерными для Пеньковского развернутыми примечаниями. Однако сюда же примыкает множество примеров, не получивших разъяснений или сопровождавшихся отдельными репликами, только фиксирующими мысль, которую предполагалось раскрыть в дальнейшем.

Статьи, объединенные общим замыслом, содержат некоторые повторы — как языкового и историко-литературного материала, так и теоретических положений. Конечно, сам автор изъяснил бы такие повторы, довел бы до филигранной отточенности каждую мысль, включил бы в поле исследования всё множество собранных им примеров, развернул бы намеченные примечания и экскурсы. Нам же остается бережно сохранить то, что имеется, и представить книгу на суд читателя.

Библиографическая справка

В первый раздел сборника включены исследования, продолжающие тематику книги А. Б. Пеньковского «Загадки пушкинского текста и словаря» (М., 2005). Приводим данные о первых публикациях и важнейших републикациях этих статей ¹.

1. Об эпиграфе из Э. Бёрка в рукописи 1-й главы «Евгения Онегина» // Искусство поэтики — искусство поэзии: К 70-летию И. В. Фоменко: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В. А. Миловидов. Тверь: Каф. теории лит. ТвГУ, 2007. С. 71—90.

2. Об «антипоэтическом характере» Онегина, или Как читать Пушкина // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 1. С. 214—229. С испр. и доп. в сб.: Словесность в вузе и школе: Сб. науч. ст. / Отв. ред. В. И. Фурашов. Владимир: ВГГУ, 2008. С. 75—126.

3. О страсти и страстях, или Умел ли Онегин любить, или Как читать Пушкина // Пушкин и поэтический язык XX века: Сб. ст., посвящ. 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: Наука, 1999. С. 42—59. С изм. в кн.: А. Б. Пеньковский. Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 1999. С. 89—101. То же. Изд. 2-е, испр. и доп. / Предисл. В. Н. Топорова. М.: Индрик, 2003. С. 99—112.

4. «Хандра» — о скуке, тоске, зевоте и лени, или Как читать Пушкина // А. Б. Пеньковский. Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 1999. С. 165—238 (229). То же. Изд. 2-е, испр. и доп. / Предисл. В. Н. Топорова. М.: Индрик, 2003. С. 187—267 (256).

5. Загадки пушкинского текста и словаря: «...В хронологической пыли / Бытописания земли» («Евгений Онегин», 1, VI, 10—11) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. ст. в честь Н. Д. Арутюновой. М., 2004. С. 796—811.

6. Загадки пушкинского текста и словаря: «...И после ей наедине / Давать уроки в тишине» («Евгений Онегин», 1, XI, 13—14) // Человек как слово: Сб. в честь Вартана Айрапетяна. М.: Языки слав. культур, 2008. С. 133—154.

7. Загадки пушкинского текста и словаря: «Так уносились мы мечтой / К началу жизни молодой»: («Евгений Онегин», 1, XLVII, 13—14) // Аванесовские чтения: Междунар. науч. конф. 14—15 фев. 2002 г.: Тез. докл. М., 2002. С. 221—222.

¹ Полную библиографию печатных работ А. Б. Пеньковского см. в кн.: «Слово — чистое веселье...»: Сб. ст. в честь Александра Борисовича Пеньковского / Отв. ред. А. М. Молдован. М.: Языки слав. культуры, 2009. С. 602—615.

8. Загадки пушкинского текста и словаря: «Но жалок тот, кто все предвидит, / Чья не кружится голова, / Кто все движенья, все слова / В их переводе ненавидит» («Евгений Онегин», 4, LI, 11—14) // Проблемы русской лексикографии: Тез. докл. междунар. конф. Шестые Шмелевские чтения. 24—26 февраля 2004 г. М., 2004. С. 83—88.

9. Загадки пушкинского текста и словаря: [*Квакер*] // Новый журнал = The New Review. 1999. Кн. 217. С. 119—126.

10. «Из худших» или «из лучших»? (О комментариях к строфе XXXV восьмой главы «Евгения Онегина» и об одной связанной с ними текстологической ошибке) // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика: К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой. М.: Азбуковник, 2003. С. 32—39.

11. Загадки пушкинского текста и словаря: О чердаках, врялях и метаязыке литераторского дела в пушкинскую эпоху: («Евгений Онегин», 4, XVIII—XIX) // Русский язык в научном освещении. 2002. № 1 (3). С. 128—167. С изм. в кн.: А. Б. Пеньковский. Загадки пушкинского текста и словаря: Опыт филологической герменевтики / Под ред. И. А. Пильщикова и М. И. Шапира. М.: Языки слав. культур, 2005. С. 115—152 (*Philologica russica et speculativa*; Т. IV).

12. Еще раз о *врялях*, а также о *сверчках* и *кузнечиках*, о кузнечно-поэтическом деле, о скандирующем чтении стихов и о поэтах-*Стукодеях*. Публикуется впервые.

Во втором разделе помещены статьи, входящие в цикл «Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи», и примыкающие к ним работы.

1. Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи: 3. [...*Тогда не мчалась ель на легких парусах...*] (К. Н. Батюшков. Элегия из Тибулла, 1811) // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия: Материалы междунар. науч. конф. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 24—28 мая 2007 года / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: Языки слав. культур, 2007. С. 124—131.

2. Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи: 1. «*Шуми, шуми с крутой вершины, / Не умолкай поток седой!..*» (Е. А. Боратынский. Водопад, 1820) // Художественный текст как динамическая система: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию летия В. П. Григорьева. 19—22 мая 2005 г. М., 2007. С. 70—88.

3. *Себе на уме* // Этимология 2000—2002 / Отв. ред. Ж. Ж. Варбот. М.: Наука, 2003. С. 177—186. То же в кн.: А. Б. Пеньковский. Очерки по русской семантике. М.: Языки слав. культуры, 2004. С. 293—307. (*Studia philologica*).

4. Полежаев — Сопиков — Храповицкий // Рус. речь. 1983. № 4. С. 127—134. То же в кн.: А. Б. Пеньковский. Очерки по русской семантике. М.: Языки слав. культур, 2004. С. 395—406. (*Studia philologica*).

5. Тимофеевич = Никифорович? // Рус. речь. 1988. № 3. С. 25—31. То же в кн.: Тимофеевич или Никифорович? // А. Б. Пеньковский. Очерки по русской семантике. М.: Языки слав. культуры, 2004. С. 407—413. (*Studia philologica*).

6. «Я знаю Русь, и Русь меня знает» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1990. Т. 49, № 6. С. 541—547. То же в кн.: А. Б. Пеньковский. Очерки по русской семантике. М.: Языки слав. культуры, 2004. С. 449—460. (*Studia philologica*).

В третьем разделе книги публикуются очерки, объединенные автором в цикл «О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней)».

1. О двух типах регулярной многозначности в языке пушкинской эпохи // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст: Тез. междунар. науч. конф. 30 янв. — 2 февр. 2001 г. М.: Ин-т славяноведения РАН, 2001. Ч. 2. С. 176—179.

2. Очерки по семантике русских наречий. *Бережно, осторожно* и др. (от Пушкина до наших дней) // А. Б. Пеньковский. Очерки по русской семантике. М.: Языки слав. культуры, 2004. С. 204—238. (*Studia philologica*).

3. О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней): Категория масштаба: [*жилец, житель*] // Аванесовские чтения: Междунар. науч. конф. 14—15 февр. 2002 г. Тез. докл. М.: МАКС Пресс, 2002. С. 219—221.

4. О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней): Категория масштаба: 1. *захолустье*; 2. *скитаться* // Вопр. языкознания. 2004. № 1. С. 42—59.

5. О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней): «в четырех стенах»: Дом человека как малый локус // Язык как материя смысла: Сб. ст. к 90-летию акад. Н. Ю. Шведовой / Отв. ред. М. В. Ляпон. М.: Азбуковник, 2007. С. 285—304.

6. Категория масштаба: *старина, преданье*. Публикуется впервые.

7. Категория масштаба: *часто — редко*. Публикуется впервые.

В приложении к сборнику публикуются четыре незавершенные работы автора, посвященные изучению языка Пушкина и Лермонтова.

В настоящее издание все публиковавшиеся ранее статьи вошли в исправленном и дополненном виде. Для статей, включенных в первые два раздела книги, проведена сплошная сверка источников и восстановлены недостающие ссылки; для остальных работ сверка произведена выборочно.

Произведения и переписка Пушкина, за исключением особо оговоренных случаев, цитируются по большому академическому изданию (*Пушкин. Полное собрание сочинений*. [М.; Л.], 1937—1949. Т. 1—16). При ссылках на это собрание указываются только номера томов и страниц. «Евгений Онегин» цитируется по тому же изданию с указанием номеров глав, строф и строк.

В цитатах из словарей сохраняется графическая разметка словарных статей. В остальных цитируемых источниках все выделения разрядкой, курсивом и полужирным шрифтом, за исключением оговоренных, принадлежат автору книги.

От автора

...Всесильный бог деталей...

Б. Пастернак

Эта книга объединяет ряд очерков, посвященных загадочным строкам текстов Пушкина (главным образом — романа «Евгений Онегин»), Батюшкова и Боратынского — как давно обсуждаемым в пушкинистике, так и не привлекавшим к себе до сих пор внимания комментаторов и исследователей. По своей общей теоретической основе, по методам и приемам комплексного филологического и лингво-культурологического анализа публикуемые здесь исследования развивают и углубляют работу, начатую автором в двух изданиях книги «Нина. Культурный миф золотого века русской литературы» [Пеньковский 1999; 2003] и продолженную в цикле исследований, опубликованных в книге «Загадки пушкинского текста и словаря» [Пеньковский 2005]. Последовательно проведенный герменевтический подход к слову Пушкина и всей пушкинской эпохи в целом позволяет обнаружить в нем никогда и никем не отмечавшиеся ранее значения и смыслы, за которыми скрыты и могут проявить себя неизвестные нам стороны ж и в о й р у с с к о й ж и з н и в м н о г о о б р а з н ы х и, в частности, в литературных ее отражениях.

Так, например, удалось понять и показать (подтвердив на новом, еще более значительном материале ранее сделанные наблюдения [Пеньковский 1999/2000; 2005: 14—60]), что глагол *любить*, наряду с обычными для современного языка значениями ‘любить’ и ‘нравиться’, мог широко и свободно использоваться в значении ‘страстно желать (чего-либо)’, ‘мечтать (о чем-либо)’, откуда *разлюбить* — ‘перестать мечтать’ (это полностью разрешает одну из самых сложных загадок «онегинского текста»), тогда как *ненавидеть* — помимо ‘ненависти’ — было способно передавать также более мягкие значения ‘пренебрежения’, ‘отчуждения’ и ‘отвержения’, что позволяет снять некоторые противоречия в понимании целостного образа Татьяны.

Удалось также понять и показать, что банальнейшее в нашем сегодняшнем восприятии и как будто простое, как мычание, слово *скука* имело в языке Пушкина и всей пушкинской эпохи чрезвычайно сложную семантическую

структуру, представлявшую целый спектр взаимосвязанных значений, среди которых одним из самых употребительных является то значение, которое мы привыкли передавать словом *тоска*. Но это было слишком сильное для ежедневного употребления слово — особенно в сознании людей пушкинского времени, уставших от несдержанной, экспрессивно взвинченной речи в текстах сентиментальной и преромантической литературы предшествующей эпохи. Именно так — в качестве эвфемистически сниженного синонима *тоски* — и использовали его и Онегин в потоке внутренней речи о себе самом, и повествователь, рассказывающий нам о своем герое. И даже Татьяна — когда в радостном ужасе от сознания открытой ею в себе любви к Онегину и еще не вполне понимая того, что происходит в ее душе, она бросается к няне в надежде услышать слово, которое сама не решается произнести, а на ее встревоженный вопрос: «Что, Таня, что с тобой?» — отвечает, снимая все волнения, успокоительным: «*Мне скучно*» (в рифме с «*душно*»), за которым на самом деле стоит «...я *тоскую*, / *Мне тошно, милая моя!*». Но няня в конце концов Татьяну поняла. Пушкинистика же, знающая только современное значение слова *скука*, пренебрежительно заклеила Онегина кличкой «скучающего бездельника», тогда как он на самом деле «тоскующий герой», герой глубокой и высокой неизбывной т о с к и. Таким образом удалось восстановить подлинное — отвечающее нормам пушкинской поэтической речи и общим языковым нормам эпохи — значение многих ключевых слов пушкинского романа.

Принятое в этой работе движение аналитической мысли от слова в тексте к жизни органично дополняется обратным направлением анализа от жизни к тексту. На этих путях получают важное (иногда — фундаментально важное!) для понимания целого объяснение такие «мелкие» текстовые детали, как, например, имя *квакер* в длинном перечислительном ряду недоброжелательно примериваемых великосветской публикой к Онегину словесно-понятийных масок (8, VIII) или загадочная корабельная «*корма*» как инструмент «рассечения» «летучими судами» вод «свободного океана» в стихотворении шестнадцатилетнего Пушкина («На возвращение Государя Императора из Парижа в 1815 году»).

Обращение к живым свидетельствам живой жизни позволило понять, что *квакер* здесь не «член основанной в XVII в. и распространенной в Англии и США религиозной секты», как определяют значение этого имени в общерусском языке наши толковые словари [ТС 1935, I: стб. 1343; БАС 1956, 5: 903; МАС 1982, II: 43] и как полагают составители «Словаря языка Пушкина», а вслед за ними и В. В. Набоков, просто воспроизводящие словарную энциклопедическую информацию, и не прозвище «кривляющихся мистиков» при дворе Александра I, а также не метафорическое переименование строгих

блюстителей нравственности, а широко распространенное в дружеском кругу «арзамасцев» добродушно-ироническое прозвище «чудаков-англоманов».

Равным образом, чтобы объяснить загадку пушкинской «*кормы*», нужно было выяснить, что знал лицеист Пушкин об устройстве кораблей, о кораблевождении и о море и в какой степени и по каким источникам он владел метаязыком морского дела в эти годы, и тогда стало достаточно ясно, что все его представления о кораблях и о море основывались преимущественно на античных текстах, ставших ему первоначально доступными в французских переводах.

Достижимое строго научными методами и опирающееся на не вызывающую сомнений лингвистическую аргументацию, определение подлинных значений слов, форм и оборотов в составе художественных текстов оказывается существенно важным для решения многих сложных проблем их интерпретации.

В указанном отношении, как показали представленные в этой книге исследования, особенно важным и плодотворным оказывается комплексный анализ разного рода словесных лексико-семантических текстовых ансамблей, которые нужно принципиально отличать от общеязыковых лексико-семантических групп, семантических полей, тематических рядов и т. п. парадигматических объединений. Речь здесь идет не о так или иначе связанных между собою «сырых» единицах общего словаря, а о единицах художественного текста, подвергнутых целенаправленному отбору, закаленных в творческом горниле художника, выкованных на наковальне в кузнице мастера слова (этой метафоре, восходящей к глубокой индоевропейской древности, и целой системе сложившихся на ее основе образов в поэтическом языке пушкинской эпохи посвящено отдельное публикуемое здесь исследование) и объединенных друг с другом высшей авторской волей и в соответствии с неким специальным замыслом.

Таковы, например, целостные словесные ансамбли «малых» «Татьяниного» (5, V, 1—8) и «Онегинского» (8, XXVI, 9—14) текстов, связанных рядом объединяющих их лексических единиц, среди которых «*преданья*», «*старина*», «*сны*», «*предсказанья*» и дополняющие их нетождественные, но близкие по смыслу «*угрозы*» и «*предчувствия*». Хорошо известно, что общепризнанное лексическое единство этих двух пространственно разделенных фрагментов пушкинского романа стало основанием для одного из важнейших в «онегиноведении» постулата Г. А. Гуковского и Ю. М. Лотмана о нравственном перерождении Онегина, который под духовным обаянием Татьяны мысленно погружается в ее чистый патриархальный мир — мир фольклора, мир народной песни и сказки (чем заодно подкрепляется тезис о его изначальной порочности).

Между тем, если, следуя неоднократно высказанной и обращенной к читателям рекомендации Пушкина «различать» то, что кажется тождественным или похожим, попытаться преодолеть гипноз им же организованного поверхностного единства лексических опор этих двух текстов и пройти весь путь от их неразличения к различению и обратно, то нам откроется поразительная игра Пушкина их двойными и тройными смыслами, которые, по слову Мандельштама, «торчат из них в разные стороны» [Мандельштам 1990, 2: 223] и которые, если найти определенные углы зрения и повернуть их текучие, лабильные и туманно многосмысленные значения в ту или иную смысловую плоскость, могут быть приведены к тому или другому необходимому для понимания их целого категориально-понятийному единству.

Действительно, уже первые фразы этих двух текстов: «Татьяна верила преданьям / Простонародной старины <...>» и «То были <в мыслях Онегина. — А. П.> тайные преданья / Сердечной темной старины», благодаря своим дифференцирующим эпитетам позволяют — при вдумчивом чтении и некотором напряжении мысли — понять, что речь здесь идет о *р а з н о й с т а р и н е* и о *р а з н ы х п р е д а н ь я х*.

«Старина» Татьяны — это *старина* «Большого временного масштаба», уводящая ее и нас к далекому историческому и мифологическому прошлому, отраженному в народных *преданьях*, передаваемых из уст в уста «из рода в род». Няня Татьяны и является посредницей в их передаче последнему в их бесчисленной череде — юному! — поколению.

«Старина» Онегина — это *старина* «Малого временного масштаба», уводящая его и нас к недавнему прошлому, ко времени его петербургской юности, отраженному в его маломасштабных *преданьях* — хранящихся в глубинах его сердца и передаваемых безжалостной памятью «из года в год» воспоминаниях о темных, мрачных и постыдных страницах его жизни. Вспомним слова, которые он намеревался включить в свою исповедь Татьяне: «Я жертва долгих заблуждений / И необузданных страстей» [6: 342]¹. Вот о чем на самом деле думал Онегин, затворившийся в своем «молчаливом» кабинете, а не о народных песнях и сказках. «Онегинский текст» как целое — это замок, открываемый ключом маломасштабной «сердечной темной старины», которая предопределяет единственно возможное понимание этого текста как текста, читающегося только под знаком «Малого масштаба». Тот же набор в составе «текста Татьяны» открывается другим ключом, и все его единицы правильно читаются только под знаком «Большого масштаба». Поэтому «предсказанья» в «Татьянином тексте» — это «предсказания луны»,

¹ Ср. в основном тексте романа: «Он <Евгений. — А. П.> в первой юности своей / Был жертвой бурных заблуждений / И необузданных страстей» (4, IX, 2—4).

основанные на поверьях, идущих из глубокого прошлого народа. «Предсказанья» же в Онегинском тексте — рядом с «толками» и «угрозами» — не выходят за рамки частной жизни частного человека. Поэтому и онегинские «ни с чем не связанные сны» — в отличие от «снов» Татьяны, смыслы и значения которых могут быть истолкованы на традиционной основе все тех же опирающихся на большое прошлое народных примет, поверий и преданий, — не выходят за узкие рамки его индивидуальной жизни, да и в этих рамках, оказывается, не имеют ни смысла, ни значения, ни связей с внешним миром. Роль этих «масштабных» семантических вариантов слова *старина* в русском языке и в поэтической речи пушкинской эпохи обсуждается в исследовании, открывающем настоящий сборник, и в специальном эссе, иллюстрирующем на примере слова *старина* развитие одной из скрытых семантических категорий русского языка от Пушкина до наших дней. Словесные ансамбли такого рода подробно исследуются и в других публикуемых здесь работах.

Особняком стоят три публикации, представляющие первые подступы к изучению большой и сложной проблемы антицизм в поэтическом языке пушкинской эпохи, имея в виду достаточно представительный ряд не привлекавших исследовательского внимания лексико-семантических и синтаксических калек с древнегреческого и латинского, органически связанных с мощными процессами соединения национально-русского с библейской и греко-латинской древностью, происходившими в русской культуре на протяжении двух веков и завершившимися как раз в пушкинскую эпоху.

Автор надеется, что работы, собранные в настоящем издании (некоторые из них публикуются впервые, а ранее опубликованные существенно расширены и дополнены новым материалом), хоть в малой мере помогут читателям проникнуть в недоступный поверхностному взгляду мир пушкинской эпохи, ее языка, литературы и культуры. Пользуюсь случаем выразить искреннюю признательность друзьям и коллегам, принимавшим участие в обсуждении моих текстов на разных этапах их становления и оказавших мне неоценимую помощь своими критическими замечаниями, советами и рекомендациями.

Часть I

**ЗАГАДКИ ПУШКИНСКОГО
ТЕКСТА И СЛОВАРЯ**

Об эпитафии из Э. Бёрка к первой главе «Евгения Онегина»

Известно, что в одном из вариантов белой рукописи 1-й главы «Евгения Онегина» ее тексту предпосланы два эпитафия, которые были впоследствии сняты и заменены другими. Первый — на обложке — из Баратынского: «Собрание пламенных замет / Богатой жизни юных лет» [6: 543]. Второй — на титульном листе — отмечен именем английского философа и историка Эдмунда Бёрка (E. Burke). Написанный рукою Пушкина текст этой эпитафической цитаты таков: **«Nothing is such an ennemy to accuracy of judgment as a coarse discrimination»** [6: 543]. Или в предлагаемом современными изданиями пушкинского романа русском переводе: **«Ничто так не враждебно точности суждения, как недостаточное различие»** [6: 663].

Ни отечественная, ни западная пушкинистика большого интереса к этому тексту не проявила. О нем ничего не говорят в своих комментариях ни Н. Л. Бродский [1950], ни Д. И. Чижевский [Čiževsky 1953], ни Ю. М. Лотман [1980]. Те немногие, кто к нему обращался (С. М. Громбах [1969], М. П. Алексеев [1977]), интересовались преимущественно проблемой его первоисточника. Между тем достаточно вчитаться и вдуматься в избранные Пушкиным и только что приведенные мною слова, чтобы понять, что мы имеем здесь дело с явлением совершенно исключительной, если угодно — чрезвычайной! — значимости. Перед нами — еще одна из бесчисленного множества загадок пушкинского романа. Но ведь загад кой, по существу, является и весь этот роман, — самое загадочное произведение поэтического гения Пушкина, а, может быть, и всей русской литературы.

Загадка же этого эпитафия состоит прежде всего в том, что содержательная сущность избранной Пушкиным цитаты из Бёрка, с одной стороны, и приданный ей эпитафический статус, с другой, находятся в трудно разрешимом противоречии. Действительно, это подписанное именем Бёрка высказывание, поскольку оно представляет собой формулировку некоего общего логико-гносеологического принципа, было бы естественно встретить в каком-нибудь сборнике мудрых мыслей и афоризмов или в ученом труде, откуда оно на самом деле и взято, в критической или публицистической статье, в пе-

реписке, в ученом теоретическом споре, наконец, но уж никак не в качестве эпиграфа к роману, и притом — к «роману в стихах» с его «нежными» «страницами» (2, XXIV, 3).

П. А. Вяземский цитирует П.-С. Балланша: «<...> эпиграфы въ нѣкоторомъ отношеніи печать, которая наложена на самую книгу, и самая книга, такъ сказать, сжатое и нераздѣльное выраженіе сихъ эпиграфовъ» [Вяземский 1879, II: 297]. Действительно, назначение эпиграфа состоит в том, чтобы «в афористически краткой форме» выражать «основную» коллизию, тему, идею или настроение предваряемого произв<едения>» [Гришунин 1975: 915], передавать «основную мысль, развиваемую автором в повествовании» [Квятковский 1966: 356], пояснить его замысел [СЛТ 1974: 468], выполнять «прогнозирующую функцию» и сообщать «о главной теме или идее произведения, ожидаемых сюжетных ходах, характеристике действующих лиц, эмоциональной доминанте» [Ламзина 2001: 850], но максима Бёрка ни одной из этих целей соответствовать не может. Что же в таком случае через нее хотел сказать Пушкин?

В. В. Набоков, который, по-видимому, был первым, кто попытался понять смысл обсуждаемого нами эпиграфа, предположил, что Пушкин «намеревался использовать» цитату из Бёрка, «чтобы намекнуть на тех, кто не “проводит различий” между автором и его героями, — эта мысль повторяется в главе Первой, LVI, где Пушкин изображает себя стремящимся указать на отличие автора от протагониста во избежание обвинений в подражании Байрону, изобразившему в своих героях самого себя» [Nabokov 1964, 2: 8]. Или, как писал присоединившийся к этой мысли С. М. Громбах: «Нужно было всеми способами, в том числе и эпиграфом, подчеркнуть не столько автобиографическую линию, сколько линию отграничения автора и его героя» [Громбах 1969: 216]. Позднее это же объяснение повторил М. П. Алексеев [1977: 106—109].

Объяснение Набокова — Громбаха — Алексеева представляется мне неубедительным. И притом по двум основаниям:

1) Обобщающая сила суждения, заключенного в высказывании Бёрка, слишком велика, чтобы сводить его применение к одной-единственной строфе 1-й главы. Это значило бы стрелять из пушки по воробьям, чего Пушкин, во всем державшийся принципа «соразмерности и сообразности» [11: 52], никогда не делал.

2) Если бы даже подобных точек возможного приложения этого эпиграфа было на порядок больше, обсуждаемое объяснение не стало бы более обоснованным и оправданным. Действительно, в LVI строфе 1-й главы недвусмысленно говорится и о различиях между автором и его протагонистом («Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной <...>»), и о тех, кто «не делает различий» («<...> Чтобы насмешливый читатель / Или какой-нибудь

издатель / Замысловатой клеветы, / Сличая здесь мои черты, / Не повторял потом безбожно, / Что намарал я свой портрет, / Как Байрон, гордости поэт <...>»), так что для правильного понимания пушкинской мысли здесь не требуются никакие дополнительные подсказки и разъяснения.

Для этого моего возражения тем больше оснований, что и сам текст пушкинского романа, и многочисленные тексты, которые так или иначе связаны с ним и группируются вокруг него (переписка, прижизненная литературная критика, ответы Пушкина «на критики» и т. д.), представляют открытый список пар и множеств, члены которых нуждаются в различении и разграничении. Среди них, разумеется, и те, что непосредственно явлены нам на текстовых страницах как объекты этой мыслительной операции во всем богатстве средств ее языкового выражения. Помимо указанной Набоковым пары («Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной»), сюда следует отнести, конечно, и различение-противопоставление Онегина и Ленского, которые «взаимной разнотой» «сперва» «друг другу были скучны» (2, XIII), и различение-противопоставление двух типов альбомов в главе 4-й (XXVII, XXIX—XXX), и различение-противопоставление элегии и оды (4, XXXII—XXXIV), и различение-сопоставление двух типов бала, петербургского и провинциального (1, XXVII—XXX; 5, XL—XLII), и мн. др. под. Очевидно, что они доступны и понятны любому читателю и не нуждаются ни в какой дополнительной авторской поддержке. Следует учесть также, что этот эпиграф, поскольку он взят из малоизвестного в России автора и из неизвестного для читателей текста, не может отсылать к некоему более широкому пред- и постконтексту. Он, в отличие от, например, заменившего его в окончательном варианте 1-й главы эпиграфа из «Первого снега» П. А. Вяземского (1819), имеет исключительно самодовлеющее значение.

На это можно было бы возразить, что эпиграф из Бёрка был предпослан тексту начальной, первой главы, был затем снят (о возможной мотивировке этого снятия я скажу ниже) и, следовательно, распространять его действие на последующие главы романа неправомерно. Однако 1-я глава пушкинского романа есть часть единого — гигантского по масштабу — творческого замысла и связана с последующими главами бесчисленными словесными, смысловыми и иными связями и едиными принципами организации текста. И тот же, упомянутый выше эпиграф из «Первого снега» Вяземского, представляет одной строкой весь целостный текст этого большого стихотворения, которое, будучи предпослано непосредственно 1-й главе пушкинского романа, на самом деле растворено во всем его объеме — от первой главы до последней.

Нет, едва ли эпиграф из Бёрка был нужен Пушкину только для того, чтобы намекнуть на то, что далее будет сказано открыто и прямо.

По-видимому, рассуждая подобным образом, именно в этом пункте разошелся с Набоковым и его последователями Ю. М. Лотман. Приняв набоковскую мысль об исключительной связи обсуждаемого эпиграфического текста с идеей соотношения автора и героя и сделав неизбежно вытекающий из нее вывод о дублирующей по отношению к строфе LVI роли эпиграфа, он предложил развести их во времени. Заодно была решена и проблема снятия этого эпиграфа, который, по Лотману, был нужен до тех пор, пока не была написана LVI строфа, но стал не нужен и был снят после ее написания [Лотман 1975: 29]. Как всегда у Лотмана, просто, логично, убедительно и красиво. Если бы, однако, было так, как говорит Лотман, то эпиграф исчез бы на пути от черновой к белой рукописи и до этой последней просто не дожил бы. Но как раз в черновой рукописи этого текста еще нет.

Кроме того, зададимся вопросом, что было бы, если бы Пушкин не написал прямо и открыто о «разности» между автором и героем и сохранил эпиграф? Каким образом читатели смогли бы соотнести мысль эпиграфа именно с идеей «различия между автором и протагонистом», а не с различиями между какими-либо иными, не менее важными для Пушкина категориями и единицами его романного текста?

Конечно же, Пушкину было принципиально важно, чтобы его читатель сумел различать, разделять и разграничивать явление и сущность, кажимость и действительность, сатиру и иронию, то, что написано в шутку, и то, что нужно принимать всерьез; или, скажем, образы автора и повествователя, роман в прозе и роман в стихах («дьявольская розница», как писал он Вяземскому [Пушкин 1926, I: 58]¹); или, например, сознательно избранный им для

¹ Из двух существовавших в пушкинскую эпоху фонемно-графических вариантов синонима к слову *различие* — *разница* и *розница* — Пушкин в цитируемом письме к Вяземскому использовал именно второй: «р о з н и ц а», что и воспроизвел добросовестно в своем издании пушкинских писем Б. Л. Модзалевский (1926). Поразительным образом, однако, в 13-м томе Большого академического издания (вышедшем в 1937 г. под редакцией Д. Д. Благого) это пушкинское написание, вполне соответствовавшее принятому в его время фонемно-графическому узусу, было произвольно подменено укрепившимся в процессе исторического развития и оказавшимся единственно соответствующим позднейшей кодифицированной норме /a/-вариантом — *разница* [13: 73]. В этом-то варианте («дьявольская р а з н и ц а»), принадлежащем не Пушкину, а Д. Д. Благому, и воспроизводится пушкинская фраза о специфике «романа в стихах» во всех позднейших переизданиях пушкинского письма и в бесчисленном множестве цитаций этого пушкинского высказывания в работах пушкинистов и теоретиков стиха. Более того, авторитет академического издания оказался настолько велик, что пушкинская «розница» не попала ни в «Словарь языка Пушкина» [СП 1959, III], ни в «Новые материалы к словарю А. С. Пушкина» [НМСП 1982].

романа (и прежде всего для первой его главы) стиль легкого, непринужденного, «забалтывающегося» повествования (В. В. Набоков неслучайно назвал его «flirrant» — легковесным [Nabokov 1964, 2: 5]) и таящуюся под ним безмерную, головокружительную, неисчерпаемую содержательную глубину. Пушкину было принципиально важно также, чтобы его читатель понимал, что частное отождествляющее сравнение не есть полное отождествление сравниваемых объектов. Что, например, сравнение Онегина с Чильд-Гарольдом в 1, XXXVIII («Как *Child-Harold*, угрюмый, томный / В гостиных появлялся он <...>»), а позднее в 4, XLIV («Прямым Онегин Чильд Гарольдом / Вдался в задумчивую лень <...>») отнюдь не есть его отождествление с героем Байрона, как строки «Второй Чадаев, мой Евгений, / Боясь ревнивых осуждений, / В своей одежде был педант / И то, что мы назвали фронт» (1, XXV, 5—8) вовсе не дают оснований, чтобы ставить знак равенства между Онегиным и Чаадаевым... Перечень такого рода пунктов, которые, с точки зрения Пушкина, необходимо было различать, можно легко продолжить. Все такие пары, для различения которых в тексте нет прямых авторских указаний, действительно нуждаются в суггестивной силе нашего эпиграфа. Другое дело, мог ли он эту силу проявить и мог ли на это рассчитывать Пушкин.

Пушкин использует фразу Бёрка не для того, чтобы предварить то, что он позднее скажет открыто, и вовсе не намекает на тех, кто не делает различий. Он говорит о необходимости различения как обязательного условия точности суждения и предостерегает от недостаточного различения. Он адресует эту максиму нам, читателям, как обращенную форму категорического императива и через нее убеждает нас: «Если вы действительно хотите понять меня и правильно судить о прочитанном, ч и т а й т е, р а з л и ч а я! Старайтесь различать! Попытайтесь различать!»

Что же, по скрытой мысли Пушкина, д о л ж е н р а з л и ч а т ь читатель его романа? — Я думаю, что речь здесь может идти прежде всего о том, что непосредственно открывается сознанию читателя в романном тексте, — р о м а н н о е с л о в о! Многозначное и неоднопланное слово общелитературного и, специально, поэтического языка первой четверти XIX века с характерной для него широтой и лабильной текучестью семантики. Тот самый материал, в глубине которого, с которым и над которым работал Пушкин (подробнее см. [Пеньковский 2005: 5—13]). Эпиграфом из Бёрка Пушкин говорит прежде всего о необходимости различения значений и оттенков значений, значений и смыслов, значений и назначений, значений и созначений слова как необходимом условии точности понимания текста. Но ведь именно эту идею имел в виду Пушкин, когда, цитируя Декарта, обращался к читателям и собеседникам с требованием «определять значения слов», чтобы «избавить свет от половины его заблуждений» [11: 434].

Отсюда следует по крайней мере два важных вывода.

1) Если эпитафия, предваряющий текст, содержит обращенное к читателю предписание «р а з л и ч а т ь», то в тексте, предваряемом этим эпитафией, по необходимости должно быть то, что можно и нужно «различать». Но это значит, что автор должен сознательно, намеренно и целенаправленно строить в тексте задачи на «различение» и, следовательно, сознательно, намеренно и целенаправленно ставить читателя в угрожающую ситуацию опасности «неразличения». Но именно так — если угодно, провокационно! — и устроен текст «романа в стихах». Ничего не теряя во всех своих характеристиках, роман Пушкина, как бы парадоксально или даже кощунственно это ни звучало, может рассматриваться как уникальный — гигантский по масштабу — игровой языковой эксперимент. Среди множества языковых игр в структуре текста «Евгения Онегина» важнейшее место принадлежит игре сталкиваемыми значениями и смыслами слова.

2) Современники эту игру не поняли и не приняли. Не поняли и не приняли рядовые его читатели. За редчайшими исключениями, не поняли и не приняли собратья по «задорному цеху». Даже лучшие, даже умнейшие из них. Не поняли ни ближайшие, ни отдаленные потомки². Не поняли в подавляющем большинстве своем — но именно их менее всего можно в этом упрекать — и многочисленные переводчики пушкинского романа на разные языки мира.

Что из этого получалось и получилось, можно было бы показать на десятках примеров. Ограничусь одним, но представляющим в едином комплексе целый пучок единиц, требующих р а з л и ч е н и я.

Речь пойдет о загадочной и темной строфе XXXVI главы 8-й, рассказывающей о душевном состоянии Онегина, который — в отчаянии от безответности своих писем Татьяне и ее холода и гнева при его попытке увидеть ее — «вновь» (как это уже было в годы его петербургской юности — I, XLIV) «отрекся от света», вновь затворился в своем «молчаливом кабинете» и

² Пушкин понимал, что так будет. Он знал цену своему «проницательному» читателю и не заблуждался на его счет. Он не уставал повторять, что пишет для себя, а печатает для денег. Он приучил или, во всяком случае, приучал себя и свою Музу «обида не страшась, не требуя венца», «хвалу и клевету приемля равнодушно», «не оспаривать» «глупца». Он понимал, что эпитафия ему не поможет. И снял его. Так он поступал и во многих других случаях [ср. Манн 2001: 165]. Свою роль, однако, тщательно подобранные, а затем снятые эпитафии выполняли и свое дело делали. Одной своей стороной обращенные к читателю, они имели и другое, не менее, а, может быть, более важное назначение — они были рефлексивно обращены к автору: они служили для него *sui generis* программным самообеспечением и позволяли, не сбиваясь, идти по избранному пути.

вновь обратился к «безразборному» чтению (8, XXXIV—XXXV; см. с. 212—214 наст. изд.):

И что ж? Глаза его читали,
Но мысли были далеко;
Мечты, желания, печали
Теснились в душу глубоко.
Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки. В них-то он
Был совершенно углублен.
То были тайные преданья
Сердечной, темной старины,
Ни с чем несвязанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой.

(8, XXXVI)

Растолковывая смысл этой строфы, Г. А. Гуковский писал: «Наивный читатель мог бы подумать, что эти другие строки — о любви, о Татьяне — и он бы ошибся. Татьяна присутствует в мыслях Онегина, ибо его любовь к ней — один из стимулов его возрождения. Но прежде всего он думает не о ней. Его мечты и печали шире и глубже. В его сознании впервые, еще смутно, возникают образы забытой некогда человечности, чистоты и, более всего, народности <разрядка Г. А. Гуковского. — А. П.>, фольклора — символа и основы того идеала человеческой душевной культуры, который в прежних главах романа был придан только Татьяне, а теперь появляется в духовном мире Онегина. Так идея народности культуры, на которую опирается весь роман, завершается в перерождении Онегина: <далее из толкуемой строфы цитируются стихи 9—14. — А. П.>. “Письмы девы” — *то есть мысль о Татьяне после народной сказки, предсказаний, преданий старины; и оба ряда мыслей в глубокой связи*» [Гуковский 1957: 261]. Это объяснение было безоговорочно принято и поддержано Ю. М. Лотманом, который ввел воспроизведенный только что пассаж Гуковского в свой «Комментарий», сжато изложив его следующим образом: «XXXVI строфа <главы 8-й> дает повторное переживание третьей — пятой глав, погружение в мир народной поэзии, простоты и наивности, составлявших обаяние Татьяны в начале романа» [Лотман 1980: 366].

Защищенная двумя такими могучими авторитетами и высказанная столь покоряюще прекрасно, эта идея, ставшая по существу одной из концептуальных основ интерпретации пушкинского романа и его героя (отсюда обще-

принятое заключение о его духовном перерождении, чем подкрепляется тезис о его изначальной порочности³ и вывод о его глубинных национальных корнях⁴), кажется неотразимо убедительной. Отсюда многочисленные последующие ее воспроизведения как общего места онегиноведения [Тамарченко 1980: 22; Купреянова 1981: 271—272; Чумаков 1981: 69; Мейлах 1984: 80; Хализев 1987: 50—52; Тодд 1996: 143—144; Nasty 1999: 194—195; и др.], ее углубление и развитие. Как писала недавно Т. М. Николаева, «он <Онегин> начинает сквозь текст книг как будто бы читать мир самой Татьяны. <...> Можно это новое видение мира у Онегина интерпретировать так, что он наконец понял Татьяну, как она когда-то, читая его книги, поняла его. Можно понять и так, что он стал смотреть на мир глазами Татьяны» [Николаева 1996в: 297]. Такое понимание кажется тем более убедительным, что оно опирается на прямые лексические совпадения и переклички, связывающие рассматриваемый «Онегинский текст» с вошедшим в культурное сознание миллионов читателей Пушкина «текстом Татьяны» в V строфе 5-й главы романа:

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,

³ И даже его мелкобесовской природы. Как полагает Дуглас Клейтон, чья книга получила признание в среде зарубежных пушкинистов и широко цитируется в последующих работах о Пушкине, текст рассматриваемой строфы свидетельствует о том, что «the demon can be exorcised and Onegin be turned from petty devil into human being». Впрочем, «the demon remains demon, angel angel, eternally fated to remain apart» [Clayton 1985: 154]. И это при том, что ранее он же — и в связи с текстом той же самой строфы — говорит об Онегине, который «almost became a poet»: «Pinocchio becoming human» [Clayton 1985: 93]. Замечу также, что пятая глава его книги называется «Onegin: The Fallen Angel» [Clayton 1985: 138—159].

⁴ Ср.: «Изнеженный юноша, “подобный ветреной Венере” в мужском наряде, модник на западный манер, Онегин трансформирован в иной модус в сне Татьяны, где он предстает русским удалцом, главой шайки чудовищ, который “из-за стола гремя встает”. Татьяна во сне прозревает глубинную национальную основу Онегина, и не случайно в конце романа ему, как и ей, ведомы:

.....тайные преданья
Сердечной темной старины,
Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья...»

[Чумаков 1981: 69]. О национальных чертах в характере Онегина размышляли и раньше [см. Бурсов 1964: 255—256; Лаушкина 1966].

И предсказаниям луны.
Ее тревожили приметы;
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствия теснили грудь.

Сопоставляя эти два фрагмента, пушкинисты не могли не заметить и не подчеркнуть, что «Онегинский текст» просто воспроизводит предметную основу «текста Татьяны», повторяя, как эхо, его опорные предметно-понятийные элементы: «*преданьям*» Татьяны отвечают «*преданья*» Онегина и, продолжая переключку, ее «*старине*» следует его «*старина*», ее «*снам*» — его «*сны*», волнующим ее «*предсказаньям*» — «*предсказанья*», тревожащие его, и, наконец, — как личная печать Татьяны, удостоверяющая его сокровенную связь с ней, «*письмы девы молодой*», завершающие «Онегинский текст». Все это, повторю еще раз, кажется совершенно очевидным и неотразимо убедительным, но по размышлению вызывает глубокие сомнения.

И прежде всего потому, что — как целое, по самой своей идее, совершенно не совмещается с целостным образом пушкинского героя и его общим ментально-психологическим складом. Онегин, с его «резким, охлажденным умом» (1, XLV, 7), с его склонностью к «язвительному спору, / И к шутке, с желчью пополам, / И злости мрачных эпиграм» (1, XLVI, 12—14), трезвый аналитик, напрочь лишенный сентиментальной чувствительности, глубокий скептик, снисходительно прощавший Ленскому «и юный жар, и юный бред» (2, XV, 14), никоим образом не мог погрузиться в умиленное переживание-созерцание «мира народной поэзии, простоты и наивности».

Не мог еще и потому, что этого мира для него просто не существовало. Воспитанник Madame и католического аббата Monsieur l'Abbé (1, III, 6, 9), «забав и роскоши дитя» (1, XXXVI, 4), «лондонской dandy» (1, IV, 7), европеец с ног до головы («полурусский герой», как он назван в черновой рукописи 7-й главы [б: 462]), — он лишь случайно, «волею Зевеса» (1, II, 3) вошел в соприкосновение с ним, чтобы решительно от него отстраниться. И природа, и люди, и обычаи этого мира не вызвали в нем ничего, кроме тоски:

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон;
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же,

Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
Ни карт, ни балов, ни стихов.

(1, LIV)

За этим естественно и неизбежно следует полное отчуждение: «Какие *глупые* места!» (3, IV, 10 — в черновике первоначально было: «*скучные*» [6: 306]), и «*глупыми*», то есть ‘бессмысленно-никчемными’, оказывались для него и «небосклон» и «луна» (3, V, 11, 12), а заодно — и именно через «луну»! — отчуждаются и выводятся за пределы его мира и луноликая Ольга, и связанная с луной таинственной внутренней связью Татьяна [Бочаров 1974: 58—63; Маркович 1980: 39]⁵. И рядом с ним не было никого, кто бы смог открыть ему глаза на светлые, поэтические стороны этого мира. Не сделал этого и автор-повествователь, в иных случаях сливающийся со своим героем, но именно в этом пункте (1, LV—LVI) отметивший и подчеркнувший решительную «разность / Между Онегиным и мной» (1, LVI, 3—4).

Татьяна, «*русская душой*» (8, V, 14), но явившаяся Онегину «с французской книжкою в руках» и с письмом на французском языке, ввести его в свой тайный внутренний мир не могла. За время их трех недолгих встреч⁶, в их единственной короткой беседе темы такого рода как будто не обсуждались. О ее вере «преданьям / Простонародной старины, / И снам, и карточным гаданьям, / И предсказаниям луны» (5, V, 1—4), о том, что «ее тревожили приметы» (5, V, 5), о ее святочных гаданьях и о ее «чудном» фольклорно-мифологическом сне с чудищами (главном источнике наших представлений о роли народной культуры в формировании духовного мира Татьяны), не говоря уже о сугубо интимном ритуале умыванья «лица, плеч и груди» «первым снегом с кровли бани» (7, XXX, 12), Онегину узнать не было дано. Не мог просветить

⁵ Друг Баратынского Н. В. Путята, резко отрицательно оценивший Онегина, высказывал надежду на то, что «въ деревнѣ онъ, можетъ быть, исправится съ помощью Тани и нянюшекъ ея, перестанетъ подражать модѣ, сдѣлается Русскимъ и болѣе оригинальнымъ» (Н. В. Путята — Н. А. Муханову, 28 февраля 1825 г. // Русский Архив. 1899. № 6. С. 357).

⁶ Причем в первой — потрясенная явлением «героя», Татьяна была настолько молчалива и настолько не проявила себя, что Онегин, приехавший с Ленским, чтобы познакомиться с возлюбленной своего друга, странным образом, проведя у Лариных целый вечер, так до конца и не понял, которая из сестер есть Ольга, а «которая Татьяна» и, по-видимому, принял одну за другую и лишь на возвратном пути понял свою более чем загадочную ошибку (3, V) — вся эта ситуация заслуживает специального глубокого обсуждения. Во второй же встрече, когда она была раздавлена ответом Онегина на ее письмо, и тем более в третьей, на роковом именованном балу, ей, несомненно, было не до откровений о ее внутреннем мире.

его на этот счет и Ленский («с душою прямо геттингенской» — 2, VI, 6), читавший ему «в жару своих суждений» не русские народные легенды, а «отрывки северных поэм» (2, XVI, 10—11).

То немного, что Онегин мог собственными глазами увидеть и собственными ушами услышать в доме Лариных, никакого интереса у него не вызвало. Всего лишь ироническое снисхождение («А кстати: Ларина проста, / Но очень милая старушка» — 3, IV, 11—12; в черновике было: «глупа» [б: 306 примеч. 76]), тут же перебиваемое опасениями насчет возможных последствий «брусничной воды». «Деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок» (2, I, 1—2), но с живой народной жизнью в этом уголке он связей так и не установил. «Заменив» «ярем» «барщины старинной» «легким» «оброком» (2, IV, 6—7), Онегин «жил анахоретом» (4, XXXVII, 5) (потому и кабинет его назван «*кельей модной*» — 7, XX, 1, а не *горницей* или *светелкой*), не вступая в контакты ни со своими крепостными (не считая таковым контактом «белянки черноокой / Младой и свежий поцалуй» — 4, XXXIX, 3—4), ни с соседями-помещиками. Последние не заслужили у него более лестной оценки, чем «всякий такой сброд» (4, XLIX, 6), и он, конечно, вполне согласился бы с заключением Ф. В. Ростопчина о помещиках, соседях по его козельскому имению, «изъ коихъ есть мало такихъ, коимъ бы и изъ Маѳусаиловой жизни можно отдѣлить секунду»⁷, как, вероятно, с этим согласился бы и его автор, сам в этом пункте сравнивавший себя со своим героем: «Что касается соседей, то мне лишь по началу пришлось потрудиться, чтобы отвадить их от себя; больше они мне не докучают — я слыву среди них Онегиным <...>»⁸. У Онегина не было ни своей няни — Филиппьевны (в черновых и в беловых рукописях 2-й и 3-й главы — Фадеевны, в последнем прижизненном издании — Филатьевны [б: 68, 288, 291, 323, 566, 568, 587, 646])⁹, как у Татьяны, ни Егоровны, как у молодого Дубровского; ни своей «мамушки» и Арины Родионовны, как у самого Пушкина, или, например, Пахомовны («Сват Иван, как пить мы станем...», 1833); ни даже Савельича, как у отца героя в начатом и брошенном «Русском Пеламе» (1834—1835), а позднее у Гринева в «Капитанской дочке» (1833—1836). Единственно выделенная из безликого и безымянного для Онегина крестьянского мира ключница Анисья за пределы круга своих хозяйственных обязанностей, по-видимому, не выходила и сказок —

⁷ Письмо П. Д. Цицианову, 20 июля 1804 г. // Деятнадцатый век. М., 1872. Кн. 2. С. 56.

⁸ А. С. Пушкин — В. Ф. Вяземской, конец октября 1824 г. [13: 114 (французский текст), 532 (перевод)].

⁹ Об этих именах см. [Шапир 2001].

ни «про злых духов», ни «про девиц» — Онегину не сказывала. Предложи она ему подобное развлечение, ничего, кроме тоски, этот эксперимент у него бы не вызвал (в этом отношении он решительно расходится со своим автором)¹⁰. Если Онегин и имел дело с какими-нибудь «сказками», то только с «ревижскими», да и то лишь по крайней необходимости — при вступлении в наследство. Несомненно, что Онегин в своей сельской жизни был отделен от народно-поэтической стихии точно так же, как он был отделен от низовой жизни города в свои петербургские годы [ср. Бочаров 1974 : 30—31].

Нужно сказать поэтому, и сказать со всей определенностью, что никаких рациональных оснований столь настойчиво постулируемое и столь многими принимаемое «погружение Онегина в мир народной поэзии — мир Татьяны» не имеет. Показательно в этом отношении, что Т. М. Николаева, вполне понимая это, но в то же время не подвергая сомнению сам постулат Г. А. Гуковского и Ю. М. Лотмана, вынуждена в поисках выхода из этого неразрешимого противоречия прибегнуть к сугубой мистике и парапсихологии: поскольку Татьяна о своем мире, «судя по тексту романа, сообщить» Онегину «не успела», «он сам обретает род особого ясновиденья, близости к чужой душе через состояние, напоминающее анабиоз» [Николаева 1996а: 341; 1996б: 667; 1996в: 297]. Однако если учесть, что это «напоминающее анабиоз состояние» Онегина вызвано глухим отчаяньем и тоской, охватившими его от осознания абсолютной безнадежности его любви к Татьяне и бесплодности его попыток преодолеть полное отчуждение Татьяны, не отвечающей на его письма и не дающей ему ни малейшей надежды на встречу, то станет совершенно оче-

¹⁰ Ср. у Пушкина: «Знаешь ли <мои> занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; пос.<ле> об.<седа> езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма» (письмо Л. С. Пушкину, первая половина ноября 1824 г., Михайловское) [13: 121] и позднее: «<...> покаместь я один одинешенек; живу недорослем, валяюсь на лежанке и слушаю старые сказки да песни» (письмо П. А. Вяземскому, 25 января 1825 г., Михайловское) [13: 135]. Известно, что с 1806 г. и до поступления в Лицей в 1811 г. Пушкин «ежегодно проводил летнее время в деревне своей бабушки, сельце Захарьине <sic!>, лежащем верстах в сорока от Москвы, по Можайке. Там раздавались русские песни, устраивались праздники, хороводы <...>» [Бартеуев 1992: 53], и «мирные картины прелестной сельской простоты» навсегда сохранились в его благодарной памяти: «Мне видится мое селенье, / Мое Захарово; оно / С заборами в реке волнистой, / С мостом и рощею тенистой / Зерцалом вод отражено» («Послание к Юдину», 1815) [1: 170]. О единстве захаровских, михайловских и болдинских впечатлений Пушкина см. [Листов 1988]. В детстве Онегина такого источника воспоминаний о пенатах не было. О соотношении реального («биографического») и поэтического в отношении Пушкина к деревне см. [Козмин 1996: 158—163].

видно, что в этом душевном состоянии ему было, конечно же, не до умиления патриархально-фольклорным сказочно-песенным миром Татьяны. И слова строфы XXXVI 8-й главы, в которых обычно видят «повторное переживание <Онегиным> третьей — пятой глав, погружение в мир народной поэзии, простоты и наивности, составлявших обаяние Татьяны в начале романа» [Лотман 1980: 366], ни с Татьяной, ни со всем кругом событий, описанных в этих главах, соотнести — при самом внимательном анализе — не удастся.

И прежде всего — «**письмы девы молодой**», которые не могут относиться к Татьяне, поскольку и Онегину, и автору, и читателям известно, что Татьяна писала Онегину лишь единожды! И в строфе XX той же восьмой главы он, увидев Татьяну впервые после долгой разлуки и еще сомневаясь, она или не она («Ужель та самая Татьяна <...>»), и, наконец, окончательно узнавая ее, вспоминает ее как «ту», «от которой он хранит / *Письмо*, где сердце говорит» (8, XX, 7—8). Понимать форму множественного числа *письмы* в значении так называемого «гиперболического» «генерализующего» множественного в этом контексте совершенно невозможно [ср. Пеньковский 1989: 57]. И даже если бы речь шла о многократном мысленном возвращении Онегина к этому е д и н с т в е н н о м у письму, то и в этом случае сказать: *письмы* — Пушкин бы не мог. Нельзя также предположить, что за этой фразой стоит объединение письма Татьяны с другими письмами от другой «*молодой девы*» (других «молодых дев»), поскольку такого понимания не допускает единственное число этого комплексного имени¹¹. Не проходят эти письма и по статье обычно приписываемых Пушкину противоречий и несовместимостей [Лотман 1975: 4—28], вроде той, что связана с тем же письмом Татьяны. Двойная принадлежность этого письма и автору, и герою — при учете специфики

¹¹ Ср., однако, именно такую трансформацию одной «молодой девы» во множество «молодых дев» как средство выхода из этого, казалось бы, тупикового положения в работе Ольги Питерс Хейсти, которая пишет о видениях Онегина: «This is a disordered space of old customs, dreams, prophecies, fairy tales, and the letters of young maidens <...>» [Nasty 1999: 195]. Иное, весьма остроумное, но — увы! — лишь порождающее новые вопросы решение этой загадки, — предложил Джеймс Фейлен. В своем переводе «Евгения Онегина» (едва ли не лучшем из всех известных мне англо-американских переводов пушкинского романа) он, понимая, что «письмы девы молодой» заведомо не могут принадлежать руке Татьяны, превращает «молодую деву» (не объясняя, однако, кто и что она есть!) из автора то ли в адресата, то ли в «держателя» этого множества писем: «The heart's dark secrets and traditions, / The mysteries of its ancient past; / Disjointed dreams — obscure and vast; / Vague threats and rumours, premonitions; / A drawn-out tale of fancies grand, / And letters in a maiden's hand» [Falen 1995 : 204].

отношений между ними — понятна и художественно оправданна [ср. Непомнящий И. 1988: 163—173]. Превращение одного письма Татьяны во множество ее писем рационально объяснить абсолютно невозможно, и не удивительно, что даже строго мыслящему Набокову не остается ничего другого, как, признавая для этого загадочного эпистолярного множества авторство Татьяны, апеллировать к чуду [Nabokov 1964, 3: 228]. В ряд с «кровавыми мальчиками» в глазах Годунова (даже если эти *мальчики в глазах* на самом деле не ‘мальчики’, а диалектные ‘мушки’ [Сорокин 1983], что отнюдь не исключает намеренно организованной игры на двух значениях оборота «кровавые мальчики») эти «письмы» никак не укладываются¹². Но это значит только, что, кроме одного (одного-единственного!) письма от Татьяны, в жизни Онегина были еще другие письма — от другой «молодой девы». Именно они, эти письма, раздраженно пренебрежительно названные в 4-й главе «затисками на шести листах» (4, VIII, 11), и та, чьей руке они принадлежали, та «молодая дева», мучительная память о которой неизбежно омрачала его душу, — по сходству ситуаций — и вспомнились ему (4, XI). Именно с ней связаны «тайные преданья сердечной темной старины», которые невозможно отнести ни к Татьяне, ни к миру Татьяны¹³.

Эта «старина» — несомненно, не та, которую «Словарь языка Пушкина» толкует как «2. Старинные обычаи, нравы, привычки» [СП 1961, IV: 346].

¹² Впрочем, если бы за этими «письмами» и стояло единственное письмо Татьяны, то как совместить с «миром русской народной культуры» это любовное письмо, письмо на французском языке, письмо, написанное и посланное юной девушкой чужому и притом впервые увиденному ею мужчине в нарушение всех норм патриархальной морали? Эту несообразность почувствовал только Н. Д. Тмарченко, но, находясь под обаянием тезиса Гуковского — Лотмана, он лишь выделил письмо Татьяны недоуменным «даже»: «<...> Онегин начинает понимать Татьяну через особый язык патриархального мира, на котором выражает себя таинственная стихия народной жизни. Здесь даже и письмо Татьяны поставлено в один ряд с преданьями, снами, угрозами, толками, предсказаниями, “вздором живым” сказки» [Тмарченко 1980: 22] (в позднейших работах автора это выразительное «даже» снято [Тмарченко 1988: 77; 1989: 206; и др.]).

¹³ Ср. многословное, изысканно-красивое, но натянутое и искусственное от беспомощности объяснение Набокова: «Есть какая-то иррациональная многозначительность, какая-то гипнотическая причудливость в “тайных преданьях” <...> “темной старины”, где сливаются воедино две великие романтические темы — фольклорная и сердечная (two great romantic themes, folklore and heartlore) <...>» [Nabokov 1964, 3: 228]. Впрочем, все это многоречие представляет собой лишь развитие тезиса Д. Чижевского о том, что XXXVI строфа «describe Onegin’s emotional experiences in typically romantic language»: «“tajnye predan’ja serdechnoj, temnoj stariny”, “sny” and “predskazan’ja” come straight from the romantic vocabulary» [Čiževsky 1953: 292].

Ведь речь здесь идет не о «православной старине», не о «простонародной старине», не о «милой старине» с ее «шутками», «приговорками», «прибаутками», «небылицами» и «былинами» («Свят Иван, как пить мы станем...», 1833), не о той «темной старине», «заветные преданья» которой «не шевелили» «отрадного мечтанья» Лермонтова («Родина», 1841), а о старине «сердечной, темной», к которой «мир народной поэзии, простоты и наивности» не имеет никакого отношения. Но и Татьяна, «которой он наедине, / В начале нашего романа, / В глухой, далекой стороне, / В благом пылу нравоченья, / Читал когда-то наставленья, / <...> / Та девочка, которой он / Пренебрегал в смиренной доле <...>» (8, XX, 2—12), к этой «**сердечной, темной старине**» — и именно потому, что «он пренебрегал!» — совершенно непричастна.

Эта «старина» — несомненно, «прошедшее для кого-нибудь» время, былое» [СП 1961, IV: 346]. Но то былое, то прошлое Онегина, в котором для него пребывает «прежняя Таня» (прошлое 3—5 глав — прошлое их встречи, прошлое ее письма и его ответа-отповеди), еще настолько близко для него, что «старинной» вообще названо быть не может. Напротив, в свете его, Онегина, открытия и нового видения Татьяны, это совсем еще недавнее прошлое должно было еще более приблизиться и укрупниться, представая его мысленному взору в ярких образах и картинах, которые в беспорядке и с нарушением хронологической последовательности «мечет» «пестрый фараон» его воображения (8, XXXVII, 4), вставляя между ними туманные видения из другого, действительно отдаленного времени: «То видит он: на талом снеге / Как-будто спящий на ночлеге, / Недвижим юноша лежит, / И слышит голос: что ж? убит» — это, конечно, из времени Татьяны. «То видит он врагов забвенных, / Клеветников, и трусов злых, / И рой изменниц молодых, / И круг товарищей презренных <...>» (8, XXXVII, 5—8) — а это уже из времени «сердечной, темной старины». «<...> То сельский дом — и у окна / Сидит она... <курсив Пушкина. — А. П.> и всё она!..» (8, XXXVII, 9—14) — а это снова из времени Татьяны и именно о ней.

Челнок воображения Онегина безостановочно снует между настоящим («всё она»), недавним, совсем еще близким и вплотную приблизившимся прошлым (убитый Ленский, она у окна) и прошлым далеким, откуда наплывают, воскресая, образы, казалось, навсегда забытых «врагов забвенных», «клеветников» и «трусов злых», «товарищей презренных» и «изменниц молодых» (ср.: 1, XXXVII, XLIII). Это именно то, и именно те, о чем и о ком в XLV строфе 1-й главы автор, соединяя себя со своим героем, сказал намеренно многозначительными, но туманно-неопределенными словами:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.

Мне нравились его черты,
 Мечтам невольная преданность,
 Неподражательная странность
 И резкий, охлажденный ум.
 Я был озлоблен, он угрюм;
 Страстей игру мы знали оба:
 Томила жизнь обоих нас;
 В обоих сердца жар угас;
 Обоих ожидала злоба
 Слепой Фортуны и людей
 На самом утре наших дней.

(1, XLV)

«*То время*» и «*утро наших дней*» — это и есть онегинская «старина». И поскольку в этой «старине» была «игра страстей» и «угасший» «сердца жар», такую «старину» можно вполне оправданно назвать «сердечной». А раз в ней была «злоба людей» и «злоба слепой Фортуны», то есть неожиданного поворота событий, которые, соединившись, привели к «озлоблению» одного и «угрюмству» другого, то есть все основания называть ее «темной» — ‘тяжелой, тяжкой, мрачной’ и в то же время, как это характерно для пушкинского словоупотребления, — ‘скрытой, тайной’ [Тынянов 1968: 228]¹⁴. Ср. в отрывке 1830 г.: «строгий свет / Смягчил свои предубежденья / Или простил мне заблужденье / Давно минувших *темных лет*» [3: 466].

В этом сновании и круговращении видений из двух разных времен было, действительно, от чего «теряться» и от чего сходить с ума («Он так привык теряться в этом, / Что чуть с ума не своротил» — 8, XXXVIII, 1—2; «<...> И он не сделался поэтом, / Не умер, не сошел с ума» — 8, XXXIX, 3—4). Но особенно мучительными для Онегина были, несомненно, вызванные сходством ситуаций, поднятые со дна души и из глубин сердца «тайные преданья сердечной, темной старины» — скрытые от всех и безуспешно скрываемые им от самого себя (из всех душевных сил вытесняемые, но не вытесненные окончательно), нестерпимые в о с п о м и н а н и я [ср. СП 1959, III: 653] о «темных» — ‘тяжелых, тяжких, мрачных’ и, может быть, ‘постыдных’ (или ретроспективно казавшихся ему постыдными) — событиях в его с е р д е ч н о й жизни и о т о й, с которой эти события были связаны. Вспомним, что Онегин «в первой юности своей / Был жертвой бурных заблуждений / И необузданных страстей» (4, IX, 2—4). Эти слова он намеревался включить в свою исповедь Татьяне [6: 342].

¹⁴ К семантике прилагательного *темный* у Пушкина ср. также [Виноградов 1935: 196—197].

«Тайные преданья сердечной темной старины» Онегина — это отнюдь не те, сохраняемые коллективной памятью народа и изустно передаваемые от поколения к поколению, из рода в род, «*преданья темной старины*» (они же «*преданья старины глубокой*»), которые «славил лирою послушной» автор «Руслана и Людмилы», пытаясь за рассказом о «делах давно минувших дней» отвлечься от живущих в его личной памяти «обидях слепого счастья и врагов» [4: 7, 86]. Это, конечно, не те «*преданья древности седой*», о которых писал Рылеев [1971: 320], не те «*родные преданья*», которые «прозвучали» «под пером Карамзина» (Пушкин. «Медный всадник», 1833) [5: 138], не те «*предания русские*», которые «ничуть не уступают в фантастической поэзии преданиям ирландским и германским»¹⁵ и, несомненно, не те «*преданья простонародной старины*», которым «*верила*» Татьяна.

«Тайные преданья сердечной темной старины» Онегина — это с о х р а н я е м ы е им в душе и сердце («О, память сердца, ты сильнее / Рассудка памяти печальной...») и передаваемые из года в год его воспоминания о радостном и горьком, светлом и темном, благовидном и позорном в прожитой им жизни. Это те же «*сердечные преданья*», о которых писал Пушкин в стихотворении «19 октября» (1825) и тогда же в элегии «Андрей Шенье» («Разнообразные, заветные преданья / Всей младости моей») [2: 427, 399]. Эти «сердечные преданья» Онегина — если воспользоваться словами Лермонтова, внимательно читавшего Пушкина, — «*Преданья глупых юных дней, / Давно без пользы и возврата / Погибших в омуте страстей*» («Журналист, читатель и писатель», 1840), это — «*воспоминанья / О заблуждениях страстей*» («Оправдание», 1841) [Лермонтов 1954, 2: 150, 176].

Подобное же кружение в мучительных в о с п о м и н а н и я х, только о совсем еще недавнем прошлом, уже было в жизни Онегина — в пору его первого петербургского кабинетного затворничества, которое и сделало его таким, каким его узнал автор. Об этом достаточно ясно и определенно, хотя, как и во многих других случаях, в обобщенной форме сказано в XLVI строфе 1-й главы:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней:
Тому уж нет очарований,
Того змия воспоминаний,
Того раскаянье грызет.

¹⁵ А. С. Пушкин — П. А. Плетневу, около 14 апреля 1831 г. [14: 163].

Теперь «призрак» вернулся в «тайных преданьях сердечной, темной старины». «Змия воспоминаний» и «раскаянье» вновь овладели им и продолжили свое дело. В рамке между этими «тайными преданьями» и «письмами девы молодой» находят свое объяснение нарочито туманно обозначенные «ни с чем не связанные сны», «угрозы, толки, предсказания» «иль длинной сказки вздор живой».

Что касается «ни с чем не связанных снов», то эти «сны» — конечно, не ‘сны’ в общеупотребительном значении этого слова, толкуемом в «Словаре языка Пушкина» как «2. То, что снится, сновидение», но и не «3. Мечты, грёзы, создания воображения», как и не «4. Нечто нереальное, несбыточное, не существующее в действительности» [СП 1961, IV: 282—283]. «Сны» здесь — это неопределенные, бесформенные видения, которые ни к Татьяне, ни к ее миру, «миру народной поэзии, простоты и наивности», никакого отношения не имеют. Не могут они «относиться» и «к тому сну, который видела Татьяна» (вопреки мнению Т. М. Николаевой [1996в: 297]). Пушкин, надо полагать, не случайно сказал о них: «ни с чем не связанные»¹⁶. Это психологически точное указание на поток бессодержательных,

¹⁶ Чтобы правильно понять этот оборот, нужно учесть две особенности языка пушкинской эпохи:

1) Свободную вариативность прилагательных с приставками *без-* и *не-* в таких парах, как (а) *беззастенчивый* — *незастенчивый*, *беззлойный* — *незлойный*, *безыскусственный* — *неискусственный*, *безнравственный* — *ненравственный*, *безысходный* — *неисходный*, *безнаказанный* — *ненаказанный*, *безнравственный* — *ненравственный*, *беспощадный* — *непощадный*, *беспрекословный* — *непрекословный*, *бессленный* — *несленный*, *бестревожный* — *нетревожный*, *бесцеремонный* — *нецеремонный* и др. и (б) *невыгодный* — *безвыгодный*, *недвижный* — *бездвижный*, *немогущий* — *безмогущий*, *ненамеренный* — *безнамеренный*, *ненужный* — *безнужный*, *неотвязный* — *безотвязный*, *непоследовательный* — *беспоследовательный*, *неправильный* — *бесправильный*, *непритворный* — *беспритворный*, *непритязательный* — *беспритязательный*, *непричастный* — *беспричастный*, *несомненный* — *бессомненный*, *неспособный* — *бесспособный*, *неразлучный* — *безразлучный*, *нещадный* — *бесщадный* и др.;

2) Свободную и широкую коммутацию (способность к взаимозамене) страдательных причастий и однокоренных прилагательных в таких парах, как (а) *невидный* — *невидимый*, *недвижный* — *недвижимый*, *неизбежный* — *неизбежимый*, *неисцельный* — *неисцелимый*, *непоправный* — *непоправимый*, *непробудный* — *непробудимый*, *неслышный* — *неслышимый*, *несчетный* / *неисчетный* — *несчислимый* / *неисчислимый*, *неисцельный* — *неисцелимый* и др. и (б) *невоздержный* — *невоздержанный*, *недремный* — *недреманный*, *неиспытный* — *неиспытанный*, *непокойный* — *непокоенный* и др. под.

бессвязных, текучих мыслеобразов, беспорядочно сменяющих друг друга и чередующихся с живыми картинами, которые встают перед внутренним взором Онегина, пребывающего в остром душевном кризисе и время от времени впадающего в состояние сумеречного, мерцающего сознания. О подобном, хорошо ему знакомом состоянии Пушкин писал в другом месте:

Вот вечер: вьюга воет;
Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет;
По капле, медленно глотаю скуки яд.
Читать хочу; глаза над буквами скользят,
А мысли далеко...

(«Зима. Что делать нам в деревне?..», 1829)

И об этом же поразительные по глубине и точности [ср. Выготский 1986: 537] слова Баратынского в стихотворении «Последняя смерть» (1827):

Есть бытие; но именем каким
Его назвать? Ни сон оно, ни бденье;
Меж них оно, и в человеке им
С безумием граничит разумье.
Он в полноте понятия своего,
А между тем как волны на него
Одни других мятежней, своенравней,
Видения бегут со всех сторон <...>¹⁷.

Отсюда — на пересечении этих двух категорий явлений — интересующий нас ряд: **бессвязный** — **несвязный** — **не связанный**, откуда далее с усилительным оборотом: **ни с чем не связанный**. Ср.: «Вот письмо, *не связанное* и не без каламбуров, спешу его отправить» (Н. М. Карамзин — П. А. Вяземскому, 30 сентября 1821 г.) [Карамзин 1982: 212]. И сюда же — специально в отнесении к снам и сновидениям — в параллель к «Онегинскому тексту» (как возможной реминисценции из памятных Пушкину текстов друзей-лицеистов): «Что есть любовь? *Несвязный сон, / Сцепление очарований!* / И ты в объятиях мечтаний / То издаешь унылый стон, / То дремлешь в сладком упоенье, / Кидаешь руки за мечтой / И оставляешь сновиденье / С больной, тяжелой головой» (А. А. Дельвиг. «Любовь», 1814—1817) [Дельвиг 1986: 109]; «Мне с вами все казалось бы мечтой, / *Несвязным, смутным сновиденьем* <...>» (В. К. Кюхельбекер. «Царское село», 1818) [Кюхельбекер 1967, 1: 95] — стихотворение было впервые опубликовано в «Сыне Отечества» (1818, № 35) под заглавием: «К Пушкину и Дельвигу (из Царского Села)».

¹⁷ Ср. эти же строки Баратынского в эпиграфе к очерку (стихотворению в прозе?) О. Сомова «Живой в обители блаженства вечного», где разрабатывается мотив воспоминаний: «Недавно <...> предался я сей игрѣ воспоминаний и мечтаний съ тѣмъ же увлечениемъ и съ тою жь полнотою удовольствія, съ какими дѣти смотрятъ на фантазмагорическія представленія. Воспоминаніе за воспоминаніемъ, черты за чертами,

По-видимому, нечто подобное имел в виду или прозревал и Вяч. Иванов, когда глухо, не развивая подробно свою мысль, писал о «загадочных состояниях» Онегина, «уже безумно влюбленного в Татьяну, в затворе его комнаты, когда говорят с ним голоса его подсознательной памяти, “тайные преданья сердечной темной старины”!» [Иванов Вяч. 1987 : 340]¹⁸.

Но особый интерес в потоке видений Онегина представляет загадочная «длинная сказка», так как она не укладывается ни в одно из значений, указываемых для этого слова «Словарем языка Пушкина». Это, несомненно, не «2. Выдумка, вымысел» и тем более не «3. Именной список лиц податного состояния», и не «4. Официальное показание о чем-нибудь», данное по требованию суда, правительства», но это и не «1. Повествовательное народно-поэтическое произведение о вымышленных событиях» с его вариантами: а) «То же, как литературное произведение какого-нибудь автора, авторов» и б) «О рассказе, повести, небольшом литературном произведении» [СП 1961, IV: 133—134], хотя шифр интересующего нас текста «ЕО VIII 36. 13» помещен именно под этим, первым значением.

Действительно, слово *сказка* здесь, как и во многих других случаях у Пушкина, — не ‘сказка’, не «“fairy tale” or merely a conte in the French sense» как думал Набоков [Nabokov 1964, 3: 229], а ‘повесть’ [ср. Пеньковский 1988; Лужановский 1996: 36—43]. Но ‘повесть’ в особом, сдвинутом и не выявленном в «Словаре языка Пушкина» значении, индуцируемом словами автора об Онегине, который с книгою в руках «меж печатными строками / Читал духовными глазами / Другие строки. В них-то он / Был совершенно углублен» (8, XXXVI, 2—5). Эти «*другие строки*» — «строки» неписаной, воспроизводимой в потоке сознания «длинной» «сказки-повести» о его собственной жизни, которую он — одновременно и автор, и читатель, и герой — теперь, «перечитывая» и передумывая, подвергая суду и переоценке, воспринимает как нечто мелкое, пустое и ничтожное — как «*вздор*». Именно в этом значении —

радостное и суровое, ожидания и надежды, слились наконец предь мысленными моими взорами въ неясные, неопредѣленные образы; мутились въ моей памяти; улетали, являлись снова въ половинныхъ, мелькающихъ видахъ.... и сіе состояніе между сномъ и бодрствованіемъ было переходомъ къ виденіямъ болѣе яснымъ, болѣе ощутительнымъ для ока души» [Сомов 1831: 297—298]. Ср. завершающий эту цитату из Сомова оборот «*око души*» и «*духовные глаза*» в анализируемом «Онегинском тексте».

¹⁸ Ср. различные варианты этой «формулы»: «Я жду тебя, мой запоздалый друг — / Приди; огнем волшебного рассказа / Сердечные преданья оживи <...>» («19 октября», 1825) [2: 427]; «<...> Прилежно в памяти храня / Измен печальные преданья, / Ты без участия и вниманья / Уныло слушаешь меня...» («Когда в объятия мои...», 1830) [3: 222].

‘повесть о собственной жизни’ — употребляет слово *сказка*, может быть, вслед за Пушкиным, Вяземский в стихотворении «Родительский дом» (1830), а позднее — К. Павлова в стихотворной повести «Кадриль» (1844—1859)¹⁹.

¹⁹ Вот достаточные контексты такого словоупотребления: «Ковчегъ минувшаго, гдѣ ясно / Дни дѣтства мирнаго прошли / И волны жизни безопасно / Надъ головою моею текли: // Гдѣ я разцвѣлъ подъ отчей снѣнью / На охранительной груди, / Гдѣ тайно созрѣвалъ къ волненью, / Что мнѣ грозило впереди. // Гдѣ искры мысли, искры чувства / Впервые вспыхнули во мнѣ / И дѣвы звучнаго искусства / Мнѣ улыбнулись въ тайномъ снѣ: // Гдѣ я узналъ по предисловью, / Жизнь сердца, родъ его эпохъ, / Тоску<, > зажженную любовью / Улыбку счастья, скорби вздохъ, // Все, чѣмъ страстей живыя краски / Одѣли после пестротой / Главы загадочной той сказки, / Которой авторъ: жребій мой» [Вяземский 1830: 113—114] (в итоговом издании последнее процитированное четверостишие исключено [см. Вяземский 1880, IV: 115]). То же у К. Павловой: «Так, кто, с мечтами сердца сладя, / Их подчинил суду ума, / Тот счастлив. Но скажи мне, Надя, / К тому способна ль ты сама? / Возьмешься ль ты, боясь развязки, / Не выслушать волшебной сказки? / Всегда рассудка быть работой? / Отвергнуть строго жизни ласки? / Ни разу, утомясь борьбой, / С лица не сбросить душевой маски / И не пожертвовать собой?» [Павлова 1964: 350].

В этом же значении (также не выделенном в «Словаре языка Пушкина») — ‘поток жизненных событий, хранящийся в чьей-либо памяти и доступный другому сознанию’ — употреблялось и само слово *повесть*. Ср.: «Она казалась хладный идеал / Тщеславия. Его б вы в ней узнали; / Но сквозь надменность эту я читал / Иную повесть: долгие печали, / Смиренье жалоб...» (Пушкин. «Домик в Коломне», 1830) [5: 89]. То же у Вяземского, который в ответ на просьбу Пушкина найти ему материалы о юродивых для образа Юродивого в «Борисе Годунове» писал ему: «Житие Василия Блаженного напечатано особо. Да возьми повесть дядюшки твоего Василья: разве он не довольно блаженный для тебя» (сентябрь 1825 г.) [13: 224]. То же у Лермонтова: «Я не хочу, чтоб свет узнал / Мою таинственную повесть: / Как я любил, за что страдал, / Тому судья лишь бог да совесть!...» («Я не хочу, чтоб свет узнал...», 1837) [Лермонтов 1954, 2: 95]. Ср. соединение *повести* и *сказки* в этих сдвинутых значениях у К. Павловой: «<...> И вспомнились, некстати, / Другие времена, // Те дни — их было мало, — / Тот мимолетный срок, / Когда я ожидала — / И слышался звонок! // Та повесть без развязки! / Ужель и ныне мне / Всей этой старой сказки / Забыть нельзя вполне?» («Умолк шум улиц — поздно...», 1858) [Павлова 1964: 217]. И, наконец, как завершение этого терминологического ряда — *роман* с тем же регулярным переносом в заключительных строках «Евгения Онегина»: «Блажен, кто праздник Жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина, / Кто не дочел ее романа <...>» (8, LI, 9—12). В основе же всех этих «жанровых» метафор лежит имеющий глубокую традицию и восходящий к «Апокалипсису» образ «книги» («книга жизни», «книга судеб человеческих» [Завадская 1990]) и развертывающие его образы «страниц» из этой «книги», «рисунков» и «гравюр» на этих страницах, «чтения» и «перелистывания» этих страниц и т. д. Ср. у Лермонтова: «Страницы прошлого читая, / Их по порядку разбирая, / Теперь остынувшим умом / Разуверяюсь я во всем»

Это было «чтение», о котором можно было бы сказать горькими словами Пушкина о самом себе, написанными за полтора года до завершения 8-й главы, 19 мая 1828 г.: «<...> И с отвращением читая жизнь мою, / Я трепещу и проклиная <...>» — в «Воспоминании» [3: 102], где многое предвосхищает рассматриваемые здесь строфы XXXVI и XXXVII 8-й главы «Евгения Онегина» и связанные с ними предшествующие и последующие части текста и где нет и намека на «погружение в мир народной поэзии».

Это был тот «самосуд», о котором Пушкин, размышляя об утраченных автобиографических записках Байрона, писал Вяземскому в ноябре 1825 г.: «Писать свои Mémoires заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая. <...> Презирать — *braver* — суд людей не трудно; презирать [самого себя] суд собственный невозможно» [13: 244]. Онегин был способен на такое движение души: «<...> Евгений / Наедине с своей душой / Был недоволен сам с собой. // И поделом: в разборе строгом, / На тайный суд себя призвав, / Он обвинял себя во многом <...>» (6, IX—X).

Однако та часть его жизни, которая была связана с Татьяной, от первой их встречи до дуэли с Ленским и последовавшего затем поспешного отъезда, со всем тем, что в ней было и что теперь приходилось вспоминать с болью и стыдом, никак не может быть названа «длинной» — все было чрезвычайно быстро и коротко. Тем более она не может быть оценена как «вздор живой». Напротив, в прозревших глазах заново открывшего Татьяну Онегина все, что причастно ее имени, до самой последней мелочи, исполнено величайшего значения и смысла. Следовательно, эта «длинная сказка» может пониматься только как повесть о воскресших в его памяти событиях и лицах теперь уже действительно очень далекой, прошлой, времен петербургской юности Онегина, светской жизни, которая сейчас кажется ему пустой, ничтожной, жалкой и мелкой — «вздором».

Таким образом, преодолевая гипноз поверхностного единства «Онегинского» и «Татьянинного» текстов, которое держится на совпадении их опорных лексических единиц, мы, следуя пушкинскому предписанию: «разли-

(«<Валерик>», 1840). И у него же: «Когда бы мог весь свет узнать, / Что жизнь с надеждами, мечтами / Не что иное — как тетрадь / С давно известными стихами» («Sentenz», 1830) [Лермонтов 1954, 2: 166; 1: 123]. Ср. также нарушающее обычную логику соединение «свитка» и «страницы» у А. Григорьева: «<...> И погружался я душой в воспоминанье / И свиток прошлого внимательно следил. / И, наконец, с тоской и трепетом открыл / Страницу грустную блаженства и страданья» («Дневник любви и молитвы», 1850-е годы) [Григорьев 2001: 102].

чать!» — открываем поразительную игру Пушкина их двойными и тройными смыслами, которые, по слову Мандельштама, «торчат из них в разные стороны» [Мандельштам 1990, 2: 223] и которые — если найти определенные углы зрения и повернуть эти текучие, лабильные и туманно многосмысленные значения в ту или иную смысловую плоскость — могут привести нас к запрограммированному Пушкиным пониманию этих двух текстов как лексико-семантических ансамблей, за которыми стоят целостные категориально-понятийные единства, со- и противопоставленные друг другу.

Как ясно из проделанного выше анализа, глубинное противопоставление «Онегинского» и «Татьяниного» текстов при их поверхностном обманчивом сходстве совершенно сознательно связано Пушкиным со скрытыми, не лежащими на поверхности, характерными для языка пушкинской эпохи особенностями семантики их опорных единиц, принципиально отличающими их от того, что характеризует их в современном литературном языке.

Речь идет о том, что на протяжении последних полутора столетий в русском литературном языке формируется (в сущности уже сформировалась!) скрытая «категория масштаба», обнаруживающая себя в осложнении семантической структуры слова *дополнительным* (дифференциальным или интегральным) *признаком* ‘Большое — Малое’ (во всех его параметрических вариантах).

Так, имена *жилец* и *житель* (ср. также *жилица* и *жительница*), общее значение которых ‘обитатель — обитательница’, для современного языкового сознания противопоставлены по признаку «масштаба места обитания»: «Малый масштаб» (ММ) — «Большой масштаб» (БМ): *жилец* / *жилица* (квартиры, дома, избушки... — ММ) — *житель* / *жительница* (города, сельской местности, Европы, Земли... — БМ). В пушкинскую эпоху этого противопоставления еще не существовало. Имена *жилец* / *жилица* и *житель* / *жительница* были тогда абсолютными эквивалентами как в их прямом, так и в переносных значениях и в разного рода перифразах²⁰. Память об этом уже изжитом — до- и без-масштабном — состоянии сохраняется сегодня только в фразеологическом обороте *не жилец (на земле, на белом свете)*.

Отсюда следует, что каждое такое слово, не неся в своей семантической структуре *никакого* определенного и закрепленного «масштабного» зна-

²⁰ Ср. у Пушкина: «<...> Ищу стихий других, земли *жилец* усталый; / Приветствую тебя, свободный Океан» («Завидую тебе, питомец моря смелый...», 1823) [2: 209] и «В доме Гаврилы Афанасьевича из сеней на право находилась *тесная каморка* с одним *окошечком*. <...> Пленный танцмейстер, *уединенный ее житель*, <...> услуждал скуку зимнего вечера, наигрывая старинные шведские марши <...>» («Арап Петра Великого», гл. VII, 1827) [8: 33]. Подробнее см. с. 430—431 и 476—478 наст. изд.

чения, свободно входило в сочетания с различными лексическими единицами — носителями тех или иных виртуальных масштабных смыслов, заряжаясь от них соответствующей виртуальной масштабной семантикой. Сходным образом происходило «омасштабление» семантической структуры «безмасштабного» слова в тех или иных широких контекстах. Именно так — закрепившая за собой в процессе исторического развития «большемасштабное» временное значение, но первоначально «безмасштабная» и «безразмерная» *старина*, с исходным значением '(недифференцированное) прошлое', могла, в зависимости от тех или иных сочетаемостных и контекстных условий, либо, как в «Татьянином тексте», расширять и углублять это значение до границы с '(глубокой) древностью', либо, как в «Онегинском тексте», сжимала и сокращала его до минимального по длительности временного периода, предшествующего точке актуального временного отсчета (подробнее см. с. 486—506 наст. изд.).

Точно так же обстояло дело и с другими интегральными для обоих текстов рассмотренными выше опорными «безмасштабными» единицами, не имевшими закрепленных «размерных» временных значений (*преданья, предсказанья, сказка, сны*) и получавшими их как контекстуально и сочетаемостно обусловленные и взаимно согласованные виртуальные смыслы, распространяемые на все текстуальное целое — «Большого масштаба» в «тексте Татьяны» и «Малого масштаба» в «тексте Онегина»²¹.

Создавая ситуацию столкновения поверхностного единства этих «текстов» и их глубинного противопоставления, Пушкин понимал, какой сложности «задачу-загадку» он «задает-загадывает» «благодарному и “проницательному” читателю», и потому счел необходимым заранее дать ему в руки «ключ», отпирающий оба замка — замок «Татьяниного текста» в главе 5-й и замок «Онегинского текста» в главе 8-й.

В строфах XVI — XX главы 3-й он, наперед зная, где и как это ему понадобится, строит разговор Татьяны с няней, предусмотрительно сталкивая два «м а с ш т а б н ы х» смысла слова «*старина*», и показывает к каким последствиям взаимонепонимания приводит их *н е р а з л и ч е н и е* и тем самым

²¹ Ср. у Баратынского в окончательной редакции «Пиров» (текст издания 1835 г.) построенный на тех же опорных единицах и отличающийся только в оценочном плане виртуально маломасштабный ансамбль: «Со дня разлуки, знаю я, / И дни и годы пролетели, / И разгадать у бытия / Мы много тайного успели: / Что ни ласкало *встарину*, / Что прежде сердцем ни владело, / Подобно утреннему сну, / Всё изменило, улетело! / Увы! на память нам придут / Те песни, за веселой чашей, / Что на Парнассе берегут / *Преданья молодости нашей*: / Собрание пламенных замет / Богатой жизни юных лет; / Плоды счастливого забвенья, / Где воплотить умел поэт / *Свои живые свиденья...*» [Баратынский 1936, 2: 29].

предупреждает читателя о том, что их необходимо различать.

Потрясенная своей встречей с Онегиным, еще не вполне понимая, но догадываясь о том, что происходит в ее душе, веря и не веря тому, что ей открылось, и не зная, что предпринять, с кем поговорить, кому доверить свою страшную тайну (не матери же, не сестре же!), Татьяна в отчаянии бросается к няне. Не находя слов для кажущегося ей невозможным, застывающего у нее на устах признания, она пытается навести разговор на мучительную для нее тему. Не умея сделать этого, наивно и беспомощно пытаясь скрыть свою сердечную тоску («Мне скучно»), стараясь не промолвиться, надеясь на то, что кривая разговора сама как-нибудь выведет туда, куда ей нужно, Татьяна обращает мысль няни к годам ее молодости: **«Поговорим о старине»**, — предлагает она.

Но няня понимает эту *«старину»* не в интересующем Таню маломасштабном, а, опираясь на Танино *«скучно»* (которое на самом деле скрывает, как она и признаётся чуть позже, *«мне тошно»*), в ином, противоположном, — *«большемасштабном»* смысле, и, вместо ожидаемого Татьяной вожделенного рассказа о ее юных годах и, значит, о любви, уводит разговор в сторону *«Старинных былей, небылиц / Про злых духов и про девиц»* (3, XVII, 7—8). Бедной разочарованной Тане, обманувшейся в своей уловке, не остается ничего другого, как назвать все вещи своими именами, исключаящими двойное понимание: **«Расскажи мне, няня, / Про ваши старые года: / Была ты влюблена тогда?»** (3, XVII, 12—14).

Пушкинистика, упрямо читающая «Онегинский текст» в ключе большого масштаба и погружающая Онегина в «патриархальный мир Татьяны» — «мир простоты и наивности» — действует так же, как «Филиппевна седая», для которой по старости *«пришла худая череда! / Зашибло...»* (3, XVII, 11—12).

Об «антипоэтическом характере» Онегина, или Как читать Пушкина

Минувший пушкинский юбилей поставил перед филологической наукой и перед всей русской культурой множество вопросов. Но первым среди них, самым важным, насущно, жизненно, животрепещуще необходимым должен быть признан, по моему глубокому убеждению, обозначенный в заглавии этой заметки вопрос: «Как читать Пушкина?»

Ибо опыт толкований, объяснений и интерпретаций творчества Пушкина накоплен богатейший, но—увы!—в его основе лежит, как правило, не чтение, а прочтение. «Чтобы понять писателя, надо его прежде всего правильно прочесть»,—утверждал В. Ф. Ходасевич в программной статье «О пушкинизме» [Ходасевич 1998: 128, 130]. Дело, однако, в том, что «правильно прочесть» можно только научившись «правильно читать», то есть так, как читал себя сам Пушкин. А для этого необходимо овладеть пушкинским языком, как и языком всей пушкинской эпохи в целом, честно и трезво отдавая себе отчет в том, что мы этого языка не знаем.

Это отнюдь не вариации на тему известного тезиса о том, что «всякое понимание есть вмѣстѣ непонимание» [Потебня 1862: 114], или, в недавней формулировке М. Л. Гаспарова, что «между мною и самым интимным моим другом лежит бесконечная толща взаимонепонимания», что «всякое слово — чужое, всякий язык — чужой», а потому «можем ли мы <...> считать, что мы понимаем Пушкина лучше, чем собаку Каштанку?» [ФФ 1996: 80]. Речь идет не о проникновении в «чужую душу», каковая, по русской пословице, была, есть и всегда будет «потемки», а о проникновении в художественный мир, созданный именно для того, чтобы мы в него проникли. Осуществить это можно, лишь говоря с художником на одном языке. Именно это, надо полагать, имел в виду Пушкин, когда вслед за Декартом призывал «определять значение слов» и тем «избавить свет от половины его заблуждений» [11: 434]. Именно эта мысль обусловила загадочный на первый взгляд выбор изречения Э. Бёрка в качестве эпиграфа к белой рукописи первой главы «Евгения Онегина»: «Nothing is such an enemy to accuracy of judgment as a coarse discrimination» (см. с. 21—26 наст. изд.). Если отсутствие определенности и

единства в понимании словесных значений и недостаточное их различие столь обостренно воспринимались Пушкиным и переживались им как препятствие в его общении с современниками, то насколько же упрочилась эта преграда в общении Пушкина с нами, отделенными от него дистанцией почти в двести лет!

Поэтому нужно прежде всего признать, что общепринятое определение хронологических границ современного русского литературного языка по формуле «от Пушкина до наших дней» — определение, в основе которого лежит тот бесспорный факт, что Пушкин является первым свободно читаемым русским автором, — на самом деле ошибочно. В действительности тот язык, на котором думал, говорил, писал и творил Пушкин, — это язык, во многом близкий к современному, очень на него похожий, но в то же время глубоко от него отличный. Это «глубоко» — не просто эмоциональное обозначение степени. Речь здесь идет, конечно, не о бросающихся каждому в глаза особенностях фонемно-звукового состава отдельных языковых единиц, не о достаточно многочисленных и ярких лексических, слово- и формообразовательных архаизмах, не о множестве давно вышедших из употребления Fremd- и Lehnwörter (преимущественно галлицизмов, которые обычно и разъясняются в комментариях к современным изданиям), не о легко воспринимаемых особенностях некоторых синтаксических конструкций и т. п., но именно о г л у б и н н ы х, недоступных поверхностному взгляду с у щ н о с т н ы х отличиях, которые лежат в сфере словарных, коннотативных, оценочных и иных значений, скрытых, замаскированных наружной близостью, кажущимся, обманчивым тождеством¹.

¹ Эти глубинные отличия лежат главным образом в сфере словарных значений и могут быть обнаружены особыми методами анализа

1) в специфике семантической структуры отдельного слова с его набором понятийных и категориальных компонентов, с его концептуально-культурными, оценочными и иными коннотациями, с его системными связями, с его тропеическими и символическими потенциями;

2) в особенностях распределения значений между составляющими в словообразовательном целом;

3) в организации всей языковой семантики как глобального единства с ее специфическим репертуаром парных категориальных значений (субъектность — объектность, активность — пассивность, рефлексивность — нерефлексивность, личность — предметность, живое — неживое, одушевленность — неодушевленность, материальность — ментальность, замкнутость — открытость, контролируемость — неконтролируемость, контактность — дистантность, масштаб времени и пространства, направленность в прошлое / будущее и мн. др.) и не менее специфическими отношениями между такого рода парами и внутри них;

Современный читатель Пушкина и других авторов этого времени пропускает их тексты через свое «современно-русское» языковое сознание, интерпретирует их, исходя из своего современного языкового опыта (а никак иначе воспринимать и интерпретировать их он не может), и закрывает книгу в полной уверенности, что он все понимает и понял. В пушкинском слове (в слове Баратынского, Лермонтова и др.) он радостно узнает наше, свое, сегодняшнее, родное — простое и понятное — слово, не отдавая себе отчета в том, что во множестве случаев эта понятность — иллюзия и самообман.

Еще опаснее то, что очень и очень многое понимается неправильно: неточно, неполно или даже превратно. И это совсем не тот феномен, который, говоря о жизни литературных текстов во времени, называют «приращением смыслов». Это искажение смыслов, порой доходящее до полного извращения. Ср. в письме А. Я. Булгакова К. Я. Булгакову (25 сентября 1829 г.): «Я такъ и загадывалъ, что будутъ два фельдмаршала; но изъ голубыхъ угадалъ только графа нашего и другого нашего графа, милаго Воронцова <...>»² (где *голубой* — это не ‘носитель голубого жандармского мундира’ и уж, конечно, не ‘гомосексуалист’, а ‘награжденный голубой андреевской лентой’). Здесь имеет место явление, близкое тому, что принято называть «ложными друзьями переводчика», но только действующее в сознании читателей, уверенных, что они читают текст на своем языке, тогда как на самом деле они переводят его с другого (пусть близкого, но другого!) — если не языка, то состояния языка, и переводят, как выясняется, с более или менее

4) в особенностях организации системных связей между словами в различного рода синонимических, тематических и полевых объединениях, которые строились на принципах свободной эквивалентности и впоследствии преобразовывались в привативные и — далее — эквиполентные противопоставления.

Обобщая, можно было бы сказать, что язык пушкинской эпохи характеризуется — на всех его уровнях (кроме жанрово-стилистического) и по всем основным параметрам — значительно большим, чем сегодня, числом степеней свободы для всех основных языковых единиц, откуда широта и лабильная текучесть семантики многозначного и неоднопланного слова, отсутствие жестких ограничений на его сочетаемые возможности, симметричность отношений между производящими и производными всех типов и легкость заполнения системно предусмотренных пустых клеток. Все эти особенности, стихийно реализуемые в живой языковой практике, особенно широко использовались в художественной и прежде всего в поэтической речи, становясь базой для многообразных словесных игр, — одного из самых удивительных и до сих пор мало изученных феноменов и в языке Пушкина (подлинного *homo ludens!*), и в языке всей пушкинской эпохи в целом.

² Русский Архив. 1901. № 11. С. 358.

серьезными ошибками³. При этом одно значение подменяется другим (*отлично* ‘весьма, очень, в высшей степени’ > ‘очень хорошо’; *неимоверный* ‘не вызывающий доверия’ > ‘огромный’; *ненавидеть* ‘пренебрегать, презирать’ > ‘испытывать ненависть’; *совесть* ‘душа’ > ‘чувство и/или сознание моральной ответственности’; *упражнение* ‘занятие’ > ‘работа, направленная на развитие и совершенствование каких-либо навыков и способностей’). То и дело широкое значение заслоняется узким (*возмездие* ‘воздаяние по заслугам, как за добро, так и за зло’ > ‘наказание, кара’); прямое употребление принимается за иронически окрашенное (*важный* ‘серьезный’ > ‘чопорный, надменный, надутый’); слова положительно-оценочные (*бесцеремонный* ‘нецеремонный, простой, естественный’, *развязный* ‘чувствующий и ведущий себя свободно, раскованный’) или нейтральные (*подделом* ‘заслуженно’; *самовольно* ‘по собственной воле’, *усугубить* ‘усилить’) принимаются за несущие отрицательную оценку — и т. д.

«Ложные друзья» подстерегают не только рядового читателя. Не меньше они угрожают критику и публицисту, исследователю, интерпретатору и комментатору литературного произведения или исторического документа. В этом случае ошибочное понимание освящается авторитетом ученого — и через школу, университетскую и академическую науку становится общим достоянием и входит в традицию, надолго закрывая путь к адекватному восприятию текста. Не спасают ситуацию и толковые словари (в том числе специализированный «Словарь языка Пушкина»), составители которых, как и рядовые читатели, во многих случаях не могут выйти из границ собственного языкового опыта.

«Ложные друзья переводчика» действуют на очень широком текстовом поле. Но даже если бы эффект их действия был связан лишь с отдельными, сравнительно немногочисленными единицами текста, и то нельзя было бы недооценивать его опасности, поскольку от того или иного понимания одного слова может зависеть истолкование целых фрагментов или аспектов художественного текста, а то и всего произведения. Тем более если мы имеем дело с ключевыми единицами текста, входящими в его опорные, несущие конструкции, и особенно в тех случаях, когда смысловая энергия «ложных друзей» наперед учитывается и сознательно обыгрывается автором.

Таково, к примеру, выражение *длинной сказки вздор живой*, которое возникает в потоке воспоминаний тоскующего Онегина (8, XXXVI, 13). «Сказку» обычно понимают в «фольклорном» смысле, как «повествовательное народно-поэтическое произведение о вымышленных событиях» [СП 1961, IV:

³ О «ложных друзьях переводчика» как «ложных друзьях чтеца» при восприятии церковнославянских текстов см. в прекрасной работе [Седакова 1998].

133—134]. На этом понимании базируется тезис о том, будто Онегин в конце романа обратился к «народным» истокам, откуда следует вывод о духовном перерождении пушкинского героя, чем подкрепляется общее положение о его изначальной порочности. Эта общепринятая концепция, однако, полностью рушится, если исходить из другого, не фиксируемого словарями, переносного значения слова *сказка* в поэтической речи пушкинской эпохи: ‘восстанавливаемый в памяти ряд жизненных событий и эпизодов’ (см. с. 40—41 наст. изд.). Правильное понимание слова *сказка* в этом контексте позволяет непротиворечиво реинтерпретировать, освободив от натянутых, искусственных толкований, и некоторые другие речения XXXVI строфы. В их числе слово *дева* ‘молодая прекрасная женщина’: это значение, нередкое в поэтической речи пушкинской эпохи, до сих пор не зафиксировано словарями⁴. Но тогда «письмы девы молодой», упоминанием о которых завершается XXXVI строфа и которые пушкинисты вопреки всякой логике приписывают Татьяне, мы можем «передать» другому персонажу, поданному в романе лишь намеками. Речь идет о тайной героине проходящего через все произведение, но обычно не замечаемого, скрытого сюжета о роковой любви юного Онегина к замужней даме [см. Пеньковский 1999; 2003]. К этому же выводу приводит анализ множества других ключевых слов (таких, как *повесть*, *преданье*, *предсказания*, *сердечный*, *смех*, *старина*, *страсти*, *темный*, *квакер*, *желчь* и др.) — анализ раскрывает их подлинные, не фиксируемые словарями значения, отвечающие общеязыковым нормам эпохи и/или нормам пушкинской поэтической речи.

В этом словесном ряду совершенно исключительное по важности место принадлежит единицам, которые составляют тематическую группу «скуки» (*скука*, *зевота*, *лень* и все члены их корневых гнезд), — в тексте пушкинского романа они имеют аномально высокую частоту. Отсюда укрепившееся в пушкинистике понимание «Евгения Онегина» как «романа скуки» [Благой 1929: 84], а его героя — как пустого, пресыщенного, «объевшегося наслаждениями» [Непомнящий В. 1983: 266], развращенного великосветского бездельника, «знающего только флирт и порок» [Гуковский 1957: 198]. При таком взгляде на вещи Онегин предстает перед нами в облике хлыща и фата, паркетного шаркуна, чьи поступки вызываются и объясняются с к у к о й, а все жизненные реакции сводятся к з е в о т е, и потому определения *скучающий* и *зеваяющий* сопровождают в литературоведческих работах имя героя в качестве постоянных эпитетов. Однако, как показало специальное исследование (см. с. 93—154 наст. изд.), *скука* в литературном языке пушкинской эпохи — чаще

⁴ По выражению В. Г. Бенедиктова, «И супругу — стих поэта / Властен девой величать» («Возвращение незабвенной», 1836) [Бенедиктов 1983: 100].

всего отнюдь не скука в современном значении слова. Это сниженный (в мужской речи — эвфемистически сниженный) эквивалент *тоски*. А через *скуку* ‘тоску’ и *скупать* ‘тосковать’ (ср. также *тошно* ‘тоскливо’ и *тошный* ‘вчуже вызывающий тоску’) объясняется «тоскливое» значение у слов *зевать*, *зевота* и *лень*, которое тоже было общим достоянием поэтической речи этой эпохи⁵.

Пушкинский роман, таким образом, — не «роман скуки», а роман т о с к и. И Онегин — не скупающий бездельник, как принято думать, а человек, пораженный всеобъемлющей, всепоглощающей, безысходной тоской. Источник этого губительного чувства — его роковая юношеская любовь, которая в романе обозначена словом *страсти* («Он в первой юности своей / Был жертвой бурных заблуждений / И необузданных страстей» — 4, IX, 2—3), — любовь к демонической женщине, призрак которой живет в его душе. Источник тоски Онегина — также мучительное сознание его бессилия в непрекращающейся борьбе с этим призраком: «<...> Внимая в шуме и в тиши / Роптанье вечное души, / Зевоту подавляя смехом: / Вот как убил он восемь лет, / Утрата жизни лучший цвет» (4, IX, 10—14), где «зевота», разумеется, — не ‘зевота’, а ‘тоска’, а «смех», конечно, — не ‘смех’, а ‘ирония’ (точнее, — ‘самоирония’). Здесь же кроется разгадка всех несообразностей его поведения на именинном балу Татьяны, приведшего к трагической дуэли, разгадка пресловутого онегинского «демонизма», объяснение мнимых «грубостей» в его письме к Татьяне и дважды предпринятых им неудачных попыток обращения к стихотворству, — попыток, как будто совершенно несовместимых с его «антипоэтическим характером», как сказано об Онегине в предисловии к первому — отдельному — изданию первой главы романа в 1825 г.

Прочтем этот странный, как большинство пушкинских предисловий, текст: «Дальновидные критики заметят конечно недостаток плана. Всякой волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного. Станут осуждать и **антипоэтический характер** главного лица, сбивающегося на Кавказского Пленника, также некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих чувство уныния поглотило все прочее» [б: 638] (курсив и прямой шрифт Пушкина, полужирный курсив мой. — А. П.).

⁵ Ср. *зевоту* ‘тоску’ Людмилы — Пушкин говорит, что она «томила грустью и зевотой» («Руслан и Людмила», 1818—1820) [4: 57], — а также словоупотребление в «Сцене из Фауста» 1825 г. («<...> И всяк зевает да живет — / И всех вас гроб, зевая, ждет. / Зевай и ты») [2: 434], *сердечную зевоту* П. А. Вяземского («Николаю Аркадьевичу Кочубею», 1863), *тоскующую* (не «скупающую») *лень* Онегина (1, VIII, 8) и *рассеянную лень* Татьяны (7, XLIV, 4).

Казалось бы, все понятно и доступно. Более того, — общепонятно и общедоступно, и, если не считать нуждающейся в фактическом комментарии ссылки на «новейшие элегии», как будто не вызывает ни вопросов, ни размышлений и не требует никаких разъяснений. Не привлекает к себе внимания и не заставляет остановиться и прилагательное *«антипоэтический»*, поскольку оно образовано по высокопродуктивной и прозрачной модели, позволяющей любому носителю языка свободно выводить значение целого из значения составляющих его частей. Если *антиалкогольный* — ‘направленный против алкоголя’, если *антивоенный* — ‘направленный против войны’, *антигосударственный* — ‘направленный против государства’ и т. п. [см. БАС 1948, I: 149 сл.], то *антипоэтический* (по формуле «направленный против того, что названо словом, которым в свою очередь мотивировано суффиксальное мотивирующее прилагательное» [РГ 1980, I: 305], «враждебный тому, что...») — ‘направленный против поэзии, враждебный поэзии’. Именно так — как нечто самоочевидное и само собой разумеющееся — оно было понято и, отнесенное к Онегину, естественно усугубило складывавшуюся на протяжении полутора веков (А. Бестужев — И. Киреевский — А. Григорьев — Д. Писарев — Д. Благой — «далее везде») и становившуюся все более резкой общую отрицательную оценку пушкинского героя.

Эстафету от Д. Д. Благого принял Г. А. Гуковский. «И все-таки быть мертвым для поэзии, — это страшная пустота эгоистической души <...>», — писал он, комментируя общеизвестные строки о «ямбе» и «хорее» в строфе VII главы 1-й [Гуковский 1957: 192]. Позднее это *«быть мертвым для поэзии»* было усилено и доведено до последнего предела В. С. Непомнящим. Ссылаясь на те же строки и, особенно, на пушкинское предисловие, он превратил онегинское (по Гуковскому) равнодушие к поэзии и неспособность воспринять ее во враждебность к поэзии, в ее убийство: «В присутствии героя волшебство распадается, его взгляд убивает поэзию, как смертоносный взор Горгоны. <...> Антипоэтичность — выражение безличности, почти “массовости” героя и образа его жизни. <...> В антипоэтическом человеке почти нет “внутреннего человека”, и автор вынужден словесно убеждать нас в том, что герой не так пуст и мертв, как кажется, что в нем есть какие-то внутренние возможности» [Непомнящий В. 1983: 267].

Выводы, извлеченные исследователями из *«антипоэтического характера главного лица»*, оказываются, как мы видим, настолько значительными, а вынесенный ему на этих основаниях приговор — настолько жестоким, что простая осторожность должна заставить нас вернуться к материалам дела и, памятуя о том, что Пушкин, «призывавший» «милость к падшим», последних приговоров в своем творчестве обычно не произносил, еще раз тщательнейшим образом все проверить, чтобы не допустить роковой ошибки. Тем более

что тень Онегина ложится и на его создателя, которому прямо отказывают в доверии. И первое, что мы можем сделать, — это задуматься над словом, которое способно завести нас столь далеко, задуматься над целостным текстом, которому оно принадлежит, и попытаться уяснить себе, что — рассчитывая и на наше понимание — вкладывал в это слово сам Пушкин.

При этом следует учесть два принципиально важных обстоятельства.

1) Модель, которую воплощают прилагательные с заимствованной из французского (др.-греч. по происхождению) приставкой *анти-*, столь продуктивная сегодня, в пушкинскую эпоху была представлена лишь единичными и малоупотребительными (в том числе и окказиональными) образованиями⁶. Именно таким редким словом было (и остается до сих пор) рассматриваемое пушкинское слово. Неслучайно поэтому, что, по данным «Сводного словаря современной русской лексики» [СССРЛ 1991], оно не отражено ни одним из основных толковых и иного типа словарей русского языка, в том числе (как принадлежащее целому, не входящему в основной корпус пушкинских текстов) и «Словарем языка Пушкина» [СП 1956—1961]⁷.

⁶ Ср. у Пушкина такие образования с *анти-*, как *антипольская* ‘враждебная Польше, настроенная против Польши’: «<...> но что делает поэтическая, незабвенная, конституциональная, *анти-польская*, небесная княгиня Голицына?» (из письма А. И. Тургеневу, 1 декабря 1823 г.) [13: 80], или *антиромантик* ‘противник романтизма’: «Князь П. А. Вяземский, предприняв из дружбы ко мне издание Бахчисарайского фонтана, присоединил к оному Разговор между Издателем и *Антиромантиком*, разговор вероятно вымышленный» (Письмо к издателю «Сына отечества», 1824) [11: 20]. Ср. еще такие образования с *анти-*, как *антикритический* в названии статьи Н. А. Полевого «Обозрение критических и *антикритических* статей и замечаний на Московский Телеграф <...>» (Московский Телеграф. 1825. Особенное прибавление к ч. 4, № 13. С. 1) или *антижурналистика* в названии рубрики в «Дамском Журнале» (1827. Ч. XVIII, № 8. С. 103) и др. под. То же и в французском варианте: «<...> целую руку К. А. Карамзиной и княгине Голицыной *constitutionnelle ou anti-constitutionnelle*, mais toujours adorable comme la liberté» <конституционной или антиконституционной, но всегда столь же обожаемой, как и свобода> (из письма А. И. Тургеневу, 14 июля 1824 г.) [13: 103]. Возможны были — и они чрезвычайно показательны — «гибридные» написания: «Поехал к Пушкину. <...> Говорили о его газете, мысли его самые здравые: *anti-либеральные, anti-Полевые* <...>» (Н. А. Муханов. Дневник, 5 июля 1832 г.) [ПВС 1998, 2: 221]; ср. ниже, с. 57 примеч. 14.

⁷ Этот пробел был частично возмещен «Новыми материалами» к словарю языка Пушкина [НМСП 1982: 18], где *антипоэтический*, в соответствии с общим принципом, не толкуется, что свидетельствует о признании за ним стандартного значения, которое впервые раскрывается лишь в словаре-справочнике «Редкие слова в произведениях авторов XIX века»: «АНТИПОЭТИЧЕСКИЙ, -ая, -ое. Враждебный духу поэзии» [Рогожникова 1997: 30].

2) Указанное выше типовое значение образований с приставкой *анти-* ‘направленный против того, что...’ / ‘враждебный тому, что...’ в современном языке — значение не единственное. Наряду с ним существует и другое значение — значение ‘признака, противоположного тому, который назван мотивирующим прилагательным’: *антигуманный* — ‘негуманный’, *антипедагогический* — ‘непедагогический’, причем оба типовых значения могут совмещаться в одном и том же слове: *антинаучный* — ‘направленный против науки, враждебный науке’ и ‘противоположный научному’ = ‘ненаучный’ [см. РГ 1980, I: 305].

В пушкинскую эпоху, когда для только еще входивших в язык образований с *анти-* (помимо прилагательных, среди них были также вторичные предметные имена на *-изм* и *-ичность*) просто еще не успели выработаться и укрепиться ни собственно словообразовательные, ни жесткие семантические нормы, и они, как это вообще характерно для языка пушкинской поры с его широкой, текучей семантикой, свободно реализовали все свои потенции, такое совмещение значений было вполне обычным явлением⁸. Прилагательное *антипоэтический* не составляло в этом отношении исключения. В разных контекстах оно могло обнаруживать либо одно (‘направленный против / враждебный поэзии’), либо другое значение (‘непоэтический’), но могло также, что вполне естественно и понятно, зависеть в семантической неопределенности. Так, у Вяземского в «Письме из Парижа» 1826 г.: «<...> направлѣніе, данное вообще въ наши дни Французской Литтературѣ, *вовсе не-антипоэтическое*»⁹, несомненно, *антипоэтический*₁ — ‘направленный против / враждебный поэзии’. Ср. с этим же значением *антипоэтизм* у В. Ф. Одоевского: «<...> Фридрих Великий, которого поэтическая душа в музыке искала убежища от *антипоэтизма* своего века <...>» («Себастьян Бах», 1834) [Одоевский В. 1975: 105]. То же у Белинского: «<...> до нас дошло несколько од Тиртея, которого *антипоэтические, не любившие изящных искусств спартапцы* выпросили у афинян, чтоб он воспламенял своими песнями дух храбрости в их воинстве <...>» («Сочинения князя В. Ф. Одоевского», 1844) [Белинский 1955, VIII: 308—309]. Но у того же Белинского: «Все это поэмы в дидактическом роде, который тогда был особенно в ходу, а теперь давно уже

⁸ Соответственно прилагательные с *не-* могли использоваться в значении, свойственном образованиям с *анти-* ‘против’: «Покойный имп.<ератор> в 1824 году сослал меня в деревню за две строчки *не-религиозные* — других художеств за собою не знаю» (А. С. Пушкин — П. А. Плетневу, вторая половина января 1826 г.), где «*не-религиозный*» — ‘антирелигиозный’, или, как толкует «Словарь языка Пушкина» — «*безбожный, атеистический*» [СП 1957, II: 834].

⁹ Моск. Телеграф. 1826. Ч. XII, № 22. Отд. 2. С. 51 (ср. [Вяземский 1878, I: 223]).

признан *антипоэтическим* и забыт совершенно» («Взгляд на русскую литературу 1847 года») [Белинский 1959, X: 284], учитывая весь комплекс его высказываний о дидактизме, это скорее всего *антипоэтический*₂ — ‘непоэтический’. Ситуацию неопределенности — там, где даже широкий контекст не позволяет с уверенностью сделать выбор между двумя возможными значениями (и не всегда есть уверенность в том, что такой выбор существовал в сознании автора) — может иллюстрировать замечание Вяземского по поводу описания матери Наполеона Летиции в поэме Эдгара Кине. Отметив, что «главный порокъ» его стихов «не въ недостаткъ поэтическаго искусства, а въ отсутствіи поэтической совѣсти», он восклицает: «Будто мать Наполеона не есть уже природное поэтическое лице, которое можно выставить прямо, не дѣлая изъ нея какого-то уродливаго поэтическаго, или *антипоэтическаго* калейдоскопа»¹⁰.

Какой же из этих трех семантических вариантов представлен в пушкинском «*антипоэтическом характере главного лица*»? — Достаточно без предубеждений и антионегинской инерции, *sine irae et studio*, внимательно вдуматься в пушкинское предисловие в целом и, прежде всего, в контекст этого оборота, чтобы убедиться, что здесь воплощается — и притом в чистом, беспримесном виде — не первое, а именно второе значение: ‘непоэтический’¹¹.

Перечитаем уже цитированный выше текст: «*Дальновидные критики заметят конечно недостаток плана. Всякой волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного. Станут осуждать и антипоэтический характер главного лица, сбивающегося на Кавказскаго Пленника <...>*», и мы поймем, что, как и во многих других случаях у Пушкина, суждение об «антипоэтическом характере главного лица», как и суждение о «недостатке плана», выражает не пушкинские оценки!

На самом деле это глубоко ироническое воспроизведение (а отчасти и предвосхищение) чужих и неприятных для Пушкина оценок и

¹⁰ В[яземский П.] Новая поэма Э. Кине // Современник. 1836. Т. 2. С. 278 (ср. [Вяземский 1879, II: 249]).

¹¹ Ср. не зафиксированное нашими словарями живое употребление этого образования: «Счастлив, кому дала природа / *Непоэтическую* грудь, / Кто совершает как-нибудь / Труды земного перехода; / Мирским довольствуется он! / Слегка печаль его печалит, / Полулюблен — когда влюблен, / Он вечно рад — и бога хвалит!» (Н. М. Языков. «П. Н. Шепелеву», 1825) [Языков 1988: 182]; «Каждое слово его <Карамзина. — А. П.> расходилось по всей России; прозу его учили наизусть, и восхищались его стихами, несмотря на их *непоэтическую* отделку, — так согласовался он с умонаклонностью своего времени» (И. В. Киреевский. «Обозрение русской словесности 1829 года») [ПВПК 1828—1830: 211].

точек зрения, которые нашли свое полное выражение в письмах А. Бестужева (утраченное письмо Пушкину начала января 1825 г., о котором мы знаем из письма Пушкина Рылеву от 25 января 1825 г.) и вызвали в этом триумвирате достаточно острую дискуссию о светской жизни как предмете поэзии вообще и о поэтичности Онегина, в частности и в особенности. «Разделяю твое мнение, что картины светской жизни входят в область поэзии. Да если б и не входили, ты с своим чертовским дарованием втолкнул бы их насильно туда», — писал Рылеву Пушкину 12 февраля 1825 г. [13: 141]. «Нет, Пушкин, нет <...>! Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? <...>» [13: 149] — отвечал так и не переубежденный Бестужев Пушкину 9 марта 1825 г., из чего ясно, что Бестужев, вообще-то Онегина не жаловавший, в данном случае адресует свои упреки не Онегину, а его автору, который, по мнению критика, дав своему герою поэтическую, то есть стиховую форму, обделил его поэтическим содержанием. Речь здесь, как видим, шла отнюдь не об отношении Онегина к поэзии, а, если угодно, об отношении Поэзии к Онегину. И если, например, Разин — «единственное поэтическое лицо рус.<ской> ист.<ории>» (письмо Л. С. Пушкину, первая половина ноября 1824 г.) [13: 121], если гетерист Сафианос, убитый турками в битве при Скулянах 29 июня 1821 г., и его восьмилетняя дочь Родоев, в судьбе которой Пушкин принял самое живое участие, — «родня поэта по поэзии» (письмо В. А. Жуковскому, 29 ноября 1824 г.) [13: 124], если в царе Борисе, на которого Пушкин смотрел первоначально «с политической точки», есть и подсказанная ему Карамзиным «поэтическая» «сторона» (письмо П. А. Вяземскому, 13—15 сентября 1825 г. [13: 227], если «Барклай <...> останется навсегда в истории высоко поэтическим лицом» («Объяснение», 1836) [12: 134]¹², то Онегин — лицо «антипоэтическое», то есть ‘не поэтическое’, или, точнее, ‘не поэтичное’¹³, ‘не годящееся в герои поэтического

¹² Возражая критикам, усмотревшим в пушкинском стихотворении, посвященном памяти Барклай де Толли, «унижение» «священной славы» Кутузова, Пушкин писал: «Неужели должны мы быть неблагодарны к заслугам Барклай-де-Толли, потому что Кутузов велик? Ужели после двадцатипятилетнего безмолвия поэзии не позволено произнести его имени с участием и умилением?» («Объяснение», 1836) [12: 133].

¹³ Ср. в письме Н. М. Языкова брату А. М. Языкову от 2 января 1827 г. замечание по поводу журналистских планов Пушкина: «<...> не в охулку сказать почтенному поэту, а участвовать в журналъ — дѣло не поэтическое <...>» [ЯА 1913: 292—293]. В этой связи должна быть отмечена еще одна яркая (до конца не изжитая и сегодня) особенность языка пушкинской эпохи — синкретизм относительных и качественных значений у имен прилагательных с суффиксом *-ич-еск-* и обусловленная этим специфика отношений между ними и качественными прилагательными с суффиксом

произведения', а вовсе не «враждебное поэзии / духу поэзии», как это обычно понимают¹⁴. Ср. тот же ход мысли Пушкина, с обычной своей покладистостью писавшего В. П. Горчакову в октябре — ноябре 1822 г. в ответ на его замечания по поводу «Кавказского пленника»: «Замечания твои, моя радость, очень справедливы и слишком снисходительны <...>. — Характер Пленника не удачен; доказывает это, что *я не гожусь в герои романтического стихотворения*. <...> Конечно поэму приличнее было бы назвать Черкешенкой — я об этом не подумал» [13: 52]¹⁵.

При этом нужно понять, — подчеркну еще раз, — что «антипоэтичность», то есть 'непоэтичность' Онегина, в устах Пушкина, — это «чужое слово», как

-ич-н-, с одной стороны, именами на -изм-, -ичность (при отсутствии имен на -ическ-ость), наречиями на -ич-еск-и (при индивидуально используемых формах на -ич-еск-о) и -ич-н-о, с другой, и краткими формами на -ич-ен-, -ич-н-а-, -ич-н-о-, -ич-н-ы-, с третьей. Так, Пушкин употребляет прилагательное *поэтический* и наречие *поэтически* и в относительных ('поэтический', 'поэтически, поэтическими средствами'), и в качественных ('поэтичный', 'поэтично') значениях, и образований на -ичн- еще не знает. Иллюстрации этих последних в Большом академическом словаре начинаются только с Чернышевского. Первый из более ранних известных мне примеров принадлежит И. С. Аксакову: «Отчего выбрал я бродягу предметом поэмы?... *Оттого, что образ его показался мне весьма поэтичным* <...>» (Ответы на вопросы, предложенные И. С. Аксакову III отделением, 18—22 марта 1849) [Аксаков И. 1988: 507].

¹⁴ Таково же у Пушкина построенное по той же модели и представляющее тот же тип значения прилагательное *антидраматический* — 'не удовлетворяющий требованиям драматического текста, не годящийся для драмы'. Ср. в письме Погдину по поводу его драмы «Марфа Посадница» (конец ноября 1830 г.): «Не посылаю вам замечаний (частных), потому что некогда вам будет переменять то, что требует перемены. <...> Покаместь скажу Вам, что *анти-драматическим* показалось мне только одно место: разговор Борецкого с Иоанном: Иоанн не сохраняет своего величия <...>» [14: 128—129]. С несколько иным акцентом и поворотом значения ср. также у Вяземского, который, говоря о «неприспособленности» русского театра к драматическим представлениям, замечает: «Къ доказательствамъ *анти-драматическихъ* свойствъ народа Русскаго можно еще прибавить и холодность и равнодушіе наше къ театральнымъ зрѣлищамъ» («Фон-Визин», гл. VII, 1830) [Вяземский 1880, V: 120]. И аналогично у Пушкина: «Всемирно известно, что французы народ *самый анти-поэтический*. Лучшие писатели их, славнейшие представители сего остроумного и положительного народа, Montagne <sic!>, Voltaire, Montesquieu, Лагарп и сам Руссо, доказали, сколь чувство изящного было для них чуждо и непонятно» («Начало статьи о В. Гюго», 1832) [11: 219].

¹⁵ Пройдет несколько лет, будет опубликована «Полтава» и закончен «Евгений Онегин», и «дальновидные критики» начнут убеждать Пушкина в том, что поэму нужно было бы назвать «Мазепа», а роман — именем героини, а он будет хвалить их ум и коротко соглашаться.

«чужими» для него (то есть воспроизводящими чужую оценку) были похожие слова о Пленнике в черновом варианте письма к Гнедичу 29 апреля 1822 г.: «да и что за характер? [мол] [кто будет тронуть] кого займеть [зан] изображение [мъ] молодого человека <...> [но что тут занимательного] но что тут [но] трогательного — [тут мало] <...>» [Пушкин 1926, I: 28]. Знаком сознательного отстранения Пушкина от такого рода оценок является откровенно ироническое обозначение предполагаемого оценивающего субъекта: «дальновидные критики» из пушкинского предисловия, находящиеся в прямом родстве с «благородным» «читателем» («Гм! гм! читатель благородный...» — 4, XX, 1), заставляют также вспомнить «судей решительных и строгих», вынесших свой безапелляционный приговор юному Онегину (1, V, 6)¹⁶, и «почтеннейшую публику» («*le respectable public*»), о которой Пушкин писал Е. М. Хитрово около 9 февраля 1831 г., откликаясь на ее слова об успехе «Бориса Годунова»¹⁷. Особым знаком пушкинского отчуждения здесь, как и во множестве других подобных случаев, является также похвала ему его критиков, которые всегда знали больше и понимали лучше, и мнимосмирное согласие с самыми сомнительными их оценками, замечаниями и рекомендациями — в полном соответствии с раз и навсегда (и притом задолго до «Памятника», еще 1828 году, в «Альбоме» Онегина и, значит, через мысль Онегина!) провозглашенным им принципом «*не спорить с глупцом*» [6: 614].

Этой откровенной пушкинской иронии не понял Киреевский, принявший пушкинские слова за чистую монету и повторивший их: «Нет ничего обыкновеннее такого рода людей <как Онегин. — А. П.>, и всего меньше поэзии в таком характере» («Нечто о характере поэзии Пушкина», 1828) [ПвПК 1828—1830: 211]. Не учел этой пушкинской иронии и В. С. Непомнящий, когда, пытаясь убедить нас в обоснованности своих страстных антионегинских филиппик, ссылаясь на Пушкина и напоминая, что «об “антипоэтическом характере главного лица” он специально предупредил читателей первой главы в

¹⁶ Ср.: «Ученый малый, но педант» (1, V, 7) и оставшееся в черновой рукописи пушкинское возражение: «На зло суду Зоилов строгих — / Конечно не был он педант» [6: 217]. См. [Добродомов, Пильщиков 2008: 37, 42 примеч. 16—17].

¹⁷ «Вы говорите об успехе Бориса Годунова: право, я не могу этому поверить. Когда я писал его, я меньше всего думал об успехе. <...> Впрочем, все хорошее в ней <в трагедии> до такой степени мало пригодно для того, чтобы поразить почтенную публику (то-есть ту чернь, которая нас судит), и так легко осмысленно критиковать [ее] меня, что я думал доставить удовольствие лишь дуракам, которые могли бы поострить на мой счет» [14: 424]. В подлиннике: «*le respectable public (c'est à dire, la canaille qui nous juge)*» [14: 150], что можно перевести и так: «почтеннейшую публику (то есть ту сволочь, которая нас судит)» [Пушкин 1927: 89].

предисловии (хотя особой нужды в этом, казалось бы, не было: портрет “глубокого эконома”, предпочитающего Адама Смита Гомеру и Феокриту, не могущего отличить ямба от хоря, набросан достаточно резкими чертами)» [Непомнящий В. 1983 : 267].

Согласиться с этим невозможно. Невозможно ни всерьез принимать иронически отчуждаемую Пушкиным и, следовательно, заведомо чужую для него оценку Онегина как носителя «антипоэтического характера», ни тем более приписывать ее самому Пушкину. Невозможно делать из бестужевского (еще сравнительно мягкого!) упрека Пушкину в «непоэтичности» его героя жесточайшее обвинение в его «антипоэтической» сущности. Приписывать же Онегину враждебность к поэзии («взгляд Горгоны», «убиение поэзии» и т. п.) и строить на этой вымышленной основе свое отношение к Онегину с убийственными для него (и для Пушкина!) выводами о его пустоте, его безличии и «массовости», об отсутствии в нем «внутреннего человека» и т.п. — значит сознательно идти п р о т и в Пушкина, который и прямо, и устами повествователя неоднократно высказывал свое понимание Онегина, не раз заявлял о своем добром отношении к нему («Мне нравились его черты <...>» — 1, XLV, 4), не раз открыто высказывался в его защиту («Зачем же так неблагоприятно / Вы отзываетесь о нем?» — 8, IX, 1—2) и возражал «дальновидным критикам», тем, кто, как некогда Н. Раевский, «бранит Онегина», потому что «*порядочно не расчихал*» (письмо Л. С. Пушкину, январь — начало февраля 1824 г.) [13: 87]. Одному из таких «дальновидных критиков» и «благородных читателей» — А. А. Бестужеву-Марлинскому (но на сей раз без обычного отделяющегося согласия) было написано: «Твое письмо очень умно, но всё-таки ты не прав, всё-таки *ты смотришь на Онегина не с той точки <...>*» (24 марта 1825 г.) [13: 155]. Если же посмотреть на Онегина с пушкинской «точки»¹⁸, то станет ясно, что для обвинений его в «антипоэтичности», как

¹⁸ Расходящееся с современной литературной нормой абсолютное употребление слова *точка* в значении ‘точка зрения’ вполне обычно для пушкинской эпохи: «Благодарю за откровенность в суждении о “Полярной”; в нем на три четверти я совершенно согласен, а в остальном отбилсЯ от мнения Вашего, вероятно, оттого, что *смотрел с другой точки <...>*» (А. А. Бестужев — П. А. Вяземскому, 28 января 1824 г. // Лит. наследство. М., 1956. Т. 60: Декабристы-литераторы. II. Кн. 1. С. 212); «Извѣстно, что Французскіе актеры отлучены отъ церкви и что смертныя останки ихъ не могутъ быть отпѣваемы въ храмѣ Божіемъ, если актеры при жизни не отреклись отъ званія своего. Намъ, сѣвернымъ варварамъ, по выраженію некоторыхъ соевропейцевъ, кажется неимовѣрнымъ сей обычай просвѣщеннаго Запада. Всего въ этомъ дѣлѣ забавнѣе, или прискорбнѣе, *судя по точкѣ, съ которой смотришь*, есть исключеніе изъ сего постановленія <...>» (П. А. Вяземский. «Тальма», 1827) [Вяземский 1878, I: 310]; «Вотъ *точка, съ какой должно смотрѣть* на различныя школы музыки

бы мы ни понимали это слово, в первом ли, во втором ли возможном его значении, текст романа не дает решительно никаких оснований.

Прямо тема «Онегин и Поэзия» звучит в романе лишь единожды: «Высокой страсти не имея / Для звуков жизни не щадить <...>» (1, VII, 1—2)¹⁹, и значит это, поскольку привязано к «звукам», только одно: Онегин не был наделен Божественным Даром Поэта. И, как мы знаем из развития этой темы, он и «не сделался поэтом» (8, XXXIX, 3), что вполне естественно: можно

<...>» (В. П. Боткин. «Итальянская и германская музыка», 1839) [Боткин 1891: 36]; «Когда дѣло идетъ о житейскомъ, онъ <Гоголь. — А. П.> не всегда прямо глядитъ ему въ лице, а съ угла умозрительной точки <...>» (П. А. Вяземский. «Языков и Гоголь», 1847) [Вяземский 1879, II: 325]; «<Я> видела, как радостно бы дочери / Знатнейших дам, не требуя отсрочки, / Решились на будущность мою. / Но, на нее *хоть и с другой уж точки / Смотря*, бралась за каждый я предлог, / Чтоб отложить докучной свадьбы срок» (К. К. Павлова. «Кадриль», 1859) [Павлова 1964: 317]. Ср. также с иным расширением: «Разумѣется, на всѣ эти вопросы каждый отвѣчаетъ по-своему: съ точки воззрѣнія своего, сочувствій своихъ, мнѣній, предразсудковъ, и такъ далее» (П. А. Вяземский. «Языков и Гоголь», 1847) [Вяземский 1879, II: 330].

¹⁹ Вычитывать из этого «жизни не щадить» намек на «опасность поэтического ремесла в России» [Лотман 1980: 133] значит самым определенным образом идеологизировать и политизировать то, что к идеологии и к политике никакого отношения не имело и не имеет. Говоря о том, что «звуки», то есть поэзия, требуют от поэта всей его жизни, Пушкин всего лишь повторил мысль, которую развернуто выразил Батюшков: «<...> поэзия и в малых родах есть искусство трудное и требующее всей жизни и всех усилий душевных; надобно родиться для поэзии; этого мало: родясь, надобно сделаться поэтом <...>» («Речь о влиянии легкой поэзии на язык», 1816) [Батюшков 1977: 11—12]. И о том же годом раньше в эссе «Нечто о поэте и поэзии»: «Надобно, чтобы вся жизнь, все тайные помышления, все пристрастия <поэта> клонились к одному предмету, и сей предмет должен быть — Искусство. Поэзия, осмелюсь сказать, требует *всего человека*» [Батюшков 1977: 22] (курсив автора. — А. П.).

Ср. иной поворот этой темы у нетерпимого к критике, болезненно, патологически самолюбивого — на грани мании преследования — Катенина, который сам был пристрастно несправедливым критиком и безжалостным судьей своих талантливых современников. Убедя свою приятельницу актрису А. М. Колосову не бросать сцену, как она было задумала, и, обосновывая правомерность своего намерения отказаться от сочинения стихов, он, стремясь вызвать сочувствие и сильно сгущая краски, писал ей 20 июня 1825 г.: «У Вас есть одна, много две соперницы, но не они Ваши судьи; у бедного поэта двести соперников, или именующихся таковыми, которые не только его судьи по полному праву, но при некоторых обстоятельствах — его единственные судьи <...>. Если этот человек имел несчастье создать одно из тех образцовых произведений, которые возбуждают всеобщее внимание, *я не ручаюсь за его жизнь: тюрьма и ссылка — безделицы <...>*. Если бы Вас смешивали с госпожами Величкиной, Ольгиной, Лобановой, я бы позволил Вам тотчас же бросить театр» [Катенин 1981: 264—265].

сделаться стихотворцем, — Поэтом же нужно родиться. И таких — «родившихся» «для звуков сладких и молитв» — единицы: «Нас мало избранных, счастливых праздных, / <...> / Единого прекрасного жрецов» («Моцарт и Сальери», 1830) [7: 133]. И что же? — Заключать от «неимения» «высокой» поэтической «страсти», от отсутствия поэтического призвания и дарования к «убиению поэзии»? Но тогда придется обвинить в неприятии поэзии, во враждебности к поэзии всех, кому не дан поэтический гений. Неужели это и есть та «массовость», та «безличность» Онегина, о которой писал В. С. Непомнящий?

Пушкин такой логикой руководствоваться не мог. Он строил свои литературные (и человеческие) оценки, последовательно различая (вспомним эпиграф из Э. Бёрка!) **П о э з и ю** и **С т и х и**. Поэзия вовсе не обязательно должна была воплощаться в стиховые формы. Стихи вовсе не обязательно были воплощением Поэзии. Поэтому он восторженно писал о «поэзии» в гоголевских «Вечерах...» («Письмо к издателю “Литературных прибавлений к Русскому Инвалиду”», 1831) [11: 216] или в «Ледяном доме» Лажечникова (письмо И. И. Лажечникову 3 ноября 1835 г.) [16: 62], сокрушался, что «поэзию <...>, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем» («О поэтическом слоге», 1828) [11: 73], и сочувственно цитировал «одного из наших поэтов»²⁰, который «говорил гордо: Пускай в стихах моих найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется» («Отрывки из писем, мысли и замечания», 1827) [11: 53]. В то же время, критически оценивая «стихотв.<орный> язык» Рылеева²¹, но утверждая, что «он в душе поэт» (письмо А. А. Бестужеву, 24 марта 1825 г.) [13: 155], предостерегал от употребления этого высокого слова всеу: «<...> так назыв.<аемый> язык богов [так] еще для нас нов, что мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами» («О поэтическом слоге», 1828) [11: 73]²². Понятно поэтому, что, включая в ряд образных противопоставлений, иллюстрирующих контраст Ленского и Онегина («волна и камень», «лед и пламень»), оппозицию «стиха и прозы» (2, XIII, 5—7), Пушкин противопоставлял члены этой пары, имея в виду исключительно категориальный признак «формы», но не признак «наличия — отсутствия в них поэтического начала», и подчеркивал, что они «не столь различны меж собой».

²⁰ Вероятно, Дельвига [Тынянов 1968: 104 примеч. **].

²¹ Ср. в письме Пушкина Вяземскому (март 1823 г.): «Не написал ли ты чего нового? пришли, ради бога, а то *Плетнев и Рылеев отучат меня от поэзии*» [13: 59] — от поэзии, не от стихов!

²² Ср. противопоставление «поэта» и «поэта в благородном смысле сего слова» в письме Жуковского И. И. Козлову от 27 января 1833 г. [Жуковский 1960: 600].

Пушкин не мог не понимать, как велико многообразие человеческих типов с точки зрения их отношения к Поэзии и Стихам, и не мог сводить их все к грубой антитезе: «Поэт милостью Божией» ↔ «Враг Поэзии / Поэтического». Рядом с ним жил Карамзин, наделенный, несомненно, глубоким поэтическим чувством и поэтической душой, но, однако, далеко не самый талантливый стихотворец. Он сам понимал это, полушутя завидовал И. И. Дмитриеву, сам писал об этом, и в конце концов окончательно и безоговорочно перешел на историческую прозу, которая вдохновлялась высокой Поэзией и несла ее в себе. Став опекуном юного Вяземского, он очень долго отказывался произнести одобрителное слово о его стихах, ожидая несомненного явления в них Поэзии²³. А рядом жили, писали и печатались Хвостовы и Федоровы (эпиграмматические *Графовы*, *Свистовы* и *Хлыстовы*, *Рифмины*, *Рифматовы*, *Рифмовы* и *Безрифмины*), «стиходеи» и «стихокропатели», «стихоплеты» и «стихоткачи», «рифмачи» и «рифмодеи», «рифмоплеты» и «рифмотворы», в чьих виршах не было ни грана Поэзии²⁴. И были рядом Жуковский и Гне-

²³ См. об этом: П. А. Вяземский. «Автобиографическое введение», VI [Вяземский 1878, I: xxxii]. Отсюда постоянное, никогда не ослабевавшее внимание Вяземского к проблеме «Стихи и Поэзия»: «Как можно быть поэтомъ по заказу? Стихотворецъ — такъ, я понимаю <...>»; «Да что же дѣлать съ нашимъ языкомъ, можетъ быть, поэтическимъ, но вовсе не стихотворческимъ» (из писем А. И. Тургеневу, 7 августа 1819 г., 13 августа 1824 г.) [ОА 1899, I: 284; III: 75—76]; «Еще окончательное слово: стихотворческого дарования, не говорю уже о поэтическом, в Катенине не признаю никакого <...>» (П. А. Вяземский — А. С. Пушкину, 30 апреля 1830 г.) [13: 16]; «Онъ <Карамзин. — А. П.> былъ поэтъ по чувству, по краскамъ, и нерѣдко по содержанію стихотвореній своихъ; но не по внѣшней отдѣлкѣ. Стихотворецъ въ немъ, такъ сказать, не по силамъ поэту»; «Жуковскій и Пушкинъ должны были примирить его съ поэзіей, разумѣется, повторю опять, съ тою, которая вырабатывается стихами, потому что къ душевной поэзіи, къ поэзіи мысли и чувства, онъ никогда не остывалъ» («Стихотворения Карамзина», 1866) [Вяземский 1882, VII: 148, 150]; «<...> судьба сдѣлала меня стихотворецемъ, не говорю: поэтомъ, ради страха іудейскаго и изъ уваженія къ критикамъ моимъ, которые заключили, что я не совсѣмъ поэтъ, или совсѣмъ не поэтъ» [Вяземский 1878, I: viii] и мн. др. Ср. катенинское замечание о «*поэзии прозы* юного Карамзина» и «*прозе его стихов*» («Ответ господину Полевому на критику, помещенную в “Московском телеграфе” 1833-го года. Апрель. № 8-й. Стр. 562—572», 1833) [Катенин 1981: 203]. Ср. также у Белинского: «<...> сколько людей если не с талантом, то с удивительною способностію, если не к поэзии, то к стихотворству!» («Литературные мечтания», 1834) [Белинский 1953, I: 76] (курсив автора. — А. П.).

²⁴ Ср. отзыв Ф. Ф. Вигеля об А. Ф. Воейкове: «В душе его не было ничего поэтического, и стихи, столь отчетливо, столь правильно им написанные, не произвели никакого впечатления, не оставили никакой памяти даже в литературном мире»; и там

дич, Дельвиг и Баратынский, и многие другие, счастливо соединявшие в себе два эти начала. Были десятки людей, рожденных с поэтической душой, но никогда не пытавшихся выразить себя стихами, как были тысячи людей, никогда не задумывавшихся над тем, что есть поэзия, но категорически не признававших стихотворства (достаточно вспомнить пушкинского коменданта Белогорской крепости, «дружески советовавшего» Гриневу «оставить стихотворство, как дело службе противное и ни к чему доброму не доводящее» («Капитанская дочка», 1836) [8: 303]). Были поэтически одаренные люди и даже профессиональные поэты, которые, разочаровываясь в стихотворстве по идеологическим или иным мотивам, на время или навсегда, отстранялись от него, объявляя его пустым, искусственным и ненужным делом. «Чтоб доказать тебе, что я становлюсь умнее, скажу тебе, — сообщал С. Н. Марин М. С. Воронцову 8 мая 1804 г., — что не пишу больше стихов. Какая была мне от них польза? Никакой, а неудовольствие тьма <...>» [Марин 1948: 309]. «От меня не жди новостей: живу я в лесу, в дичи, в глуши, в одиночестве, в скуке, и стихов решил не писать: *carmina nulla sanam* <не буду слагать стихов>», — заявлял Катенин Пушкину 9 мая 1825 г. [13: 169, 535]. П. А. Вяземский, который был истинным Поэтом²⁵, был способен воскликнуть в какую-то минуту: «Стихи мнѣ почти надоѣли; чортъ ли въ охотѣ говорить всегда около того, что мыслишь и чувствуешь <...> Право, это правда. Спроси у Жуковского; онъ не признается, спроси у Хвостова; онъ не пойметъ, стало правда <...>» (письмо А. И. Тургеневу, 13 февраля 1820 г.) [ОА 1899, II: 19]. Несомненно поэтически одаренный, но всегда сомневавшийся в своих стихотворческих силах И. С. Аксаков мог с грустью признаться родным (28 сентября 1846 г.): «Стихов никаких не писал, а когда примешься за стихи, так бросишь писать с досадой <...>» [Аксаков И. 1988: 315]. И о том же в письме от 1 февраля 1847 г.: «Когда опять примусь за стихи, не знаю. Надоело мне это отвлеченное, не всем доступное содержание. Холодом веет от этих высоких мыслей <...>» [Аксаков И. 1988: 351]. Ср. шутливо-ироническое обобщение такого рода ситуаций (М. Н. Загоскин. «Авторская клятва», 1821):

же о В. И. Туманском: «Стихи не есть еще поэзия; а ни малейшей искры ее не было в душе Василия Ивановича <...>» [Вигель 1928, 2: 103, 215]. Ср. также в опубликованной «Московским Телеграфом» заметке о «Детском театре» Ивана Крупенникова (М., 1826): «Пушкинъ *пишетъ стихи* и Сочинитель Дѣтскаго театра *пишетъ стихи* <...> но, воля ваша, Мм. Гг., надобно положить различіе» (Московский Телеграф. 1826. № 13. Отд. I. С. 86; курсив источника).

²⁵ «Ты требуешь моего благословения! — писал Вяземскому Жуковский 19 сентября 1815 г., отвечая на присланные ему стихи. — Благословляю обеими руками! Если ты не поэт, то кому же сметь называться поэтом!» [Жуковский 1960: 562].

<...> иногда
 Поэт, обиженный судом несправедливым,
 Клянется с музами расстаться навсегда,
 Навек прости сказать мечтам любимым,
 И, чтоб верней свой выполнить обет,
 Об этом он друзьям в посланье объявляет,
 И, разругав путем коварный злобный свет,
 Стихов он не писать... стихами обещает.

[Загоскин 1987, 2: 675]

Думая так и не очень заботясь о точности словоупотребления, иные из них осуждали *«поэзию»*, имея в виду исключительно *«стихи»*. Ср. в этой связи высказывания Н. И. Тургенева, утверждавшего, что «поэзия и вообще изящная литература не может наполнить души нашей, открытой для впечатлений важных, решительных» (цит. по: [Лотман 1980 : 134])²⁶. Именно с этой общей принципиальной позицией и конкретными высказываниями Н. И. Тургенева, «противопоставлявшего бесполезный, по его мнению, перевод “Илиады” Гнедичем полезным сочинениям по политической экономии» и отражавшего «определенную направленность умов в Союзе Благоденствия и в близких к нему кругах», связывал Ю. М. Лотман онегинское «предпочтение» Адама Смита Гомеру и Феокриту [Лотман 1980: 133, 134]. Однако не приходится сомневаться в том, что эта «определенная направленность» была не «антипоэтической», а, так сказать, «антистиховой», и, следуя пушкинскому завету, это нужно «р а з л и ч а т ь»²⁷.

²⁶ Ср. также цитируемое Ю. М. Лотманом в связи с обсуждением темы «антипоэтической» направленности умов в кругах передовой молодежи «восклицание “маиора” в “Вечере в Кишеневе” В. Ф. Раевского: “Я стихов терпеть не могу!”<...>, особенно примечательное в устах поэта <...>» [Лотман 1980: 133].

²⁷ В период, когда владение техникой стиха становится достоянием все большего числа пишущих, когда гладкие и пустые стихи заполняют страницы журналов, когда стихописание опускается в быт, оно естественно может вызывать индивидуальную, а затем и массовую общественно-культурную идиосинкразию. Стихи могут оказаться и не ко времени, и не к настроению. «Одно меня смущает, — писал И. С. Аксаков родным 4 мая 1846 г., — вам, может быть, теперь и не до стихов, и стихи могут прийти так не вовремя, так некстати, что даже странным покажется, как это у человека достает духа писать стихи...» [Аксаков И. 1988: 243]. Именно такая ситуация сложилась в известных кругах русского общества в годы юности Онегина. «Тогда, — вспоминал М. А. Дмитриев, имея в виду времена В. Л. Пушкина, — стихотворство было в ходу; оно проникало во все круги светского общества и было правом на отличие <...>; «Тогда смотрели на словесность, как на самое благородное занятие; нынче

Раздумывая в этой связи над тем, что могло определять отношение Онегина к античным классикам, заставляя его «бранить» их, — отсутствие интереса к фактическому содержанию их произведений, убеждение в их «бесполезности», отторжение их чуждой стиховой формы или неприятие их высокого поэтического духа, мы отвергнем скорее всего именно последнее. А чтобы «бранить» Гомера и Феокрита, достаточно обнаружить их несоответствие сиюминутным интеллектуальным и/или душевным запросам²⁸. Общий «ан-

смотрят, как на царство пустых людей, которые взялись потешать за деньги!» [Дмитриев М. 1985: 202, 207].

Именно этому посвящены размышления Д. В. Веневитинова по поводу «всеобщей страсти выражаться в стихах»: «Многочисленность стихотворцев во всяком народе есть вернейший признак его легкомыслия; самые пиитические эпохи истории всегда представляют нам самое малое число поэтов. Не трудно, кажется, объяснить причину сего явления естественными законами ума; надобно только вникнуть в начало всех искусств. Первое чувство никогда не творит и не может творить, потому что оно всегда представляет согласие. Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе <...> И потому истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения. У нас язык поэзии превращается в механизм; он делается орудием бессилия, которое не может себе дать отчета в своих чувствах и поэтому чуждается определительного языка рассудка» («О состоянии просвещения в России», 1826) [Веневитинов 1980: 131]. Ср. также оценку конца 60-х годов как «антистихотворного» времени в письме И. С. Тургенева Я. П. Полонскому (18 марта 1868 г.): «<...> твой талант тобою не выдуман — он существует действительно — и, стало быть, не пропадет. А что в теперешнее *антистихотворное* время тебе подчас приходится плохо — с этим делать нечего: не следует только унывать» [Тургенев И. 1964, 7: 86].

²⁸ Кроме того, необходимо учитывать, что «*бранил Гомера, Феокрита*» совсем не тот повзрослевший, переживший любовную катастрофу и прошедший через свой первый душевный кризис Онегин, каким узнал его подружившийся с ним повествователь, но и не тот Онегин — отрок, который был «умен и очень мил», а тот Онегин — юноша, которому свет, сменив свою первоначальную оценку, устами «судей решительных и строгих» вынес свой суровый и обидный приговор: «Ученый малый, но педант». Первая глава «Онегина», как и некоторые отдельные ее строфы (например, VII) принципиально гетерохронна, и рассказывает о нескольких разных и, что самое важное, увиденных разными глазами Онегинных, заведомо не тождественных, но и не противоречащих друг другу. Противоречия, которые обычно усматривают между ними, это на самом деле противоречия их разнособъектных и разновременных оценок. Пренебрежение этим важнейшим обстоятельством создает для Онегина ту же глубоко трагическую ситуацию непонимания, о которой, имея в виду Пушкина, писал Жуковский графу А. Х. Бенкендорфу в феврале — марте 1837 г.: «<...> Пушкин в последние годы свои был совершенно не тот, каким видели его впервые <...> Но таково ли было об нем ваше мнение? <...> Во все эти двенадцать лет, прошедшие с той минуты, в которую государь так велико-

типоэтический» настрой для этого не требуется. Отвергал же «строгого Омира» с его «холодными словами» поэт-романтик Владимир Паренский, герой одноименного незавершенного романа Д. Веневитинова (1827). «Бранил» же Гомера 20-летний В. Ф. Одоевский, предпочитавший ему Платона: «<...> судьба гомеровых героев гораздо менее интересовала меня; вообще ни Ахиллес, ни Одиссей тогда не привлекали моего особого сочувствия» [Одоевский В. 1975: 191]. И — вспомним и оценим эту блестящую сюжетную и структурную рифму! — сам повествователь, по его собственным словам, «В те дни, когда в садах Лицея» он «безмятежно расцветал, / Читал охотно Апулея» <в рукописи было еще “Елисея”! [б: 619]>, / А Цицерона не читал» (8, I, 1—4). Онегин же «зато читал» не только Адама Смита, но и, как свидетельствует одна из записей в его юношеском «Альбоме» [б: 614], К о р а н — священный текст высочайшей поэтической пробы. Читал он и античных классиков, и русских поэтов. Достаточно показательно и то, что Ленский, ответивший на вопрос Онегина идентифицирующим сравнением Татьяны со *Светланой* (3, V, 2—3), не был вынужден объяснять ему, кто и что стоит за этим поэтическим именем. Аргументы такого рода легко было бы умножить, но и приведенных вполне достаточно, чтобы полностью снять с Онегина обвинение в «антипоэтичности». Онегин, отнюдь не лишенный «чувствительности», способный «безмолвно» «упиваться» «дыханьем ночи благосклонной», «уноситься» «мечтой к началу жизни молодой» (1, XLVII, 9—14), способный также «с душою, полной сожалений», стоя на берегу «дремлющей реки», «плестись» доносящимися издали звуками «рожка» и «песни удалой» (1, XLVIII, 10—12) и — в альбомной записи под № 8 — восторженно откликнуться на прелесть зимнего дня почти пушкинскими словами («Мороз и солнце! чудный день...» [б: 616]) ничем решительно не обидел Поэзию. Не без легкого дружеского подтрунивания воскликнув *a parte* о Ленском: «Уж эти мне поэты!» (3, I, 1), Онегин, однако, с истинно поэтическим чувством с первого взгляда отдает предпочтение Татьяне перед Ольгой и, рискуя обидеть друга, высказывает искреннее удивление его любовным выбором: «Я выбрал бы другую, / Когда б я был как ты поэт» (3, V, 6—7).

Нет, П о э з и я не могла иметь к Онегину никаких претензий.

душно его присвоил <sic>, его положение не переменилось; он все был как буйный мальчик, которому страшишься дать волю, под строгим, мучительным надзором. <...> и в 36-летнем Пушкине видели все 22-летнего» [ПВС 1998, 2: 439—440]. Но, как писал сам Пушкин, опираясь на свой собственный и многих близких ему людей горький опыт, «наказывать юношу или взрослого человека за вину отрока есть дело ужасное, и, к несчастью, слишком у нас обыкновенное» («О народном воспитании», 1826) [11: 46].

Иное дело как будто — Стихи, Стихосложение и Стихотворство. Так, стихи (без уточнения, какие и чьи) поразительным образом оказываются в ретроспективном взгляде Онегина из его деревенского далека в перечислительном ряду петербургских источников *скуки* — *хандры* — ‘тоски’:

<...> увидел ясно он,
 Что и в деревне скука та же,
 Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
 Ни карт, ни балов, ни стихов.
 Хандра ждала его на страже,
 И бегала за ним она,
 Как тень, иль верная жена.

(1, LIV, 8—14)

Причем «стихи» поставлены здесь в сильную, маркированную, клаузульную позицию!²⁹

Со стихосложением дела обстоят еще хуже: «Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить» (1, VII, 3—4). Так было во время первого душевного кризиса Онегина, вызванного поражением в борьбе с владеющим его душой призраком роковой женщины. Тогда-то с ним встретился («С ним подружился я в то время» — 1, XLV, 3) и пытался прийти ему на помощь поэт-повествователь, который, как и Онегин, «условий света» «свергнул бремя» и, «как он», «отстал от суеты» (1, XLV, 1—2). Так было и во время его второго душевного кризиса, вызванного сознанием преступности и безнадежности любви к Татьяне: «<...> силой магнетизма / Стихов российских механизма / Едва в то время не постиг / Мой бестолковый ученик» (8, XXXVIII, 6—8). Пытался постигнуть, но не постиг!

И уж совсем все плохо со стихотворством:

Отступник бурных наслаждений,
 Онегин дома заперся,

²⁹ Загадочные «стихи» — рядом с «балами» — это, конечно, не «альбомные» стихи, как думал Набоков [Nabokov 1964, 2: 204], а «стихи», читавшиеся (или певшиеся в виде куплетов) по тому или иному поводу на балах (стихи в честь устроителей — именинников и юбиляров, в честь именитых гостей и заезжих знаменитостей и т.п.) и, конечно, как правило, «стихи», очень далекие от поэзии! Так, рассказывая о празднестве в Калуге 1 декабря 1846 г., И. С. Аксаков подтвердил справедливость вспомнившегося ему замечания Гоголя о том, что «ни один бал не обходится без стихов», и прибавил, что и здесь «каким-то старичком-чиновником были написаны стихи: прелесть что такое» (письмо родным 3 декабря 1846 г.) [Аксаков И. 1988: 338]. Подробнее см. об этом [Пеньковский 2005: 61—75].

Зевая, за перо взялся,
 Хотел писать — но труд упорный
 Ему был тошен; ничего
 Не вышло из пера его <...>

(1, XLIII, 6—11)

Ничего не вышло и во второй раз: «И он не сделался поэтом...» (8, XXXIX, 3). Все эти неудачи и прямые поражения Онегина — поражение в творчестве, поражение в «битве» за овладение техникой «стиха» — встречаются у его друга-повествователя, профессионального поэта («<...> И не попал он <Онегин> в цех задорный / Людей, о коих не сужу, / Затем, что к ним принадлежу» — 1, XLIII, 12—14) сочувствие и дружеское, ласковое — иногда чуть снисходительное, иногда, может быть, слегка ироничное — сопереживание. Между тем у большинства пушкинистов эти же самые факты онегинской жизни вызывают безоговорочное осуждение.

«Ничего не вышло из пера его»? Это, как считал Н. Л. Бродский, — свидетельство его творческой бездарности, «очевидного отсутствия призвания к литературному труду», а также следствие «праздной жизни» и «безделья» [Бродский 1950: 99]. Еще более резко, уничтожающе резко, писал об этом Г. А. Гуковский, заклеивший литературные попытки Онегина как «лжеписательство», которое «сродни его либерализму», как «пародию на творчество» и «искажение его» [Гуковский 1957: 192—193].

Откуда, спрашивается, этот страстный обвинительный тон, этот пламенный пафос гневной инвективы? «Tantae ne animis scholasticis irae!»³⁰ Какое такое преступление совершил Онегин? Ведь Онегин взялся за перо, несомненно не для того, чтобы «поразить мир злодейством» и одарить его плодами своего творчества, в стихах или в прозе, безразлично. Онегин, как мы знаем, был самолюбив, но абсолютно нечестолюбив; он не был одержим «демонном метромании», как не был и графоманом, хотя с «первой» юности (достаточно вспомнить записи в его «Альбоме», а для более позднего времени — его письмо Татьяне) словом владел «совершенно»: «мог изъясняться и писал» (1, IV, 10), и притом одинаково свободно и «по-французски», и, в отличие от Татьяны, «на языке своем родном». Его обращение к стихам не было вызвано также какими-либо светскими, мелкими, суетными интересами.

³⁰ «Неужель гнев ученых мужей столь велик!» — преобразованный с заменой одного слова 11-й стих 1-й песни «Энеиды» Вергилия: «Tantaene animis coelestibus irae!» — «Неужель небожителей гнев так упорен!» (*Публий Вергилий Марон*. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. с лат. С. Ошерова. М., 1971. С. 123), использованный Пушкиным в качестве эпиграфа к статье «Отрывок из литературных летописей» 1829 г. [11: 77].

Он, несомненно, не предполагал написать ни очередную огненную эпиграмму, чтобы еще раз «вызвать улыбки дам», ни мадригал пленившей его «красоте», ни что-либо еще в этом роде, поскольку — Пушкин это засвидетельствовал — попытки онегинского «писания» (стихописания) связаны с периодами его душевных кризисов и строго локализованы в границах его двух затворнических «сидений», когда он порывал все свои связи с большим светом. При этом то, что он мог бы написать, несомненно, не предназначалось, как и его юношеский «Альбом», ни для каких посторонних глаз и должно было лечь в ящик его бюро, его рабочего стола. И поскольку это так, то — как всякое писание исключительно «для себя» — оно просто не может стать объектом каких бы то ни было внешних оценок. За намерения — особенно если они благие (ср. в письме Пушкина П. А. Вяземскому 13 июля 1825 г.), — как известно, не судят³¹. Тем не менее Онегина и судят и осуждают. Осуждают на том основании, что Онегин, «взявшись» «за перо», делает то, чего он, по мнению его интерпретаторов, не может делать; делает то, чего, по их убеждению, он не должен делать, и делает то, что он делает, по предосудительным, с их точки зрения, мотивам.

Действительно, Онегин и *стихи*, как принято думать, — «две вещи несоместные». Онегин, которого, как мы видели, не перестают, с ложной ссылкой на слова самого Пушкина, обвинять в «антипоэтичности», просто не мог ни воспринимать стихи (ведь, по Г. А. Гуковскому, он «был мертв для поэзии»), ни тем более писать стихи (по В. С. Непомнящему, он был «враждебен поэзии»). Более того, разделяя взгляды передовых людей своего времени, он и не должен был писать стихи. Он должен был отвергать писание стихов как занятие пустое и «недельное» [ср. Лотман 1975: 17—20; 1980: 133]³². И если он, вопреки всему, все-таки взялся за это чужое для него дело,

³¹ Ср. призыв любимого Пушкиным Овидия: «Da veniam scriptis, quorum non gloria nobis / Causa, sed utilitas officiumque fuit» — «Милостив будь же к стихам, не желанием славы рожденным: / Их породили на свет польза и дружеский долг» (Овидий. «Письма с Понта», кн. III, 9. Пер. с лат. З. Морозкиной).

³² Ср.: «Всякий имеет свой вкус, и о вкусах нам спорить не должно! / Я вот люблю стихотворство; а дельные люди не любят» (М. А. Дмитриев. «Разные вкусы», 1847) [Дмитриев М. 1985: 98]. Не следует, однако, и абсолютизировать такого рода утверждения, как это делает Ю. М. Лотман, ссылающийся на цитированное выше высказывание Н. И. Тургенева. Кондратий Рылеев был безусловно не менее «дельным», чем этот последний, и заплатил за свою «дельность» жизнью и позорной смертью на виселице, а не эмиграцией. Но эта его «дельность» не мешала ему ни самому писать стихи, ни высоко ценить «всю красоту картин / И всю гармонию Гомера» («Послание к Н. И. Гнедичу», 1821), которого он читал в переводе Кострова («Пустыня», 1821), а затем и Гнедича. Стоит заметить, что и самому Гнедичу любовь к Го-

значит, это, по Гуковскому, «лжеписательство» и «пародия на творчество». Мало того. Что совсем уже непростительно, Онегин «принялся за творчество», как писал Г. А. Гуковский, «т о л ь к о о т с к у к и» [Гуковский 1957: 192]: «Зевая, за перо взялся». И если «ничего / Не вышло из пера его», то еще и потому, что «труд упорный / Ему был тошен» (1, XLIII, 8—11).

Вспомним, однако, что онегинская «скука» и «зевота» — на условном поэтическом языке Пушкина и всей пушкинской эпохи — это вовсе не ‘скука’ и не ‘зевота’. То и другое — ‘тоска’ (см. с. 93—154 наст. изд.). И предикативное определение «тошен» в языке Пушкина было связано не с *тошнотой*, а с *тоскою* и, в отличие от современного его употребления в значении ‘противен, неприятен’, использовалось как знак тоскливого отчуждения. «Ах, няня, няня, я *тоскую*, / Мне *тошно*, милая моя: / Я плакать, я рыдать готова!..» — жаловалась Татьяна (3, XIX, 3—5). Вспомнив все это, попытаемся читать Пушкина на его собственном, пушкинском языке, и тогда нам откроется другой — страдающий, тоскующий Онегин.

Две попытки поэтического творчества Онегина не случайно прямо и непосредственно соотнесены с двумя пережитыми им душевными кризисами, с двумя «отступничествами», с двумя «отречениями от света» и сидениями за запором (1, XLIII) «в молчаливом кабинете» (8, XXXIV, 9). В отличие от скуки, которая рвется в мир, ища рассеяния, развлечения и развлечений, тоска бежит и затворяется от мира. Затворничество — следствие и симптом, одно из самых ярких проявлений тоски со свойственным ей болезненным отчуждением тоскующего от всего, что его окружает.

В отличие от немой скуки, тоска жаждет «вылиться и в звуки, и в слова» (К. К. Случевский. «Горит, горит без копоты и дыма...», 1880-е). Она выливается в вопли и стоны, разрешается плачем и рыданиями, или же, напротив, загоняется в глубину души и остается *тайной*, *глухой*, *безмолвной* и тогда оказывается особенно мучительной. Именно такова неизбежная тоска Онегина. Напомню сохраненные Беловой рукописью строки:

Но вырывались иногда
Из уст его такие звуки,
Такой глубокой чудный стон
Что Ленскому казался он
Приметой незатихшей муки —
И точно: страсти были тут.
Скрывать их был напрасный труд [6: 562].

меру не помешала быть «дельным» и произнести 13 июня 1821 г. на заседании Вольного общества любителей русской словесности речь «О назначении поэта» — яркий манифест гражданской поэзии [см. Фомичев 1987: 358].

Именно тоска дважды заставила заговорить в душе Онегина давно умолкнувшие поэтические струны И та же самая тоска, которая дважды обратила его к поэтическому творчеству, парализовала его творческие силы. В строках об онегинском писательстве есть все основания видеть отражение того душевного состояния, о котором Пушкин писал Вяземскому 19 августа 1823 г. (как раз во время работы над 1-й главой только что начатого романа): «Мне скучно, милый Асмодей, я болен, писать хочется — да сам не свой» [13: 66]. И о том же позднее — с полным воспроизведением онегинской ситуации — в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне?..» (2 ноября 1829 г.):

Вот вечер: вьюга воет;
Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет;
По капле, медленно глотаю скуки яд.
Читать хочу; глаза над буквами скользят,
А мысли далеко... Я книгу закрываю;
Беру перо, сажу; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею странной <...> [3: 181]

Это тот психологический настрой, когда от тоски и отчаяния все из рук валится. Когда душа и ум заняты одной навязчивой мыслью и находятся во власти одного мучительного чувства, сбросить которое, избавиться от которого, вытеснить которое не помогают никакие усилия. В этом состоянии можно, несмотря на все усилия, перестать понимать, а точнее воспринимать, даже самые простые вещи, — такие, например, как различие между ямбом и хореем.

Едва ли, однако, Пушкин хотел, чтобы эти строки понимали буквально, выводя отсюда, как это обычно и делается, крайне нелестные для Онегина заключения по части все той же пресловутой «антипоэтичности». Ведь читать их можно и по-другому, если понять,

1) что «ямб» и «хорей» здесь больше чем просто ‘ямб’ и ‘хорей’ и синекдохически представляют весь целостный «механизм» «стихов российских», как и будет прямо сказано при описании параллельной — рифмующей! — ситуации в главе 8-й, что ретроспективно проясняет первый член этой сюжетной рифмы³³;

³³ Нужно учитывать, конечно, что во всех заявлениях такого рода есть элемент позы и преувеличения, и относиться к ним нужно с осторожностью — что называется, *cum grano salis*. Ср. заявление юного Пушкина: «<...> Прочитала скорым шопотом / То, что ввек не мог я выучить: / Отче наш и Богородице <...>» («Бова», 1814) [1: 280] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.). Пушкин, конечно, вы-

2) что «мы» в «как мы ни бились» использовано не в горделиво-авторском, а, как обычно для всего текста пушкинского романа, — в «совместном», «кооперативно-солидарном» значении — ‘я и он’.

Эта крошечная деталь позволяет гипотетически реконструировать всю ситуацию в целом. Онегин, горестно осознавший свое поражение, рассказывает об этом своему новому, только что обретенному другу-поэту. Тот — профессионал-стихотворец, — дружески откликаясь, предлагает ему помощь в овладении искусством стиха, и Онегин принимает это предложение, переходя от «Ars amatoria»³⁴ к «Ars poetica» и забыв о том, что искусство не передается, что, как он мог убедиться на собственном горьком опыте, усвоить можно только «науку и технику»³⁵. Но как «наука и техника» любви («наука страсти нежной» — I, VIII, 9) не может заменить убитую страсть, так «наука и техника» стиха не способна заменить задущенное тоскою вдохновение.

Один попросил о помощи, другой с готовностью откликнулся. Один из всех сил старался объяснить, другой с не меньшим усердием и упорством старался понять, и если все-таки эта затея не удалась («как мы ни бились» — «не мог!»), то не потому, что «ученик» был вообще «бестолков» (8, XXXVIII, 8), бездарен и туп, а потому, что ему ничто в голову не лезло и — воспользуемся словами Пушкина, сказанными им о самом себе, томящемся в «так называемой хандре», — «никакая поэзия не шевелила» его «сердца» (письмо П. А. Плетневу, ноябрь — декабрь 1822 г. [13: 53]. «Не шевелили сердца» Онегина и «отрывки северных поэм», которые «в жару своих суждений / Читал, забывшись» Онегину Ленский, «И снисходительный Евгений, / Хоть их не много понимал, / Прилежно юноше внимал» (2, XVI, 9—14). Как и в других случаях, онегинское «непонимание» здесь — не от общего неприятия поэзии и, конечно, не от неразвитости сознания, а от полной поглощенности своей неизбывной тоской, о чем неопровержимо свидетельствуют следующие далее строки беловой рукописи о «звуках», «вырывавшихся» «из уст» Онегина и о его «глубоком чудном стоне» — «примете незатихшей муки». Все это,

учил «Отче наш...» и «Богородице, дево, радуйся...», а Онегин — при ином душевном расположении — смог бы отличить ямб от хоря.

³⁴ Пушкин знал и использовал другой вариант названия этого текста — «Ars amandi» [12: 84].

³⁵ «Техника» и «механизм» по отношению к стиху и стихотворству — это термины стихийно складывавшегося на протяжении многих десятилетий специализированного «метаязыка» «стиховедения», — термины, широко использовавшиеся еще до и независимо от Пушкина И. И. Дмитриевым, Жуковским, Вяземским и другими авторами [Панов 1990]. Ср. также в высшей степени знаменательный поворот в значении слова «механизм» у Веневитинова (см. выше, примеч. 27 на с. 64—65).

конечно, не лежит на поверхности. Но Пушкин сам толкает читателя к размышлению.

В первом четверостишии строфы VII, которая вполне соответствует общему типу легкого, «забалтывающегося» и потому легко читающегося повествования, принятого им в 1-й главе (см. его письмо А. А. Дельвигу 16 ноября 1823 г.) [13: 75], он задает нам загадку, которая, как всякая загадка, просит, более того — требует, просто взывает к нам: «Остановись и подумай!» Загадка эта — поразительное несоответствие масштабов посылки — причины: «Высокой страсти не имея / Для звуков жизни не щадить» (строки 1—2) и вывода—следствия: «Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить» (строки 3—4). Это несоответствие обычно не замечают, но оно есть, и его нужно осознать, так как оно имеет характер полного логического разрыва и, следовательно, должно восприниматься как абсурд: «Так как Онегин не был рожден поэтом, он не мог, несмотря на все наши усилия, отличить один стихотворный размер от другого». Объяснять эту бессмыслицу, эту — скажем по-пушкински — *галиматью* и *ералашь*, случайным недосмотром, просчетом, ошибкой Пушкина — невозможно. Этот абсурд сознательно организован. Зачем? Как и во многих других, хотя и не столь ярких случаях у Пушкина — это один из его любимых приемов! — для того, чтобы дать понять читателю, что ему предлагают игровое, не настоящее, не подлинное объяснение событий, что ему нужно задуматься и за шуткой, за пушкинской веселостью увидеть нечто весьма серьезное. Ирония и шутка у Пушкина — всегда знак важного и серьезного. Настоящее же объяснение того, что происходит с Онегиным, это, как я старался показать, — т о с к а, то «одно» — одно-единственное! — «чувство», которому «он» был «доступен» (8, XIII, 10). Тоска обрекла его и на поражение в совместной с повествователем «битве» за постижение русского стиха.

Понять все это можно, только «посмотрев» на Онегина с пушкинской «точки» и научившись правильно читать несколько важных для Пушкина слов: *скука, тошен, зевота, антипоэтический*.

Postscriptum

Сама эта ситуация — не мальчик, но уже возмужавший Онегин, потерпевший неудачу в творчестве, идет в «ученики» к профессиональному поэту, чтобы с его помощью овладеть основами «стихотворческой техники», научиться «делу стихотворения», как называл это Катенин (письмо Н. И. Бахтину, 31 марта 1829 г.) [Катенин 1981: 288], — заслуживает особого внимания, поскольку воплощает восходящий к античности миф литературного ученичества, живший в сознании Пушкина и его современников и — всерьез или полшутя — проигрывавшийся и обыгрывавшийся ими и в творчестве, и в жизни.

Так, обращаясь к Гнедичу, М. Н. Загоскин писал 10 февраля 1821 г.: «Помнишь ли, любезный друг Николай Иванович, как *однажды в библиотеке ты взял на себя труд дать мне первые понятия о правилах стихотворства?* Хотя ученик твой не потешил тебя успехом, но в нем осталась охота употребить когда-нибудь в пользу твои наставления. Здесь, от нечего делать, принялся я опять за просодию и наконец на этих днях написал первые мои стихи <...>» [Загоскин 1987, 2: 696]. И о том же в письме от 30 октября 1821 г.: «<...> обнимаю тебя как искренний друг и как *благодарный ученик, который обязан тебе, именно тебе за все минуты наслаждения, доставляемые ему бессмертными сестрицами, с которыми без тебя он, верно бы, никогда не познакомился*» [Загоскин 1987, 2: 707]. Так, по воспоминаниям П. А. Катенина, считавшего себя высшим литературным и театральным авторитетом, 20-летний Пушкин пришел к нему и, «*подавая в руки толстым концом свою палку*», сказал: «*Я пришел к вам, как Диоген к Антисфену: побей, но выучи*» [Катенин 1981: 207]. Так юный Дельвиг шутя просился в ученики к своему действительно талантливому, но отнюдь не превосходившему его однокашнику Илличевскому: «Тебя, любезный друг, тебя прошу усердно, / Со мною ежели сидеть тебе не вредно, / То научи меня, как рифму к рифме шить / И оду полную стихами как набить» («Послание к А. Д. Илличевскому», 1814) [Дельвиг 1986: 95]. Так, Вяземский в своем — третьем по счету в русской литературе — подражании 2-й сатире Буало обращался к Жуковскому: «Ты, видя подо мной разставленную съть, / Жуковскій! *научи какъ съ рифмой совладѣть*; / Но если выше силъ твоихъ сія услуга, / То отъ заразы рифмъ избавь большаго друга!» («Послание к Жуковскому», 1819, опубл. 1821) [Вяземский 1880, III: 229]. И рассказчик в упомянутом выше романе Веневитинова, говоря о своем герое, Владимире Паренском, замечает: «Не знаем, *Гете ли посвятил Паренского в таинства поэзии*, или уже прежде молодое его воображение говорило стройными звуками <...>» («Владимир Паренский», 1827) [Веневитинов 1980: 280]. Об освобождении от «опеки учителя поэзии» в «последнюю эпоху» своего «стихотворства» говорил Н. В. Станкевич (письмо Т. Н. Грановскому, 29 сентября 1836 г.) [Станкевич 1982: 149].

Опустим другие примеры такого рода и перенесемся в Серебряный век. Как сообщает легенда о М. Кузmine, один из вариантов которой пересказал Г. Иванов, «Музыкальный критик В. Каратыгин где-то услышал игру Кузмина и ею пленился. В качестве музыканта Кузмин вошел в петербургский поэтический круг — а там уж распознали его настоящее призвание. Стихам Кузмина “учил” Брюсов. <...> И Брюсов учил тридцатилетнего начинающего “подбирать рифмы”. Ученик оказался способным» [Иванов Г. 1994, 3: 105—106; ср. Богомолов 1995: 181].

О страсти и страстях, или Умел ли Онегин любить

— Признаюсь: я принимаю участие в судьбе этой молодой женщины. В ней много хорошего и гораздо менее дурного, нежели думают. Но страсти ее погубят.

— Страсти! какое громкое слово! что такое страсти? Не воображаете ли вы, что у ней пылкое сердце, романическая голова? Просто она дурно воспитана...

А. Пушкин

Принято думать, что Онегин любить не умел. При общей для всех героев пушкинского романа крайней немногочисленности их выведенного на сцену человеческого окружения, в котором могли бы говорить их сердца, Онегин оказывается чуть ли не в полном одиночестве. Рядом с ним, если не считать ключницы Анисьи (7, XVII, 3—5) и оставленной в беловой рукописи строгой дамы, осудившей его наряд¹, нет ни одной женской фигуры, которую можно было бы принять всерьез. Не противоречит сказанному и срываемый им «Порой белянки черноокой / Младой и свежий поцалуй», который к жизни сердца Онегина имел не большее отношение, чем «Прогулки, чтение, сон глубокой, / Лесная тень, журчанье струй, / <...> / Узде послушный конь ретивый, / Обед довольно прихотливый, / Бутылка светлого вина <...>» (4, XXXIX, 1—7), находящиеся с ним в одном перечислительном ряду. Говоря, что *Онегин жил анахоретом* (4, XXXVII, 5; 7, V, 9—10 вар. [6: 417]), *пустынником* (2, XVII, 2), *отшельником праздным и унылым* (7, V, 9), характеризуя его жизнь как святую и называя его кабинет *кельей модной* (7, XX, 1), Пушкин был, конечно, не вполне серьезен, но и не слишком сильно преувеличивал. Образумливающе холодно отвергнув страстный порыв Татьяны, Онегин мог бы ска-

¹ «Носил он русскую рубашку, / Платок шелковый кушаком, / Армяк татарской на распашку / И шляпу с кровлею как дом / Подвижный — Сим убором чудным / *Безнравственным и безрассудным* <курсив источника. — А. П.> / Была весьма огорчена / Псковская дама Дурина / А с ней Мизинчиков <...>» (4, XXXVIII вар.) [6:598].

зять, как Татьяна: *Другой!.. Нет, никому на свете...*, но только с иной — спокойно отстраняющей — интонацией, снимающей возможные подозрения (собственно, он именно это и говорит лишь несколько иными словами: «<...> верно б, кроме вас одной / <...> / Я, верно б, вас одну избрал <...>» — 4, XIII, 7, 11). А добродетельно отвергнутый Татьяной, мог бы, как он повторяет в своем страстном признании многие слова и обороты из письма Татьяны, повторить — теперь уже как бесполезную клятву — *Нет, никому на свете...*, ибо действительно никого другого (никакой другой) и никаких других рядом с ним при Татьяне (главы 2—8) — и, в частности, в пророческом сне Татьяны — действительно нет. Но пророческие сны говорят о настоящем и о будущем, а не о минувшем. В этом отношении очень важно, что сон Татьяны представляет Ольгу вместе с Ленским как «*незваных гостей*», которых Онегин, «бранит», «дико бродя очами» (5, XX, 12—13). Это позволяет правильно понять дальнейшие события и — в сцене на именинах Татьяны — категорически исключает Ольгу из числа «других»².

Эти другие (и, несомненно, многие другие) — в до-Татьянином времени, в прошлом 1-й главы, в большом свете («В сем омуте, где с вами я / Купаюсь, милые друзья!» — 6, XLVI, 11—12), в той школе, где его природный дар, его гений совершенствовался в «науке страсти нежной» (1, VIII, 9), и которую он оставил, «условий света свергнув бремя» (1, XLV, 1), «считаясь инвалидом в любви» (2, XIX, 5). Сказано иронически, и, если исходить из беглых стратификационных характеристик героинь его любовного опыта, если виновницы его «инвалидства» — действительно только «красавицы», которые *недолго были предмет его привычных дум* (1, XXXVII, 3—4), а также «причудницы большого света», которых «всех прежде оставил он», поскольку они «так непорочны, / Так величавы, так умны, / Так благочестия полны, / Так осмотрительны, так точны, / Так неприступны для мужчин, / Что вид их уж рождает сплин» (1, XLII, 9—14; курсив Пушкина), и, наконец, быстро покинутые им «красотки молодые, / Которых позднею порой / Уносят дрожки удалые / По петербургской мостовой» (1, XLIII, 1—4), то эта ирония более чем оправдана, как оправдана и их всех полная безымянность.

² Комментируя посвященную Ольге строфу XXI главы 2-й Набоков обращается к черновому варианту (в черновой рукописи ее римский номер не XXI, а XXII) и, рассматривая метафору «цветок, быть может, обреченный размаху гибельной косы», относит ее «к той же девушке», то есть к Ольге, и уверенно заключает, что «по первоначальному плану, Ольга, по-видимому, должна была испытать более настойчивые ухаживания Онегина, чем в окончательном тексте» [Nabokov 1964, 2: 271]. Но это, конечно, заблуждение: Набоков относит то, что первоначально предназначалось Ольге₁ — предшественнице Татьяны в черновой рукописи романа, к Ольге₂ — настоящей Ольге Лариной, возлюбленной Ленского.

Этому вполне соответствует горький для Онегина вывод, к которому пришла О. Н. Скачкова, исследовавшая темы и мотивы лирики Пушкина 20-х годов в «Евгении Онегине»: «Темы Онегина <...> оказываются более упрощенными по сравнению с демоническим героем лирики. Его разочарованность в дружбе и любви более поверхностна, поскольку вызвана не очень глубокими чувствами. <...> Выясняется, что он <...> не был обманут в любви, потому что сам <...> никого не любил» [Скачкова 1983: 48—49, 50]. В этом утверждении, однако, нет решительно ничего нового. Впервые — только в предельно резкой и категорической форме: «неспособность любить» — оно было высказано еще И. В. Киреевским в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828), и, без обсуждения принятое почти всеми, кто обращался к пушкинскому роману, стало общим местом «онегиноведения».

Считая, что Онегин — не что иное, как вырожденный «Чильд-Гарольд в нашем отечестве», утративший лучшие свои «качества», «быв пересажен на русскую почву», и резко противопоставляя Онегину настоящего Чильд-Гарольда, Киреевский писал: «<...> Онегин есть существо совершенно обыкновенное и ничтожное. Он также равнодушен ко всему окружающему; но не ожесточение, а неспособность любить сделали его холодным. Его молодость также прошла в вихре забав и рассеяния; но он не завлечен был кипением страстной, ненасытной души, но на паркете провел пустую, холодную жизнь модного франта» [ПВПК 1828—1830: 80, 81]. Позднее суровый приговор Киреевского повторит — от лица Татьяны и не вполне уверенно — Ф. М. Достоевский («Она знает, что он <Онегин> принимает ее за что-то другое, а не за то, что она есть, что не ее даже он и любит, что, может быть, он и никого не любит, да и не способен даже кого-нибудь любить, несмотря на то, что так мучительно страдает!» [Достоевский 1984: 143]), а позднее — с абсолютной убежденностью и от своего имени — Д. С. Мережковский: «Онегин не способен ни к любви, ни к дружбе, ни к созерцанию, ни к подвигу» [Мережковский 1990: 119].

Через 120 лет Г. А. Гуковский в работе 1948 г. превратил лаконичный приговор Киреевского в развернутое обвинительное заключение:

«Онегин, каким мы знаем его в начале романа, чужд высокой страсти свободы, как и страсти творчества, поэзии, как и высокой любви. Так же как порывы к свободе исказились в нем до степени моды, любовь исказилась в нем и приобрела фривольный и легкомысленный характер светского флирта. Не муки страсти, а приятное ухаживание — такова любовная жизнь Онегина, ибо таков обычай его среды. <...> Такое занятие “любовью” скоро привело Онегина к скуке и раннему охлаждению <...>. Другой, настоящей любви Онегин не знал, да и неоткуда ему было узнать ее, так как ее не было в окружающем его мире. Он не мог узнать настоящей любви — его душа, опустошенная искусственной жизнью, за-

крыта для глубоких, свободных и поэтических чувств. <...> Он не знает любви, в нем заглушено все прекрасное и возвышенное. Он знает только флирт и порок» [Гуковский 1957: 196—198].

И это «знает только флирт и порок», говорится о герое, о котором в романе ясно и недвусмысленно сказано, что *красавицы* (а в черновике с еще большим обобщением: *женщины* [6: 243 примеч. 5]) *не долго были / Предмет его привычных дум* (1, XXXVII, 3—4), — «не долго»! Вчитайтесь, пожалуйста, вслушайтесь, вдумайтесь — *не долго!* Причем, что очень важно, не в слитном («недолго»), а в раздельном, усиливающем и подчеркивающим отрицание варианте написания — *не долго!*

И это говорится о герое, который, став «полным хозяином» «заводов, вод, лесов, земель» (1, LIII, 10—11), а также соответствующего числа крестьянских душ, которые были одновременно и телами, и притом не только «мужеска пола», не воспользовался удобной возможностью и не завел себе гарем из 12 крепостных красавиц, как это сделал выпускник Дерптского университета, приятель Пушкина, тверской Ловлас Алексей Николаевич Вульф, став хозяином села Малинники; не присвоил себе *jus primaе noctis*, как дядюшка А. Н. Вульфа, владелец села Берново и крепостного гарема, Иван Иванович Вульф (1776—1860), о котором Пушкин писал А. Н. Вульфу 16 октября 1829 г.: «Ив. Ив. на строгомъ діэтѣ (<употребляетъ> своихъ Одалисокъ разъ въ недѣлю)» [Пушкин 1928, II: 67; Цявловский 1996: 207], и не сделал одну из дворовых девушек своей наложницей, как обрюхативший Ольгу Калашникову сам Пушкин (см. его «признательное» письмо Вяземскому в конце апреля — начале мая 1826 г., а также [Щеголев 1928]).

Это говорится о герое, которому посвящены проникновенные строки строфы XLVII главы 1-й:

Как часто летнею порою,
 Когда прозрачно и светло
 Ночное небо над Невою,
 И вод веселое стекло
 Не отражает лик Дианы,
 Воспомня прежних лет романы,
 Воспомня прежнюю любовь,
 Чувствительны, беспечны вновь,
 Дыханьем ночи благосклонной
 Безмолвно упивались мы!
 Как в лес зеленый из тюрьмы
 Перенесен колодник сонный,
 Так уносились мы мечтой
 К началу жизни молодой.

Это говорится о герое, альбомная запись которого о впервые привлекшей его внимание светской даме («R. С. как Ангел хороша / Какая вольность в обхождении / В улыбке, в томном глаз движеньи / Какая нега и душа!» [6: 615]) поражает абсолютной чистотой и непорочностью незамутненного отроческого взгляда. Достаточно сравнить это онегинское видение женщины с тем, какими глазами смотрел и что видел в женщине и женщинах лирический герой 13—15-летнего Пушкина, чей сладострастный взгляд блуждал в пространстве *меж розой и лилеей*³ чтобы понять и оценить меру онегинского целомудрия.

³ «Люблю тебя, о юбка дорогая, / Когда меня под вечер ожидая, / Наталья, сняв парчовый сарафан, / Тобою лишь окружит тонкий стан. / Что может быть тогда тебя милее? / И ты, висясь вокруг прекрасных ног, / Струи ручьев прозрачнее, светлее, / Касаешься тех мест, где юный бог / Покоится меж розой и лилеей» («Монах», I, 1813) [1: 12—13]. Совершенно очевидно, что если *лилея* здесь — это куртуазный эротический символ (нетронутой, белоснежной) девичьей груди, то *роза* такой же символический образ другой, противоположащей и еще более сакраментальной точки эротического пространства. Повторив этот образ позднее в «Гавриилиаде» 1821 г. («<...> В ее <Марии> окно влетает голубь милый, / Над нею он порхает и кружит / И пробует веселые напевы, / И вдруг летит в колени милой девы, / Над розою садится и дрожит, / Клюет ее, копышется, вертится, / И носиком и ножками трудится» [4: 135]), двадцатидвухлетний Пушкин окружит его игриво-изящными перифразами: 1) *тайный цвет* («Ее супруг, почтенный человек, / Седой старик <...> не много он смотрел / На прелести, которыми владел, / И тайный цвет, которому судьбою / Назначена была иная честь, / На стебельке не смел еще процвести. / Ленивый муж своею старой лейкой / В час утренний не орошал его; / Он как отец с невинной жил еврейкой, / Ее кормил — и больше ничего» [4: 122]); 2) *цветок любви* («Мария поняла, / Что в голубе другого угощала; / Колени сжав, еврейка закричала, / Вздыхать, дрожать, молиться начала, / Заплакала, но голубь торжествует, / В жару любви трепещет и воркует, / И падает, объятый легким сном, / Приосеня цветок любви крылом» [4: 135]).

«Словарь языка Пушкина» из всего этого эротического словаря открыто признает только *лилею*, да и то лишь там, где рядом нет *розы*: «**ЛИЛЕЯ (лилия)** <...> *Перен. О женской груди. Я один в беседке с нею, Вижу... девственну лилєю, Трепещу, томлюсь, немею... И проснулся... вижу мрак Вкруг постели одинокой!*» [СП 1957, II: 484]. Но уже рядом с *розой* в цитате из «Монаха» это же самая *лилея* целомудренно трактуется как «*Символ чистоты, непорочности, девственности*» [СП 1957, II: 484—485]. Что касается той же самой *розы* рядом с *лилеей* в той же цитате, то ее толкование сводится к указанию на «*переносное*» значение, которое, однако, оставлено без раскрытия [СП 1959, III: 1037]. Так же обстоит дело и с *тайным цветом* и с *цветком любви* [СП 1961, IV: 860, 862], которые употреблены Пушкиным в «переносном», но для советской эпохи н е п е р е н о с и м о м и поэтому не раскрываемом значении.

Символические значения *розы* и *лилеи* в поэзии Пушкина, как равным образом у его предшественников и современников, заслуживают специального глубокого изучения. Большая работа М. П. Алексеева «Споры о стихотворении “Роза”» [Алексеев 1972: 326—377] никоим образом не исчерпывает эту проблему. Некоторые же его ча-

Более снисходительно подошел к Онегину Д. В. Веневитинов. Уже в первом своем публичном выступлении на эту тему — в «Разборе статьи о Евгении Онегине, помещенной в 5^м No Московского Телеграфа», — он, возражая Н. А. Полевому, автору этой статьи, против его оценки Онегина как «шалуна съ умомъ» и «вѣтрянника съ сердцемъ», возмущенно писал, превращая утверждение Полевого в иронический вопрос: «*Таковъ Онѣгинъ?* Не знаю — и повторяю вамъ: мы не имѣемъ права судить о немъ, не прочитавши всего Романа» [Веневитинов 1825: 379]. Позднее, в отлике на вторую «песнь» «Евгения Онегина», отметив, что «напрасно сравниваютъ Онѣгина съ Чайльдъ-Гарольдомъ», он писал: «<...> характеръ Онѣгина принадлежитъ нашему Поэту и развитъ оригинально. <...> Для такого характера все рѣшаютъ обстоятельства. Если онѣ пробудятъ въ Онѣгинѣ сильныя чувства, мы не удивимся; — онѣ способенъ быть минутнымъ энтузіастомъ и повиноваться порывамъ души» [Веневитинов 1828: 469]. Не случайно, что Пушкин выделил отзыв Веневитинова из массы накопившихся к этому времени откликов: «Эта единственная статья, которую я прочелъ съ любовью и вниманіемъ. Все остальное или брань, или переслащенная дичь» [Пятковский 1860: 288]. Но и для Веневитинова Онегин — это человек, в котором «опыт поселил <...> не страсть мучительную, не [сильную] едкую и деятельную досаду, а скуку, наружное бесстрашие, свойственное русской холодности (мы [не смеем сказать] не говорим — русской лени)» [Веневитинов 1956: 216—217]. Ср. также оценку П. Антокольского: «В Онегине только заложена возможность настоящей любви», но сам он «еще далеко не дорос до нее» [Антокольский 1976: 6]. Новейшие исследователи лишь варьируют такого рода формулировки: «<...> Онегин <...> так и не узнал и не знает (в отличие от автора) настоящей любви во всей ее полноте. Не желая более выступать в роли соблазнителя и доказав это тем, что “очень мило поступил с печальной Таней”, Евгений в сфере любовных отношений ни на что иное, в сущности, способен» [Осват 1986:

стные заключения и выводы должны быть решительно оспорены. И прежде всего — объясняющаяся, может быть, стремлением «спасти» репутацию Пушкина — категорическая дезэротизация его символики и в исследуемом стихотворении 1815 г., и в юношеском творчестве в целом. Возражая У. Викери [1968], М. П. Алексеев писал: «Воображая его <Пушкина> настоящим эрудитом во французской эротической поэзии, У. Викери как будто забывает, что в эти годы Пушкин еще охотно играл в мячик на том самом царскосельском “розовом поле”, где в то время произрастали несомненно реальные розы, а может быть, и те лилии, о которых мы уже упоминали выше, цитируя “Воспоминания в Царском Селе” 1814 г.» [Алексеев 1972: 369]. Сегодня, когда в нашем распоряжении есть не только текст поэмы «Монах» (1813 г.), но и наконец-то опубликованный полный текст поэмы «Тень Баркова», написанной около 1814 г. [Пушкин 1996; 2002], все сомнения на этот счет должны быть сняты.

191]; «Евгений Онегин, развращенный светским обществом, не способен к сильному чувству <...>» [Баевский 1996: 102]⁴.

* * *

Со всем этим, однако, плохо или даже совсем не вяжутся некоторые другие замечания о прошлом сердечной жизни Онегина, которые, поскольку они брошены из другого времени как бы между прочим, разрозненно и глухо, могут и не привлечь к себе особого внимания. Тем не менее они так значительны и серьезны, так противоречат легкости рассказа главы первой, что пройти мимо них никак нельзя.

Неужели, действительно, это с ними, со всеми этими *красавицами, причудницами, красотками, прелестницами* и «*кокетками записными*» (1, XII, 2), с «*сими волибницами*», «*обманчивыми, как ножки их*» (1, XXXIV) связаны «*бурные заблуждения*», «*жертвой*» которых Онегин был «в первой юности» (4, IX, 2—3), «*игра*» (1, XLV, 9) и «*мятежная власть*» (2, XVII, 3) «*необузданных страстей*» (4, IX, 4), от которых он «ушел» и о которых говорил «с невольным вздохом сожаленья» (2, XVII, 3, 5)?

Неужели это их, всех этих *красавиц, причудниц, красоток, кокеток, волшебниц* — тех, кого Пушкин называл еще «*надменными ветреницами*» (1, XXXIV, 9 вар.) [б: 240 примеч. 10], «*нестрогими девами*» («Проклятый город Кишенев!..», 1823) [13: 72], «*милыми шлюхами*» (4, XVIIа, 7) [б: 351], «*благоклонными девами веселья*» («Сцена из Фауста», 1825) [2: 435], «*младыми и презрительными Армидами и Цирцеями*» (1, XXXIII, 10, вар.; 1, XXVIII, 11; 2, [IXа]/X, 2) [б: 261, 270, 558], — мы должны вспомнить, читая слова Пушкина об «*угасшем пламени страстей*» в XVIII строфе 2-й главы, как и его слова о «*печальном следе мертвой страсти*» в строфе XXIX 8-й главы?

2, XVIII

Когда прибегнем мы под знамя
Благодарной тишины,

8, XXIX

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам

⁴ О «способности» Онегина к любви, противопоставляя его «безлюбовному» Печорину, писал Ю. Айхенвальд. Однако и для него эта способность, этот живой «внутренний огонь» проявляется в Онегине только при встрече с Татьяной [Айхенвальд 1984: 101]. Об этом же, как бы спохватившись, после своих гневных обличений Онегина в безлюбовности, сказал и Г. А. Гуковский: «Ведь Онегин в сущности — хороший молодой человек; среда, его воспитавшая и искажившая его натуру, не до конца убила его духовно, — ведь были же вокруг Онегина не только Фамусовы, но и Чацкие, не только светские модники, но и благородные герои долга перед отечеством. Поэтому Пушкин намекнул на возможность любви Онегина к Татьяне еще в четвертой главе <...>» [Гуковский 1957: 249].

Когда страстей угаснет пламя,
 И нам становятся смешны
 Их своеволие, иль порывы
 И запоздалые отзывы —
 Смирненные не без труда,
 Мы любим слушать иногда
 Страстей чужих язык мятежный
 И нам он сердце шевелит.
 Так точно старый инвалид
 Охотно клонит слух прилежный
 Рассказам юных усачей,
 Забытый в хижине своей.

Ее порывы благотворны,
 Как бури вешние полям:
 В дожде страстей они свежеют,
 И обновляются, и зреют —
 И жизнь могущая дает
 И пышный цвет и сладкий плод.
 Но в возраст поздний и бесплодный,
 На повороте наших лет,
 Печален страсти мертвой след:
 Так бури осени холодной
 В болото обращают луг
 И обнажают лес вокруг.

Высказанные в обобщенной форме, эти «ума холодные наблюдения» и «сердца горестные заметы» относятся, разумеется, ко всем вообще. Но в конкретных текстовых ситуациях они говорят, прежде всего, об их непосредственных участниках: XVIII строфа главы 2-й делит свое содержание между Онегиным («старым инвалидом») и Ленским («юным усачом»), чьи умы были заняты беседами о *страстях*; XXIX строфа главы 8-й имеет в виду Татьяну и Онегина. И поскольку *угасшее пламя страстей* не может быть отнесено к Ленскому, а *печальный страсти мертвой след* — к Татьяне, и то и другое, конечно же, — об Онегине. Об Онегине 1-й главы!

Первоначально XVII строфа главы 2-й говорила об этом прямо, без обиняков и намеков. За сохраненными первыми четырьмя строками: «Но чаще занимали страсти, / Умы пустынников моих. / Ушед от их мятежной власти, / Онегин говорил об них» — в беловой рукописи [6: 562] следовало:

В беловой рукописи

<...> Как о знакомцах изменивших,
 Давно могилы сном почивших
 И коих нет уж и следа.
 Но вырывались иногда
 Из уст его такие звуки,
 Такой глубокой чудный стон
 Что Ленскому казался он
 Приметой незатихшей муки —
 И точно: страсти были тут.
 Скрывать их был напрасный труд.

В окончательном тексте

<...> С невольным вздохом сожаленья:
 Блажен, кто ведал их волненья
 И наконец от них отстал,
 Блаженной тот, кто их не знал,
 Кто охлаждал любовь — разлукой,
 Вражду — злословием; порой
 Зевал с друзьями и с женой,
 Ревнивой не тревожась мукой,
 И дедов верный капитал
 Коварной двойке не вверял.

А затем не менее многозначительные строки:

Какие чувства не кипели
 В его измученной груди?
 Давно ль, надолго ль присмирели?

Проснутся — только погоди
 Блажен, кто ведал их волнение,
 Порывы, сладость, упоенье,
 И наконец от их отстал
 Блаженной тот кто их не знал <...> [6: 562]

Пушкин снял строки о *глубоком стоне, незатихшей муке* страсти и на время *присмиривших чувств*, живущих в памяти сердца Онегина (как он снял и многие другие слишком откровенно говорящие об онегинском сердце фрагменты текста), но, поступив так, он отнюдь не перевел своего героя из разряда *блаженно оставших* в разряд *блаженно не ведавших*, как можно было бы подумать. Вычеркнув эти строки из текста романа, он не вычеркнул их из текста (затекста) жизни Онегина. Отказавшись от рассказа о мучительной страсти своего героя, Пушкин сохранил множество свидетельств того, что она была и что она была для него. Ведь если есть *страсти мертвой след*, значит, страсть была, были даже *страсти* и — приходится повторять это — *страсти необузданные*, и были *бурные заблуждения, жертвой* которых был Онегин.

* * *

В этой связи следует задуматься над пушкинским словом *страсти*, которое мы, пребывая в границах современного русского языка, естественно готовы понимать как правильную регулярную форму множественного числа существительного *страсть* ‘сильное, безудержное чувство, с трудом управляемое рассудком’ [БАС 1963, 14: 999; МАС 1984, IV: 282]; ‘сильное чувство, увлечение, создаваемое побуждениями инстинкта’ [ТС 1940, IV: 547]; ‘сильно выраженное чувство; крайнее увлечение’ [Ожегов 1989: 770] с общим значением «неоднородного множества» (‘страсть + страсть + страсть...’). Именно так понимают эту форму в контексте строфы XVII главы 2-й («Но чаще занимали страсти / Умы пустынников моих <...>») составители «Словаря языка Пушкина», помещая шифр «ЕО II 17.1» в рубрике «Мн. И. **стра́сти**»: «**1. Сильное, напряжённое чувство, переживание**» [СП 1961, IV: 396—397], и так же понимает ее В. В. Набоков: «Два молодых человека изображены обсуждающими такие жгучие темы, как любовь, ревность, судьба, азартные игры, бунтарство» [Набоков 1964, 2: 256]. Считая, что в беседах Онегина и Ленского в строфах XVI—XVII 2-й главы нашли отражение «дискуссии Пушкина и Кюхельбекера в лицейском дортуаре», и ссылаясь на интерес Кюхельбекера к книге Ф. Р. Вейсса «Principes philosophiques, politiques et moraux» (1785)⁵,

⁵ Первая часть этой книги очень скоро после выхода в свет во Франции появилась и на русском языке [см. Вейс 1807; ср. Каталог 1961: 48]. Еще раньше русскому читателю стали доступны выдержки из сочинений Вейса, вошедшие в состав своего

установленный Тыняновым [1934: 332—338], — Набоков расширяет перечень «опасных страстей» по Вейссу и включает в него «лень в детстве, плотскую любовь и тщеславие в отрочестве, честолюбие и мстительность в зрелом возрасте, алчность и самопотакание в старости» [Nabokov 1964, 2: 256, ср. 252].

Разъяснения Набокова, вероятно, справедливы, но недостаточны. И дело здесь не в исчислении *страстей*. Их список можно было бы расширять и далее, как можно было бы прибавить к книге Вейсса читавшиеся в России труды французских просветителей и их учение о страстях [ср. Бродский 1950: 146; Вольперт 1980: 205]⁶, а также книгу Ж. де Сталь «De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations» («О влиянии страстей на счастье людей и народов», 1796), трактат Ф. Р. Шатобриана «Genie du Christianisme» («Гений христианства», 1802) и др. Дело в том, что все такого рода «жгучие», но в большинстве своем абстрактно-теоретические, философские темы вполне органично входят в тот широкий круг «споров» и размышлений, которые обозначены в строфе XVI («<...> Племен минувших договоры, / Плоды наук, добро и зло / И предрассудки вековые, / И гроба тайны роковые, / Судьба и жизнь в свою чреду, / Всё подвергалось их суду» — 2, XVI, 3—8), и подчеркнутое их противоположение («Но чаще занимали страсти / Умы пустынных моих» — 2, XVII, 1—2; обратим заодно внимание на не лишённое иронии соединение «страстей» и «пустынничества») может быть оправдано только при условии, что речь идет не (не только) о «страстях» вообще, но (прежде всего) об индивидуальных «страстях» собеседников.

О страстях Онегина сказано дважды и двояким образом. Сначала недвусмысленно и прямо: «Ушел от их мятежной власти, / Онегин говорил об них <...>» (2, XVII, 3—4), а затем в обобщенной форме:

рода хрестоматии, посвященной «страстям»: «Свойства и действия страстей человеческих. Из сочинений Г. Вольтера, Руссо, Рошефукольда, Вейса и других новейших писателей» (СПб., 1802) [см. Алексеев 1972: 192 примеч. 71].

⁶ Ср. «Перевод из Гельвеция» — главку в составе «Нового путешествия в Малороссию» Князя П. И. Шаликова, открывающуюся следующими словами: «Разныя обстоятельства и случаи, въ теченіе нѣсколькихъ месяцевъ, сблизжали меня, болѣе или менѣе, съ зрѣлищемъ страстей человѣческихъ, которыя по этой причинѣ сильно дѣйствовали на чувства мои. Я видѣлъ, можно сказать, на сценѣ корыстолюбіе, тщеславіе, гордость, любочестіе и проч. и проч.; прилѣжно разсматривалъ характеры ихъ со всѣми изгибами и отгѣнками; разсуждалъ о путяхъ и предметѣ ихъ, о вредѣ и пользѣ, о славѣ и посрамленіи... дивился и унывалъ, грустилъ и веселился... Такъ, на сценѣ страстей человѣческихъ сердце зрителя соединяетъ чувства самыя противоположныя въ Природѣ!... и — ничего нѣтъ простѣе и понятнѣе сего.... Списываю Гельвеціеву картину страстей въ замѣну подлинника, который бы собственная кисть моя изобразила весьма несовершенну» [Шаликов 1804: 123—124] (курсив источника).

Когда прибегнем мы под знамя
Благоразумной тишины,
Когда страстей угаснет пламя,
И нам становятся смешны
Их своевольство, иль порывы
И запоздалые отзывы —
Смиренные не без труда,
Мы любим слушать иногда
Страстей чужих язык мятежный <...>

(2, XVIII, 1—9)

При этом определение «власти» и «языка» *страстей* как «мятежных» не оставляет сомнений в том, какие *страсти* «занимали умы» Онегина и Ленского: в поэтическом словаре Пушкина «мятежный» всегда связано только с одной «страстью» — безумной, мучительной любовью. Именно такая любовь, такая страсть в поэтическом языке этой эпохи и обозначалась множественным *страсти*. О «страстях» как об одном из основных мотивов в творчестве русских романтиков говорили многие исследователи русского романтизма, причем Н. В. Фридман вообще пришел к выводу, что «романтизм Пушкина — это **вольнолюбивый романтизм страстей**» (выделено в источнике), а романтические страсти — это «сильные страсти в их высшем напряжении, т. е. яркие незаурядные явления “внутреннего мира души человека”» [Фридман 1980: 25, 181]. Однако удовлетвориться этим определением невозможно.

Страсти в языковой системе пушкинского времени — самостоятельная лексическая единица, первичное грамматическое значение которой, — значение «количественного (раздельного, неоднородного, дискретного) множественного», — трансформировано в лексическое значение так называемого «интенсивного множественного» (ср. соотношение в парах типа *снег — снега, небо — небеса*, или, с дополнительной оценочной коннотацией, *тело — телеца*). Это значит, что *страсть* и *страсти* противопоставлены здесь не по числу субъектов любовного чувства, не по числу его объектов и не по числу связанных им субъектно-объектных пар, но по силе, глубине, интенсивности и накалу чувства или также, что вполне понятно, по силе и экспрессии его поэтического выражения. Ср. приведенный в эпиграфе выразительный диалог в пушкинском наброске «Гости съезжались на дачу...» (1828—1830): «Страсти! какое громкое слово! что такое страсти? Не воображаете ли вы, что у ней пылкое сердце, романическая голова? Просто она дурно воспитана...» [8: 38]⁷.

⁷ Написав «Страсти! какое громкое слово!», Пушкин использовал это слово в самом точном, с точки зрения современной науки, терминологическом его значении.

Показательно, что говоря о чувстве Татьяны, повествователь обычно использует слово *страсть*: «<...> Нет, пуще *страстью* безотрадной / Татьяна бедная горит» (4, XXIII, 6—7); «Но этой *страсти* и случайно / Еще никто не открывал» (6, XVIII, 9—10); «И в одиночестве жестоком / Сильнее *страсть* ее горит» (7, XIV, 1—2), но он же — имея в виду тот бурный порыв, который вылился в ее письмо с признанием в любви, и обращаясь к читателю как к возможному критику-моралисту, — оправдывает Татьяну тем, «Что так доверчива она, / Что от небес одарена / Воображением мятежным», и восклицает: «Ужели не простите ей / Вы легкомыслия *страстей*?» (3, XXIV, 7—9, 13—14). Более того, именно этот природный дар, эта способность страстно любить в глазах повествователя выделяет Татьяну из общей массы тех, чьей любви, «закабалась неосторожно», мы «в награду ждем», чью «Любовь в безумии зовем, / Как будто требовать возможно, / От мотыльков иль от лилей / И чувств глубоких и *страстей*!» (4, IV, 11—14 вар.) [6: 593, 648].

Вспомним в этой связи горестные размышления Чацкого о Софье: «Никем по совести она не дорожит. / Но этот обморок? беспамятство откуда?? — / Нерв избалованность, причуда, / Возбудит малость их, и малость утишит, / Я признаком почел *живых страстей*. — Ни крошки <...>» («Горе от ума», д. 4, явл. 10) [Грибоедов 1987: 123] или слова повествователя о поздней любви жены Баха к заезжему итальянцу: «Итальянская кровь в продолжение сорока лет.. сорока лет! обманутая воспитанием, образом жизни, привычкою, — вдруг пробудилась при родных звуках; новый, неразгаданный мир открылся

Это не форма слова *страсть*, а самостоятельное, отдельное слово, самостоятельная лексема. Ср. еще у А. Григорьева: «Разные драматические положения меня <...> бесят. Дай Бог и без *страстей-то* прожить, слышал я часто от одного человека, а это еще со *страстями*. Влюбилась, перелюбилась — и господи! прибавлял он всегда, обыкновенно поднимая руки вверх» [Григорьев 1980: 117]. В современном словаре этого слова нет. Поэтому естественно, что пишущие о Пушкине не замечают, как, переходя от цитирования его текстов к их обсуждению, переводят пушкинское *страсти* на современный русский язык словом *страсть*. Так, Г. А. Гуковский, цитируя из строфы XVIIа черновой рукописи главы 2-й — «Какие *страсти* не кипели / В его измученной груди <...>», замечает: «Разумеется, речь здесь шла не только о будущей *страсти* к Татьяне, а о возвращении Онегина к настоящей жизни <...>» [Гуковский 1957: 249]. Точно так же в цитате строфы XXXIII главы 1-й — *страсти* («Нет, никогда порыв *страстей* / Так не терзал души моей!»), а в обсуждении — *страсть*: «В строфе 33-й опять: не “ланиты”, не “перси”, а “ноги” вызывают *страсть*. В 33-й строфе перед нами не флирт <Онегина>, а потрясающая *страсть* <повествователя>» [Гуковский 1957: 203]. Ср. с этим у самого Пушкина соотношение вариантов в ряду *огнь любви // огнь страстей // огнь любви // яд страстей // огонь страстей* (1, XXXIII черновой рукописи) [6: 262], на месте которых в окончательном тексте читается: *порыв страстей*.

Магдалине; *полуденные страсти, долго непонятные, долго сжатые в душе ее, развились со всею быстротою пламенной юности*; их терзания увеличивались терзанием, которое только может испытать женщина, понявшая любовь уже при закате красоты своей» [Одоевский В. 1975: 128]. То же у Бенедиктова: «Когда в ее очах небесных пламень блещет / И полный, звонкий стих в устах ее трепещет, / То бурно катится, сверкает и звучит, / То млеет, нежится, струится и журчит, — / Я жадно слушаю *страстей язык могучий* <...>» («После чтения А. П. Г<артонг>», конец 1830-х или начало 1840-х) [Бенедиктов 1983: 232—233]. И с иными акцентами у Лермонтова: «От дерзкого взора / В ней *страсти не вспыхнут пожаром*, / Полюбит не скоро, / Зато не разлюбит уж даром» («<М. А. Щербатовой>» [«На светские цепи...»], 1840) [Лермонтов 1954, 2: 143].

За немногими исключениями (ср.: «Несчастья, *Страстей* и Немощей сыны, / Мы все на страшный гроб родясь осуждены» — «Безверие», 1817 [1: 244], или «<...> И колкой Бомарше, и твой безносый Касти, / Все, все уже прошли. Их мненья, толки, *страсти* / Забыты для других» — «К вельможе», 1830 [3: 219]), где *страсти* могут быть поняты как стандартная форма множественного числа к *страсть* ‘сильное, напряженное, но не (не обязательно) любовное чувство’, рассматриваемое специализированное значение слова *страсти* при поддержке и в сопровождении таких ярких лексических спутников, как *сердце, любовь, буря, порыв (-ы), безумный, безумие и безумство, упоительный, мятежный* и т. п., а также *огонь, пламя, пыл, пылкий, пылать, жар, кипеть, раскалять (-ся), гаснуть, тлеть, пепел* и т. п. (на огненной символике которых, возможно, «лежит отпечаток светско-французской семантики» [Виноградов 1935: 144 примеч. 1, ср. 257]), и особенно в соединении страстей и лени (что требует особого разговора), отчетливо обнаруживается в подавляющем числе его употреблений в пушкинской лирике (ср. также [Фридман 1980: 38—39]). Это легко показать на разном материале, начиная с «Элегии» 1816 г. («Я думал, что *любовь погасла* навсегда, / Что в *сердце злых страстей* умолкнул *глас мятежный* <...>» [1: 220]) и до адресованного Филарету стихотворения 1830 г. («В часы забав иль праздной скуки / Бывало, музе я моей / Вверял *изнеженные звуки / Безумства, лени и страстей*» [3: 212]). Ср. такие выразительные контексты, как: «<...> Я вспомнил прежних лет *безумную любовь*, / И всё, чем я *страдал*, и всё, что сердцу мило <...> Лети, корабль, носи меня к пределам дальным <...> Но только не к брегам печальным / Туманной родины моей, / Страны, где *пламенем страстей* / Впервые чувства разгарались <...>» («Погасло дневное светило...», 1820) [2: 146]; «<...> О ты, чей глас приятный и небрежный / Смирлял порой [*страстей*] [*порыв*] *мятежный* <...>» («Наперсница моих сердечных дум...», 1821) [2: 172]; «Оставя счастья призрак ложный, / *Без упоительных страстей*, / Я стал наперсник осто-

рожный / Моих неопытных друзей. / Когда любовник иступленный, / Тоскуя, плачет предо мной <...>» («Алексееву», 1821) [2: 228—229]; «Когда мы клонимся к закату, / Оставим юный пыл страстей — / Вы старшей дочери своей, / Я своему меньшому брату...» («Кокетке», 1821) [2: 225]; «Твоих признаний, жалоб нежных / Ловлю я жадно каждый крик: / Страстей безумных и мятежных / Как упоителен язык!» («Наперсник», 1828) [3: 113].

Те же мятежные порывы, та же игра, то же пламя безумных и мятежных страстей обнаруживаются в сердцах и душах героев и героинь пушкинских поэм и текстов малой прозы от «Кавказского пленника» 1820—1821 гг. (ср. слова героя, обращенные к Черкешенке: «Без упоенья, без желаний / Я вяну жертвою страстей. / Ты видишь след любви несчастной, / Душевной бури след ужасный; / Оставь меня <...>» [4: 105]) и до «Анджело» 1833 г. (ср. слова Анджело, требующего от Изабелы отдаться ему и тем спасти жизнь ее брата: «Теперь я волю дал стремлению страстей. / Подумай и смирись пред волею моей; / Брось эти глупости: и слезы, и моления, / И краску робкую» [3: 119]). А между ними: Зарема, угрожающая Марии, которой «непонятен / Язык мучительных страстей» («Бахчисарайский фонтан», 1821—1823) [4: 167], «страсти роковые» Алеко и Земфиры («Цыганы», 1824) [4: 204] и Мария, чью «пылкую душу» «волнуют, ослепляют страсти» («Полтава», 1828) [5: 35]. Ср. также в «Уединенном домике на Васильевском» 1829 г.: «Вообразите себе женщину знатную, в пышном цвете юности, одаренную всеми прелестями, какими природа и искусство могут украсить женский пол на пагубу потомков Адамовых <...>. При таких искушениях мог ли девственный образ Веры оставаться в сердце переменчивого Павла? Страсти загорелись в нем <...>» [Пушкин 1979, 9: 358]. И то же в «Арапе Петра Великого» 1827 г. (гл. II), где страсти Ибрагима («Он увидел, что новый образ жизни, ожидающий его, деятельность и постоянные занятия могут оживить его душу, утомленную страстями, праздностию и тайным унынием» [8: 12]) — это его первое и единственное чувство к графине D.

За одним единственным исключением («<...> И вслед за чинною толпою / Идти, не разделяя с ней / Ни общих мнений, ни страстей» — 8, XI, 12—14), где страсти — стандартная форма множественного числа к *страсть* ‘сильное напряженное чувство’, специализированное «любовное» значение слова *страсти*, подкрепленное обычными для него контекстными поддержками, отчетливо обнаруживается во всех его употреблениях и в тексте «Евгения Онегина», начиная со строфы XXXIII главы 1-й («Нет, никогда среди пылких дней / Кипящей младости моей / Я не желал с таким мученьем / Лобзать уста молодых Армид, / Иль розы пламенных ланит, / Иль перси, полные томленьем; / Нет, никогда порыв страстей / Так не терзал души моей!») и до строфы XXIX главы 8-й («Любви все возрасты покорны; / Но юным, девственным

сердцам / Ее порывы благотворны, / Как бури вешние полям: / В дожде страстей они свежеют, / И обновляются, и зреют <...>»).

Таковы, как мы видели, *страсти* Татьяны, толкнувшие ее на опасный и предосудительный шаг своенравного признания в любви Онегину. Таковы же *страсти* повествователя, о которых он не устает рассказывать с большей или меньшей откровенностью (1, XXXIV; 2, XVIII; 6, XLVI) и нередко, как и во многих других случаях, объединяя себя со своим героем: «Я был озлоблен, он угрюм; / *Страстей игру мы знали оба <...>*» (1, XLV, 8—9).

Этим *страстям* в мире повествователя отчетливо противопоставлена его *страсть* (не *страсти!*) к банку (2, XVIIа, б). «Какие *страсти* ни кипели / В его измученной груди / Давно ль надолго ль присмирели / Они проснутся — подожди — / <...> / Что до меня, то мне на часть / Досталась *пламенная страсть*. / *Страсть к банку!* (вариант: *игры губительная страсть*) [б: 280—281].

Этим *страстям* противопоставлена та *страсть*, которую имел в виду Пушкин, когда говорил о «*науке страсти нежной*» — *страсти!*, а не «страстей». *Страстям* нельзя научить и нельзя научиться. *Страсти* можно «редуцировать», превратив огненные чувства в холодную технику [ср. Щеголев 1994: 187]. Обратное же невозможно. Пушкин это хорошо знал по собственному опыту. Знал это и его герой.

Этим *страстям* противопоставлено также начисто лишённое страсти и страстности, мятежа и безумия, кроткое чувство Ленского, который «любил, как в наши лета / Уже не любят» (2, XX, 1—2), который «пел любовь, любви послушный, / И песнь его была ясна, / Как мысли девы простодушной, / Как сон младенца, как луна / В пустынях неба безмятежных, / Богиня тайн и вздохов нежных» (2, X, 1—6)⁸.

⁸ Ср. постоянное со- и противопоставление *любви* и *страстей* в поэзии Д. Веневитинова: «<...> Во мне умолкнул глас *страстей*, / *Любви* волшебство позабыто, / Исчезла радужная мгла <...>» («Завещание»); «Века промчатся, и быть может, / Что кто-нибудь мой прах встревожит / И в нем тебя <перстень. — А. П.> отроет вновь; / И снова *робкая любовь* / Тебе прошепчет суеверно / Слова *мучительных страстей*, / И вновь ты другом будешь ей, / Как был и мне, мой перстень верный» («К моему перстню»); «Пою то радость, то печали, / *То пыл страстей, то жар любви <...>*» («Я чувствую, во мне горит...»); «Душа твоя так ясно разгорелась / И новый огонь в груди моей зажгла. / Но этот огонь томительный, мятежной, / Он не горит *любовью мирной, нежной*, — / Нет! он и жжет, и мучит, и мертвит, / Волнуется изменчивым желаньем, / То стихнет вдруг, то бурно закипит, / И сердце вновь пробудится страданьем. / Зачем, зачем так сладко пела ты? / Зачем и я внимал тебе так жадно / И с уст твоих, певица красоты, / Пил яд мечты и *страсти безотрадной?*» («Элегия») [Веневитинов 1980: 46, 49, 73, 68].

В белой рукописи эта тема имела важное для нас развитие, открывающее точку зрения Ленского на *страсти*:

Не пел порочной он забавы
 Не пел презрительных цирцей
 Он оскорблять гнушался нравы
 Прелестной <?> лирою своей
 Поклонник истинного счастья
 Не славил сети сладострастья
 Постыдной негою дыша
 Как тот чья жадная душа
 Добыча вредных заблуждений
 Добыча жадная страстей
 Преследует в тоске своей
 Картины прежних наслаждений
 И свету в песнях роковых
 Безумно обнажает их.... [6: 270]

И этим предопределены позиции и роли двух *пустынников*, беседующих о *страстях*, но относящихся к ним по-разному, использующих разные «языки» и создающих речевые тексты разных «жанров».

Это ситуация, подобная той, которая была описана Пушкиным в «Гавриилиаде»:

Поговорим о странностях любви
 (Другого я не смыслю разговора).
 В те дни, когда от огненного взора
 Мы чувствуем волнение в крови,
 Когда тоска обманчивых желаний
 Объемлет нас и душу тяготит,
 И всюду нас преследует, томит
 Предмет один и думы и страданий, —
 Не правда ли? в толпе молодых друзей
 Наперсника мы ищем и находим.
 С ним тайный глас мучительных страстей
 Наречием восторгов переводим.

[4: 124]

Но представлена она в перевернутом виде. Здесь (как и в цитированном выше послании «Алексееву» 1821 г.) не старший исповедует младшему (*младому наперснику*), а младший старшему. Ленский, «сердца исповедь любя», говорит на *болтливом* языке любви, и Онегин «без труда узнал / Его любви младую повесть, / Обильный чувствами рассказ, / Давно не новыми для нас» (2, XIX, 7—14).

Таким образом, *страсти*, которые занимали «умы пустынных моих», — это, скорее всего, не *страсти*₁ ‘страсть + страсть + страсть’ (такое понимание пушкинских *страстей* мы находим не только у Набокова, но и задолго до него — у М. О. Гершензона, который переводит *страсти* как *ряд страстей*, откуда затем и *каждая страсть* [Гершензон 1990: 228—230]), а *страсти*₂ и/или *страсти*₃ — ‘страсть + страсть + страсть + страсти’. *Страсти* — подчеркну еще раз — это возникающее внезапно, роковое, не вмещающее голосу разума и преступающее все границы, все нормы общественных установлений глубокое, всепоглощающее, бурное, мятежное и мятущееся, огненное и пламенное, сжигающее и испепеляющее чувство к одному объекту, соединенное с душевными страданиями, болью сердца, тревогами, страхами, сомнениями, душевными терзаниями и пароксизмами ревности, несущее в себе одновременно небесную отраду и мучительную, сводящую с ума и доводящую до безумия и бешенства тоску. Поэтому было бы справедливо, вероятно, квалифицировать это значение — в отличие от «дискретного множества»⁹, — не просто как «множественное интенсивное», но, следуя теории множеств А. Ф. Лосева, как «множественное комплексное» [ср. Троицкий 1997]. «Т>акие страсти, — писал Жуковский, имея в виду образ Радамиста в трагедии П.-Ж. Кребильона (1711) и в ее русском переложении, — суть *необычайные метеоры нравственного мира*, необычайные, однако основанные на обыкновенных законах его и ими объясняемые. Но чтобы их постигнуть и потом объяснить, надлежит иметь воображение быстрое и взор дальновидный» («Радамист и Зенобия... Сочинение Кребильона. Перевел с французского Степан Висковатов», 1810) [Жуковский 1985: 258]. Именно *страсти* как некий сложный и внутренне противоречивый комплекс имел в виду Батюшков, когда писал об «истинной любви»: «Любовь может быть в голове, в сердце и в крови. Головная всех опаснее и всех холоднее. Это любовь мечтателей, стихотворцев и сумасшедших. Любовь сердечная реже других. Любовь в крови весьма обыкновенна: это любовь бюффона. Но истинная любовь должна быть и в голове,

⁹ Ср. не допускающие иного понимания *страсти* в значении «дискретного множества» у Вяземского: «Пусть, златом не богаты, / Твоей смиренной хаты / Блюстители-пенаты / Тебя не обрекли / За шумной колесницей / Полубогов земли / Тащить шаги твои / И в дом твой не ввели / Фортуны с вереницей / Затейливых *страстей*» («К Батюшкову», 1816) [Вяземский 1958: 86]. Ср. также у Бенедиктова: «Когда из школы испытаний / Печальный вынесен урок / И цвет пленительных мечтаний / В груди остывшей поблек, / Тогда с надеждою тревожной / Проститься разум нам велит / И от обманов жизни ложной / Нас недоверчивость хранит. / Она добыта в битве чудной / С *мятежным полчищем страстей*; / Она залог победы трудной. / Страданьем купленный трофей...» («Евгении Петровне Майковой», 1837) [Бенедиктов 1983: 144].

и в сердце, и в крови... Вот блаженство! — Вот ад!» (записная книжка «Разные замечания», 1810—1811) [Батюшков 1989: 29]¹⁰.

Онегин не был ни мечтателем, ни стихотворцем, ни сумасшедшим. Онегин не был ни Сердечкиным, ни бюффоном. Онегин любил «истинной любовью», и именно так мы должны понимать его *страсти*¹¹.

¹⁰ Трагическое двуединство *блаженства рая* и *мук ада* характерно и для множества страстей у Лермонтова. Подлинная мужская любовь для него — это «*сладкий недуг*», имя которого — «*страсти*» («И скучно и грустно...», 1840). Идеал женской любви — иной: «От дерзкого взора / В ней *страсти* не вспыхнут пожаром, / Поллюбит не скоро, / Зато не разлюбит уж даром» ([«М. А. Щербатовой»] [«На светские цепи...»], 1840) [Лермонтов 1954, 2: 138, 143].

¹¹ Ср. сходный тип семантического развития у существительного *восторг*. Формы множественного числа этого имени получают значение, которое «Словарь языка Пушкина» сдержанно толкует как «*чувственные наслаждения любви*» [СП 1956, I: 366]. В качестве наиболее яркой иллюстрации можно было бы привести строки из послания «К вельможе» (1830): «<...>в пленительных словах / Он <Бомарше. — А. П.> стал рассказывать о ножках, о глазах, / О неге той страны, где небо вечно ясно, / Где жизнь ленивая проходит *сладострастно*, / Как *пылкий отрока восторгов* *полный сон* <...>» [3: 218], откуда ясно, что *восторги*₂ — это 'оргазм / оргазмы'. То же в первой песни «Руслана и Людмилы»: «И вот невесту молодую / Ведут на брачную постель; / Огни погасли... и ночную / Лампаду зажигает Лель. / Свершились милые надежды, / Любви готовятся дары; / Падут ревнивые одежды / На цареградские ковры... / Вы слышите ль влюбленный шепот / И поцелуев сладкий звук / И прерывающийся шепот / Последней робости?... *Супруг / Восторги чувствует заране; / И вот они настали*... Вдруг / Гром грянул, свет блеснул в тумане <...>» [4: 9].

Эта трагическая для молодых супругов ситуация получает изысканное гривуазное разрешение в начале Песни третьей: «<...> Стихи мои! Вы не сокрылись / От гневных зависти очей. / Уж бледный критик, ей в услугу, / Вопрос мне сделал роковой: / *Зачем Русланову подругу, / Как бы на смех ее супругу, / Зову и девой и княжной?* / Ты видишь, добрый мой читатель, / Тут злобы черную печать! / Скажи, Зоил, скажи, предатель, / Ну как и что мне отвечать? / Красней, несчастный, бог с тобою! / Красней, я спорить не хочу; / Довольный тем, что прав душою, / В смиренной кротости молчу. / Но ты поймешь меня, Климена, / Потупишь томные глаза, / Ты, жертва скучного Гимена... / Я вижу: тайная слеза / Падет на стих мой, сердцу внятней; / Ты покраснела, взор погас; / Вздохнула молча... вздох понятный! / Ревнивец: бойся, близок час; / Амур с Досадой своенравной / Вступили в смелый разговор, / И для главы твоей бесславной / Готов уж мстительный убор» [4: 37—38].

О скуке, тоске, зевоте и лени

«Скука», пишет Д. Д. Благой, естественно вызывает у Онегина «зевоту», которая становится «его единственной реакцией на все жизненные явления» и объясняет все особенности его поведения и все его поступки [Благой 1931: 117]. Так, Онегин, «“со скуки”, “зевая”», разрушает «мир и счастье Ленского» и, «на короткое время развлекшись тем, что возбудил ревность в Ленском, <...> снова зевает, “с к у к о й вновь гоним”», «зевая», «со скуки», убивает Ленского на дуэли и «снова <sic!> пускается в “странствия без цели” — то ли на Сенатскую площадь — декабризм “со скуки”, то ли на погибельный Кавказ» [Благой 1931: 124, 117, 152] (разрядка источника).

Столь выпукло и ярко сформулированное Благим осудительное понимание Онегина представляет в сущности лишь аранжировку того взгляда, который сложился еще при жизни Пушкина на основании первых глав романа, был недвусмысленно высказан А. Бестужевым (1825) и И. Киреевским (1828), поддержан Е. Баратынским (1831) и А. Григорьевым (1859), издевательски развит Д. Писаревым (1865) и неоднократно воспроизводился в последующие годы. Как писал в 1937 г. С. Франк, повторяя мысль Д. Мережковского, «тень писаревского отношения к Пушкину еще продолжает витать в русском общественном сознании» [Франк 1990: 424; ср. Мережковский 1990: 93]. Отношение к Пушкину, как мы знаем, изменилось кардинально. Отношение к Онегину в своей основе — за редчайшими исключениями (например, [Гуревич 1997]) — сохраняется и по сей день. Как будто ничего не изменилось с того дня, когда было сказано: «<...> людей недоброхотство / В нем не щадило ничего: / Враги его, друзья его / (Что, может быть, одно и то же) / Его честили так и сяк. / Врагов имеет в мире всяк, / Но от друзей спаси нас, боже!» (4, XVIII, 6—12). Можно только поражаться тому, сколь многие и сколь сильно и страстно не любят и не щадят Онегина и сегодня. И забывают предостерегающие слова его автора: «<...> нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви» («Александр Радищев», 3 апреля 1836) [12: 36].

И поскольку слово *скука* с его производными (*скучать*, *скучно*, *скучный* и др.) действительно занимает в частотном словаре романа, как и всего корпуса пушкинских текстов, достаточно высокое по рангу место (32 : 273, что вдвое превышает среднюю частоту слов этого гнезда в современном русском

языке: 148 по данным словаря [Засорина 1977]), — более высокое, чем они имеют в любом другом целостном тексте Пушкина, и совпадающее только с их местом во всем 2-м томе лирики и в его эпистоляррии, может показаться, что для такого рода интерпретаций есть хотя бы некоторые реальные основания. Проблема, которая в связи с этим возникает перед нами, настолько важна и серьезна, что невозможно не задержать на ней наше внимание.

Начать нам придется с вопроса о значении слова *скука* как в пушкинском его понимании и употреблении, так и в языке пушкинской эпохи в целом. С вопроса, который может показаться совершенно бессмысленным, надуманным и ненужным, поскольку значение этого слова общеизвестно, общедоступно, лежит на поверхности и никого до сих пор не затрудняло. Что значит *скука*? — «*Вот на!*» — соблазнительно было бы ответить, используя яркую пушкинскую реакцию на пустые вопросы (ср. письмо В. А. Жуковскому, апрель 1825 г.) [13: 167], — *скука она скука и есть*. Но уж если очень хочется убедиться в самоочевидном, то достаточно заглянуть в словари и прочесть, что *скука*, как мы и ожидали, это ‘томление, тягостное душевное состояние’ [ТС 1940, IV: 243; БАС 1962, 13: 1087], ‘состояние душевного томления’ [МАС 1984, IV: 125], вызываемое «отсутствием дела» [ТС 1940, IV: 243; БАС 1962, 13: 1087; Ожегов 1989: 668], «отсутствием занятий» [ТС 1940, IV: 243], «бездельем» [МАС 1984, IV: 125], «отсутствием интереса к окружающему» [ТС 1940, IV: 243; БАС 1962, 13: 1087; МАС 1984, IV: 125; Ожегов 1989: 668] и т. п. Второе значение — ‘то, что вызывает такое состояние’ [ТС 1940, IV: 244] — в сущности лишь варьирует первое, поскольку это все то же «отсутствие»: отсутствие вовне (дела, занятия, интересов) и/или внутри (интереса).

Это же толкование предлагает без каких-либо отступлений и «Словарь языка Пушкина», утверждая тем самым полное тождество значения и употребления слова *скука* сегодня и в пушкинскую эпоху: «*Томление, тягостное душевное состояние от безделья, отсутствия интереса к окружающему*» [СП 1961, IV: 158]. Действительно, в отличие от таких, например, случаев, как *бережно* в «<...> На красных лапках гусь тяжелый, / Задумав плыть по лону вод, / Ступает бережно на лед <...>» (4, XLII, 9—11), лексическое значение которого вполне совпадает с современным, тогда как употребление явно противоречит современной норме (см. с. 401—416 наст. изд.), ни одно из 75 словоупотреблений слова *скука*, зафиксированных словарем в текстах Пушкина, как будто бы не обнаруживает никаких сколько-нибудь заметных расхождений с современной нормой. Единственное, что здесь можно было бы отметить, это несколько более широкое, чем сегодня, наполнение модели «*скука* + род. пад.» (*скука чего* в значении ‘скука от чего’) в случаях типа «*скука жизни холостой*» (2, XII, 8), с одной стороны, и «*скука бездействия*» («История села Горюхина», 1830) с другой [8: 129]. Ср. еще: «Я был в боль-

нице <...> и, в скуке долгого выздоровления, устроил маленький кукольный театр» (Е. А. Баратынский — В. А. Жуковскому, конец 1823 г.) [Баратынский 1951: 466]; «Но опасности, — говорите вы, — но *скука долгого плавания* — вечное однообразие предметов; — молчанье страстей, красы нашей жизни, до сих пор еще не позволяет видеть в службе моряков ничего приятного!» (Н. А. Бестужев. «Об удовольствиях на море», 1824) [Бестужев Н. 1983: 19]; «Теперь я мог бы по совести бранить Рославлева <роман Загоскина. — А. П.>, потому, что купил это право потом лица и *скукою внимания*» (П. А. Вяземский — А. С. Пушкину, 24 августа 1831 г.) [14: 214] и мн. др.

Но как в таком случае следует понимать вполне серьезные и вполне ответственные слова Пушкина в письме Рылееву (конец мая 1825 г.) в ответ на его жалобу (письмо Пушкину, 12 мая) о том, что Петербург ему «*тошен*» [13: 173]: «Тебе *скучно* в Петерб.<урге>, а мне *скучно* в деревне. Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа. Как быть?» [13: 176]¹. «*Как быть*» — излюбленное пушкинское выражение неизбежности, — ‘того, что преодолеть и изменить нельзя, с чем нужно смириться’. «Как быть» — значит ‘ничего не поделаешь’ [СП 1957, II: 282]. Что же Пушкин признает абсолютно неизбежным для мыслящего человека, с чем ему приходится смиряться? — «Томление от безделья, от отсутствия дела и занятий и от отсутствия интереса к окружающему» и, следовательно, сами эти «безделье, отсутствие дела и занятий и отсутствие интереса к окружающему»? И имел ли в виду Лермонтов все эти «томления», когда в письме С. А. Бахметевой в начале августа 1832 г. писал о Петербурге, как Рылеев Пушкину: «*Увы! как скучен этот город, / С своим туманом и водой!.. / Куда ни взглянешь, красный ворот / Как шиш торчит перед тобой <...>*», а завершал словами, заставляющими вспомнить ответ Пушкина Рылееву: «<...> *Болезнью жизни, скукой болен <...>*» [Лермонтов 1954, 2: 57]? Нет, что-то, видимо, неладно в нашем лексикографическом королевстве.

¹ За год до этого письма Пушкин вложил близкую мысль в уста Мефистофеля: «Когда красавица твоя / Была в восторге, в упоенье, / Ты *беспокойною душой / Уж погружался в размышление / (А доказали мы с тобой, / Что размышление — скуки семья)*» («Сцена из Фауста», 1825) [2: 436]. Ср. близкое к пушкинскому и засвидетельствованное дневниковой записью А. В. Шереметевой-Якушкиной (24 октября 1827 г.) убеждение Чаадаева в том, что «слово *счастье* должно быть вычеркнуто из лексикона людей, которые *думают* и *размышляют*» [Чаадаев 1991, 2: 305]. К развитию связи «мысль» — «тоска» следует, вероятно, отнести и знаменитое пушкинское «*Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать*» [3: 228]. Ср. вариацию этой темы у Н. Ф. Щербинны: «В наш ранний век, и безотрадный век, / С той истиной пора бы примириться, / Что в нем здоров пустой лишь человек / И болен всяк, кто мыслью просветится» («Болезнь», 1853) [Щербина 1970: 206].

И действительно неладно. «*Что-нибудь да не так*», — как любил говорить Пушкин [9: 386; 11: 52]. Первым, кто удивился странным жалобам Пушкина на «скуку» в его письмах из Михайловского, был И. М. Андреев. «Позволительно очень и очень усомниться в этой скуке, — заметил он. — Во время творческой работы над “Цыганами”, “Борисом Годуновым” и “Евгением Онегиным” <...> автор не мог скучать» [Андреев 1996: 41]. Однако, обнаружив проблему, решения он не предложил и оставил загадку пушкинской «скуки» неразгаданной.

Между тем достаточно было бы обратиться за помощью к Далю. Толкуя в своем «Словаре» слово *скука* и поставив на первое место (следовательно, как более употребительное, точнее было бы сказать — как ставшее более употребительным) значение «тягостное чувство, отъ коснаго, празднаго, недѣятельнаго состоянія души; томленье бездѣйствія» (следует обратить внимание на изящество и тонкость этого далевского определения), Даль выделил второе его значение: «Тоска, грусть, томленье горемъ, печалью» [Даль 1882, IV: 217—218], отсутствующее в современном русском языке, но свидетельствуемое сохраняющимся близким значением связанного с этим именем глагола *скучать* (*о/по ком-/кому-либо, о/по чем-/чему-либо*) ‘томиться, грустить, тосковать’. Это же значение было свойственно и предикативному наречию *скучно* с тем же управлением предложным падежом: *скучно о/по ком.* Ср.: «Странная семья, / Семья, которую любить / Привыкла так душа моя — / Пусть это глупо и смешно, — / Что и теперь еще *по ней* / *Подчас мне скучно* <...>» (А. Григорьев. «Олимпий Радин», 1845) [Григорьев 2001: 179]. При этом важно заметить, что с точки зрения этимологии — какую бы из существующих этимологических версий корня *-сук-/-суч-* ни принимать [см. Черных 1993, II: 172—173] — именно это значение должно быть признано первичным и исходным. Перефразируя слова Пушкина о зависти («Зависть — сестра соревнования, следст.<венно> из хорошего роду» [12: 179]), можно было бы сказать, что *скука* — тоже «из хорошего роду». Она сестра *грусти, тоски* и *печали*.

И это чрезвычайно важно! Это значит, что в пушкинскую эпоху каузативный компонент в значение слова *скука* вообще не входил. *Скука* в языке этого времени — это ‘тягостное душевное чувство, томление’ и ничего более, независимо от того, чем оно, это чувство томления, вызывается, каковы его источники и причины, *fons et origo*, — горе, печаль, тяжкие мысли, отсутствие или лишение дела и привычных занятий, точки приложения духовных и физических сил и т. п. Прояснение же каузации — дело контекста². Ср. пораз-

² Удивляться здесь нечему. Расплывчатость, текучесть, зыбкость, широта и неопределенность значений слова (так же как отсутствие жестких оценочных коннотаций) — яркая, унаследованная от предшествующего состояния русского литературного

зительное по глубине проникновения в тайну этого слова свидетельство современника, не имевшего «ни серьезного систематического образования, ни выдающихся дарований» [Гордин 1989: 465], но начитанного и, что самое главное, несомненно наделенного языковым чутьем и чувством слова:

«Скука — это следствие пустоты душевной, когда ни чувства, ни мысли, ни воображение не заняты ничем.

Грусть — унылое состояние души, при котором всё, о чем ни подумает человек, одевается в темные краски.

Тоска — состояние души, подавленной мрачными мыслями, изнывающей под гнетом стесненных обстоятельств и не видящий впереди ничего радостного.

У нас же все эти три состояния души называют одним именем — скука» (А. В. Марков-Виноградский. «Отрывки из записок и журнала неизвестного человека», 21 февраля 1847 г.) [Жерн 1989: 363].

языка, изживаемая, но не изжитая особенность семантики слова в языке Пушкина и всей пушкинской эпохи. Для слова *скука* и его производных в составе его словообразовательного гнезда необходимо учитывать, кроме того, аналогичное семантическое устройство франц. *ennui* — «1) ску́ка, тоска́; 2) огорче́ние; неприятно́сть; доса́да» и его производных [Ганшина 1957: 304] (откуда и в английском *ennui* ‘скука; тоска’). Это может объяснять целый ряд специфических употреблений слов «скупного» в языке пушкинской поры. Таково, например, не отмеченное «Словарем языка Пушкина» *скупно*, *что...* — ‘досадно / огорчительно / жаль, что...’: «<...> Войн<аровский> мне очень нравится. Мне даже *скупно*, *что* его здесь нет у меня» (Л. С. Пушкину, май 1825 г.) [13: 174]; «Я вошел во вкус войны <...> Только *скупно то*, *что* либо так жарко, что насилию ходишь, либо так холодно, что дрожь пробирает, либо есть нечего, либо денег нет <...>» (М. Ю. Лермонтов — А. А. Лопухину, 12 сентября 1840 г.) [Лермонтов 1957, 6: 456]. То же значение имело *скупно* в абсолютном употреблении: «В отсутствие мое здесь разошлись мои стихи “Певец”. Глупая шутка, которую я писал для себя. Вот все славяне п<од>нялись на меня. Хотят жа<лова>ться. Но я ничьих имен не подписывал, и вольно им брать на себя чужие грехи. Как бы то ни было, *это скупно и начинает меня огорчать*» (К. Н. Батюшков — П. А. Вяземскому, 10 января 1815 г.) [Батюшков 1989: 319] и в сочетании с инфинитивом: «У насъ сломали полы, и вообрази, что подъ гостиною нашли мертвую собаку; понять нельзя, какъ она туда зайти могла, ни ходу, ни окон, отдушинъ нѣтъ. Удивительно, какъ не было запаху, но это вѣрно показалось бы со временемъ. *Куда бы скупно было зимою ломать полы*» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 9 сентября 1829 г. // Русский Архив. 1901. № 11. С. 354); «Если тебе вздумается отвечать мне, то пиши в Петербург; увы, не в Царское Село; *скупно ехать в новый полк*; я совсем отвык от фронта и серьезно думаю выйти в отставку» (М. Ю. Лермонтов — С. А. Раевскому, ноябрь — декабрь 1837 г.) [Лермонтов 1957, 6: 441]. Ср. также *скупно*, которое, рядом с *гадко*, обнаруживает еще одну семантическую модификацию основного значения — ‘тяжко, тягостно’: «Отчего так *скупно*, *гадко* бывает после удовольствия *одной* <здесь курсив источника. — А. П.> плоти? <...> Оттого, что оно в противоречии с основою моей жизни, с духом» (Н. В. Станкевич — Я. М. Неверову, 11 октября 1837 г.) [Станкевич 1982: 170].

Можно предполагать, что, объясняя Жуковскому свой отказ от операции грозившего ему аневризма тем, что несколько недель постельного режима для него невыносимы и что *«всё равно умереть со скуки или с аневризмом; но первая смерть вернее другой»* (6 октября 1825 г.) [13: 236], Пушкин имел в виду прежде всего то, что он сам называл *«скукой бездействия»* («История села Горюхина», 1830) [8: 129]. И, вероятно, «скука бездействия» была у него на мысли, когда он размышлял о возможных вариантах ожидающей его смерти: *«Иль в лесу под нож злодею / Попадуся в стороне, / Иль со скуки околю / Где-нибудь в карантине»* («Дорожные жалобы», 1829) [3: 177]. Именно «скуку бездействия» он назвал *«праздной скукой»* в своем покаянном ответе главе Русской церкви митрополиту Московскому Филарету, подвергая суду свое юношеское творчество — *«изнеженные звуки / Безумства, лени и страстей»* («В часы забав иль праздной скуки...», 19 января 1830 г.) [3: 212]. Но трудно сомневаться в том, что за *«скукой»* последнего года лицейской жизни, о которой он писал Вяземскому 27 марта 1816 г.: *«От скуки, часто пишу я стихи довольно скучные (а иногда и очень скучные)»* [13: 3], — стоит именно ‘тоска’.

Именно ‘тоска’, а не ‘скука’ выражается в пушкинских письмах повторяющимся *«скучно»*, которое сам он назвал *«припевом моей жизни»*:

«Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь до-нельзя. <...> Бог знает когда и мы прочитаем ее вместе — скучно, моя радость! вот припев моей жизни!» (А. А. Дельвигу, 16 ноября 1823 г.) [13: 75];

«Ты требуешь от меня подробностей об Онегине — скучно, душа моя. В другой раз когда-нибудь. Теперь я ничего не пишу; хлопоты другого рода. Неприятности всякого рода; скучно и пыльно» (Л. С. Пушкину, 13 июня 1824 г.) [13: 98];

«О моем житье-бытье ничего тебе не скажу — скучно вот и всё. <...> К стати о стихах: сегодня кончил я поэму Цыгане. <...> Пришли мне стихов, умираю скучно» (П. А. Вяземскому, 8 или 10 октября 1824 г.) [13: 111];

«Что не слышно тебя! у нас осень, дождик шумит, ветер шумит, лес шумит — шумно, а скучно» (П. А. Плетневу, 25 января 1825) [13: 189];

«<...>Плетнев отделен от меня холерою, ничего не пишет. Ждал я сюда Ж.<уковского>, но двор уже не едет в Царское село, потому что холера оказалась в Пулкове. В П.<етере>Б.<урге> народ неспокоен; слухи об отраве так распространились, что даже люди порядочные повторяют эти нелепости от чистого сердца. Двух лекарей народ убил. Царь унял возмущение, но не всё еще тихо. <...> Не пишу покаместь ничего, ожидаю осени. Элиза готовится к смерти мученической, и уже написала мне трогательное прощание. <...> Щеглов умер <...> Отец мой горюет у меня в соседстве, в Павловском; вообще довольно скучно» (П. А. Вяземскому, 3 июля 1831 г.) [13: 187];

«Мне здесь хорошо, да скучно, а когда мне скучно, меня так и тянет к тебе, как ты жмешься ко мне, когда тебе страшно» (Н. Н. Пушкиной, 17 сентября 1834 г.) [15: 192];

«Вот уж скоро две недели как я в деревне, а от тебя еще письма не получил. *Скучно*, мой ангел. И стихи в голову нейдут; и роман не переписываю» (Н. Н. Пушкиной, 20-е числа сентября 1834 г.) [15: 192—193].

То же в конструкции «*скучно* + *без* + род. п.», в которой *скучно* непосредственно связано с «тоскливым» значением глагола *скучать*:

«<...> мне *без тебя скучно* <...>» (Л. С. Пушкину, 21 июля 1822 г.) [13: 42];

«*Без тебя так мне скучно*, что поминутно думаю к тебе поехать, хоть на неделю» (Н. Н. Пушкиной, 18 мая 1834 г.) [15: 150];

«*У меня решительно сплин*. *Скучно* жить *без тебя* и не смей даже писать тебе всё, что придет на сердце» (Н. Н. Пушкиной, 8 июня 1834 г.) [15: 156].

Ср. параллельное употребление *скучать* (*по ком*): «Прощай, пиши, и не *скачай по мне*. Кто-то говаривал: Если я теряю друга, то иду в клуб и беру себе другого» (П. В. Нащокину, 1 июня 1831 г.) [17: 168] — и по этому образцу также, по-видимому, индивидуально пушкинское *хандрить* (*по ком*): «Тетка <...> тебя очень цалует и *по тебе хандрит*» (Н. Н. Пушкиной, 22 апреля 1834 г.) [15: 130].

Если кому-нибудь все эти выписки покажутся недостаточно убедительными, то вот свидетельство хорошо знавшей и искренне любившей Пушкина Ек. Н. Ушаковой: «...город опустел, ужасная *т о с к а* (*любимое слово Пушкина*)»³. «*Любимое слово*» — это и есть, в смысловой передаче, пушкинский «*припев моей жизни*»⁴. Есть поэтому все основания предполагать, что пушкинская отсылка в главке «Москва» «Путешествия из Москвы в Петербург» (1833—1834) к содержащему «любопытное сравнение между обеими столицами» тексту «одного из» своих «приятелей», — обычная для него мистификация, и на самом деле, называя его «великим меланхоликом, имеющим иногда свои светлые минуты веселости» [11: 248], он имел в виду самого себя⁵.

А вот письмо Пушкина П. А. Плетневу, написанное в конце января 1826 г. и не оставляющее никакого сомнения в том, что означало его «*скучно*»:

³ Ел. Н. и Ек. Н. Ушаковы — И. Н. Ушакову, 26 мая 1827 г. (Пушкин по новым документам архива Ушаковых // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. Л., 1938. [Вып.] I. С. 226; разрядка источника).

⁴ См. о том же, но по отношению к более позднему времени (начало 1834 г.), в воспоминаниях Н. М. Смирнова, который писал, как Пушкин, «придя к нам, ходил печально по комнате, *надув губы* и опустив руки в карманы широких панталон, и *уныло* повторял: «*Грустно! тоска!*» Шутка, острое слово оживляли его электрической искрой <...>. И вдруг снова, став к камину, <...> *запоет протяжно*: “*Грустно! тоска!*”» [ПВС 1998, 2: 272].

⁵ См. об этом также [Вацуро 1977].

«Что делается у вас в П.<етер>Б.<урге>? я ничего не знаю, все перестали ко мне писать. Верно вы полагаете меня в Нерчинске. Напрасно, я туда не намерен — но неизвестность о людях, с которыми находился в короткой связи, меня мучит. Надеюсь для них на милость царскую. К стати: не может ли Ж.<уковский> узнать, могу ли я надеяться на высочайшее снисхождение, я 6 лет нахожусь в опале, а что ни говори — мне всего 26. Покойный имп.<ератор> в 1824 году сослал меня в деревню за две строчки не-религиозные — других художеств за собою не знаю. Ужели молодой наш царь не позволит удалиться куда-нибудь, где бы теплее? — если уж никак нельзя мне показаться в П.<етер>Б.<урге> — а?

Прости, душа, *скучно мочи нет*» [13: 256].

Нет нужды доказывать, что это не обычное письмо крайне сдержанного вообще в эпистолярном проявлении своих эмоций Пушкина. И говорит оно больше чем о «томительном состоянии духа Пушкина», как писал, комментируя это письмо, Б. Л. Модзалевский [Пушкин 1928, II: 137]. Это подлинный крик души и вопль отчаяния. Это — глубочайшая тоска, но сказано о ней — «скучно». И это не пушкинское только, а общее слово.

«Скука» и «скучно» — основная тема бесконечно повторяющихся в письмах Батюшкова горьких жалоб, перебивающих его размышления о литературе, рассказы о творческих планах, расспросы о друзьях и знакомых, обсуждения политических событий и всяческой «злобы дня». И если читать их поверхностно, если поддаться гипнозу привычных значений и коннотаций таких слов-спутников батюшковской *скуки*, как *праздность* и *лень*, *праздный* и *ленивый*, если поверить в реальность батюшковского лирического эпикурейства, то, конечно, легко впасть в обычное заблуждение и увидеть в них предосудительную скуку порочной праздности и бездействия, — с к у к у. Писал же Н. Л. Бродский о Батюшкове как об одном из представителей русского дворянства, «пораженного недугом» крепостнической России — «онегинством» [Бродский 1950: 100]. На самом деле *скука* Батюшкова — это ‘тоска’, прямое имя которой вырывается у него лишь в редчайших случаях.

«Что до меня касается, милый друг, то я готов бы отказаться вовсе от муз, если бы в них не находил еще некоторого утешения *от душевной тоски*. Четыре года шатаюсь по свету, живу один с собою, ибо с кем мне меняться чувствами? Ничего не желаю, кроме довольствия и спокойствия, но последнего не найду, конечно. Испытал множество огорчений и износил душу до времени. Что же тут остается для поэзии, милый друг? Весьма мало!» (В. А. Жуковскому, середина декабря 1815 г.) [Батюшков 1989: 363].

А вот три примера из множества его «сук» и «скучно»:

«<...> я столько испытал новых горестей и к толиким приготовлен, что и жизнь мне в тягость. <...> *Я очень скучен*; время у меня на плечах, как свинцовое бремя. И что делать! Мне кажется, что и музы-утешительницы оставили; книга из рук падает; вот мое положение» (Н. И. Гнедичу, начало июня 1808 г.);

«Если я проживу еще десять лет, то сойду с ума. Право, *жить скучно*; ничто не утешает. Время летит то скоро, то тихо; зла более, нежели добра; глупости более, нежели ума; да что и в уме...» (Н. И. Гнедичу, 1 ноября 1809 г.);

«<...> ни слова не скажу тебе о здешних балах, шарадах, маскарадах и проч., ибо я на них бываю телом, но не духом. Моя судьба еще не решена. Я расстроен всем: и телом и душой и карманом. <...> Будь здоров и помни *скучающего* Батюшкова» (П. А. Вяземскому, январь 1813 г.) [Батюшков 1989: 75, 106, 240].

Тоска — это главное несчастье всей жизни Батюшкова и центр размышлений в его «опыте» «Нечто о морали, основанной на философии и религии» (1815). Так, говоря, например, о Горации и «заглядывая» «в самое сердце человека просвещенного и счастливого по понятиям мира», он находит в судьбе этого «счастливица» ответ на загадку собственной своей души — Гораций имел все дары судьбы:

«Судьба, испытавшая его в юности, осыпала всеми дарами и славы и богатства в зрелые лета. Дружество Августа и Мecenата, наслаждения роскошного двора, общее уважение к великому таланту, здоровье неизменяющее, друзья, любезные сердцу и уму и в верности подобные благосклонной фортуны, прелестные женщины <...> и, что всего лучше, мудрость <...>. Чего бы не доставало? Но счастливцев, при всех дарах фортуны, при всей философии, скучал <...>. Нигде не мог он найти спокойствия: ни в влажном Тибуре, ни в цветущем убежище Мecenата, ни в граде, ни в объятиях любовницы, ни в самих наслаждениях ума <...>» [Батюшков 1977: 188—189].

«Скучал», — написал Батюшков. А думал и писал о тоске. И когда А. Я. Булгаков писал о Ф. В. Ростопчине: «Графь *очень скучаеть*», то он имел в виду не ‘скуку’: «вчера нашель я его *въ большой хандрѣ*: все говорил о болѣзни дочери, о смерти внука, объ отъѣздѣ дочери, о собственных недугахъ»⁶.

Свое письмо Бестужеву и Рылееву весной 1824 г. Баратынский закончил словами: «*Остаюсь со всею скукою финляндского житья* душевно вам преданный <...>», и, поскольку им предшествуют пожелания «всего того, чем сам не пользуюсь: наслаждений, отдохновений, счастья, — жирных обедов, доброго вина, ласковых любовниц» [Баратынский 1951: 470], можно было бы подумать, что Баратынский имеет в виду скуку от лишения развлечений. Но если вспомнить, чем он действительно жил все предшествующие годы, что нашло отражение в его лирике («Ты помнишь ли, въ какой *печальный* срокъ, / На дружбу мнѣ ты руку далъ впервые, / <...> / Ты помнишь ли, съ какой *судьбой суровой* / Боролся я, почти лишенный силъ?» — «К Дельвигу», 1822 [Баратынский 2002, 1: 275—276]) и о чем он писал, исповедуясь, Жуковскому в конце 1823 г. («Должно сносить терпеливо заслуженное несчастье — не спорю; но оно превосходит мои силы, и я начинаю чувствовать, что продолжи-

⁶ Письмо К. Я. Булгакову, 8 января 1824 г. // Русский Архив. 1901. № 5. С. 30.

тельность его не только убила мою душу, но даже ослабила разум» [Боратынский 1951: 469]), то станет ясно, что «скука» его «финляндского житья» — это ‘тоска’. Ведь не скучающему же по развлечениям Баратынскому сердечно сочувствовал Пушкин, когда писал брату в конце января 1825 г.: «Бедный Баратынский, как об нем подумаешь, так по неволе постыдишься унывать». И позднее: «Уведомь о Баратынском — свечку поставлю за Закревского, если он его выручит» (Л. С. Пушкину, 14 марта 1825 г.) [13: 143, 153].

Известно, что склонность к тоске была долгое время бедой П. Я. Чаадаева и постоянным предметом обсуждения в его дружеском кругу и в его переписке с братом, М. Я. Чаадаевым. Один из самых острых периодов такого настроения, которое сам Чаадаев, пользовавшийся в переписке, как и в своей прозе, преимущественно французским языком, называл то *ипохондрией*, то *меланхолией*, был связан с не вполне ясными и сегодня обстоятельствами его отставки в начале 1821 г. и трудно складывавшейся любовью, чем и был непосредственно вызван его отъезд за границу, где он рассчитывал найти лечение и излечение. Брат и друзья тревожились о нем. «Если ты из чужих краев сюда приедешь *такой же больной и горький*, как был, то тебя надо будет послать уже не в Англию, а в Сибирь» (М. Я. Чаадаев — П. Я. Чаадаеву, 25 сентября 1825 г.). «Расскажи мне подробнее о Петре Чаадаеве, — писал М.И. Муравьев-Апостол И. Д. Якушкину 27 мая 1825 г. — Прогнало ли ясное итальянское небо *ту скуку, которою он, по-видимому, столь сильно мучился* в пребывание свое в Петербурге, перед выездом за границу» [Чаадаев 1991, 2: 423, 297]. Несомненно, что эта *скука* — на самом деле ‘тоска’.

И когда граф Ф. В. Ростопчин 11 октября 1805 г. писал своему другу князю П. Д. Цицианову на Кавказ (где тот вскоре и сложил — в буквальном смысле — свою голову: он был предательски убит под «Бакой», а голова его была отрезана и отослана персидскому шаху): «Теперь 7 часов утра, и на Реомюровомъ термометрѣ 11 гр. холоду. Хотя тебѣ и теплѣе, но хлопотъ больше и *скуки*», то эта «*скука*» рядом с «*хлопотами*» — конечно, ‘тоска’, что вполне подтверждается словами следующего письма от 27 ноября 1805 г.: «<...> боюсь твоей болѣзни и слабости <...> а еще присоединяется разсужденіе, что для выздоровленія должно быть покойну, а ты — *въ гееннѣ*»⁷. И когда он же приписывает на конверте своего письма А. Я. Булгакову (23 ноября 1824 г.), жившему в своей «подмосковной», в селе Семердине, и томящемуся тревогой о брате и друзьях в ноябрьские дни великого петербургского наводнения 1824 г.: «А.<лександр> Я.<ковлевич> Б.<улгакову> въ Семердинѣ на мази / и въ грязи, / *въ мѹкъ / и въ скукъ*»⁸, то думает он, конечно, о ‘тоске’.

⁷ Деятнадцатый век. М., 1872. Кн. 2. С. 100, 101.

⁸ Русский Архив. 1901. № 5. С. 89.

И когда лирический герой песни С. Н. Марина «Чем тебя я огорчаю», убеждая свою «милую» не ревновать его, спрашивает: «Так зачем же друг мой в скуке, / Быв со мною хочешь жить — / Когда верен был в разлуке, / Здесь могу ли изменить» (1800-е годы), *скука* здесь — конечно, ‘тоска’. Так же, как и в его послании Милонову (1811), где слова *скука* и *тоска* ставятся рядом на правах абсолютных дублетов: «Что в древни времена бед столько причинило / И в Александра жар к побоищам вселило? / То *скука*; и монарх, *терзаемый тоской*, / Боялся сам себя, боялся быть с собой» [Марин 1948: 59, 180].

И когда В. Л. Пушкин 8 февраля 1812 г. с тревогой спрашивал Вяземского: «Что сделалось нашей прелестной Элене <Е. Г. Пушкиной>? Чем она так занемогла? Я, право, о ней беспокоюсь. *Не скука ли болезни ее причиной?*» [Михайлова 1983: 216] — он, несомненно, имел в виду тоску, которую в другом письме назвал «*меланхолией*».

И когда М. П. Бестужев-Рюмин писал Чаадаеву 19 февраля 1821 г.: «Если я испытал *много огорчений и скуки*, зато зародились новые мысли; я повидал много таких вещей, от которых волосы становились дыбом; отрадного было очень мало» [Чаадаев 1991, 2: 415], то эта испытанная им «*скука*» — в ряду с «огорчениями» и «вещами, от которых волосы становились дыбом», — несомненно, тоска.

И если мы читаем у Полежаева: «Свершилось Лилете / Четырнадцать лет; / Милее на свете / Красавицы нет. / Улыбкою радость / И счастье дарит; / Но счастья сладость / Лилеты бежит. / Не лестны унылой / Толпы женихов, / Не радостны милой / Веселья пиров. / <...> / *Невольная скука* / *Девуцу крушит* / И тайная мука / Волнует, томит. / Ах, юные лета! / Ах, пылкая кровь! / Лилета, Лилета! / Ведь это — любовь!» («Любовь», 1825) [Полежаев 1987: 62—63], то несомненно, что «*невольная скука*» — это ‘безотчетная тоска’.

И когда И. В. Киреевский, отмечая, что «в самых блестящих собраниях <...> на лицах самых веселых заметите вы *частые минуты задумчивости*», и, задаваясь вопросом о причинах «такой перемены», объяснял это «*скукой*», а «в этой скуке» видел «*внутреннее, невыразимое страдание*» и, почти буквально повторяя определение Пушкина, «*болезнь души мыслящей*» («О русских писательницах», 1834) [Киреевский 1998: 132], то он употреблял слово *скука* в значении ‘тоска’ (что, впрочем, не помешало ему прочесть пушкинский текст под знаком ‘скуки’ и вынести и герою, и роману в целом жестокое обвинение в «пустоте» — «Нечто о характере поэзии Пушкина», 1828).

И А. Бестужев, прочитавший 1-ю главу «Онегина» под тем же знаком ‘скуки’ и клеймящий пушкинского героя за пресыщенность и пустоту (1825), совершенно забыл о своем семилетней давности послании «К Креницын>» 1818 г., где в рамке между *скукой* начальной строфы («Тебе ли, Муз Питомец юный, / <...> / *Чело под скукою клонить?*») и *скукой* строфы конечной («<...>

А скуку на ветер пускай») сам же использовал едва ли не весь «тоскливый» синонимический ряд от «*томления печалью*» до «*мрака души унылой*», а между ними: «*оледенение судьбиной*», «*юдоль страданий*», «*оковы грусти бесполезной*», «*жезл судьбы железной*», «*страдание*», подобное страданию Прометея, «*печаль, туманящая взор*», «*кручина*», «*вздыханья*», «*свинцовые крыла*» «*грусти*», «*печальная мечта*» и «*болезнь сердечна*» [Бестужев-Марлинский 1948: 6—7], из чего ясно, что бестужевская *скука* на самом деле — ‘тоска’.

И когда П. А. Вяземский, сообщая Пушкину в письме от 10 мая 1826 г. о потере трехлетнего сына, о том, что из пяти сыновей у него теперь остался один, писал о своем и княгини Вяземской душевном состоянии: «*скучно, грустно, душно, тяжело*» [13: 276], — не ‘скука’ была у него на уме и в душе. И Пушкин, писавший ему в ответ: «Судьба не перестает с тобою проказить. Не сердись на нее, не ведает бо, что творит. Представь себе ее огромной обезьяной, которой дана полная воля. Кто посадит ее на цепь? не ты, не я, никто. Делать нечего, так и говорить нечего» (около 24 мая 1826 г.) [13: 278], понимал, что не *скука* царит в доме безутешно горящих друзей его.

И если П. А. Осипова, благодарно вспоминая А. И. Тургенева, который 5 февраля 1837 г. привез гроб с телом Пушкина в Тригорское и был гостем в ее доме, писала ему 16 февраля 1837 г.: «Сердцу моему стало легче, когда я могла *сказать* понимающему меня *мою скуку*» [Попова 1962: 367], можно ли сомневаться, какая «скука» «*раздирала*» ее «*сердце*» в эти черные дни и какую «скуку» она «сказала» «*понимающему*» ее другу Пушкина?

Вспомним также одну из самых напряженных сцен лермонтовского «Маскарада» (д. 3, сцена 1, выход 4), когда — после оборванного романса Нины, ее смущения, ее натянутого обмена репликами с хозяйкой бала и Арбениным, который, выполняя ее просьбу, приносит мороженое и со словами: «Смерть, помоги» — всыпает в него яд, — Нина говорит: «*Мне что-то грустно, скучно; / Конечно ждет меня беда*» и через несколько реплик повторяет это «*скучно*», переводя его из субъектного в обобщенный план: «*Здесь ныне скучно*» [Лермонтов 1956, 5: 372]. Можно ли сомневаться, что она говорит не о ‘скуке’, а о ‘тоске’, — о смертной тоске! И когда Арбенин отвечает ей, подавая мороженое с ядом: «*Возьми, от скуки вот лекарство*» (на первое ее «*скучно*») и «*Чтоб не скучать с людьми — то надо приучить / Себя смотреть на глупость и коварство!*» (на второе «*скучно*» Нины), то он, все понимая, язвительно играет двумя значениями слов *скучно* и *скучать* (как и в предшествующем обмене репликами со словом *прохладить*). Таковы же многие другие лермонтовские *скука* и *скучно*. Из числа наиболее представительных, помимо прославленного «*И скучно и грустно, и некому руку подать / В минуту душевной невзгоды...*», приведу еще лишь два: «Увы! минута с ней — небесный рай! /

Жизнь без нее — скучней, страшнее гроба!» («Аул Бастунджи», 1833—1834); «И молвил Орша: “*Скучно мне, / Всё думы черные одне. / Садись поближе на скамью, / И речью грусть рассей мою...<...>*”» при том, что несколькими строками ранее было сказано: «*Томит боярина тоска <...>*» («Боярин Орша», 1835—1836) [Лермонтов 1954, 2: 138; 3: 253; 4: 10]. Наконец, лермонтовская «Ночь» (1830 или 1831), не оставляющая сомнений в значении его «скучно»:

В чугу́н печальный сторож бьет,
 Один я внемлю. Глухо лают
 Вдали собаки. Мрачен свод
 Небес, и тучи пробегают
 Одна безмолвно за другой,
 Сливаясь под ночную мглой.
 Колеблет ветер влажный, душный
 Верхи дерев, и с воем он
 Стучит в оконницы. *Мне скушно,*
Мне тяжело бденье, страшен сон;
 Я не хочу, чтоб сновиденье
 Являло мне ее черты;
 Нет, я не раб моей мечты
 Я в силах перенести мученье
 Глубоких дум, сердечных ран,
 Всё, — только не ее обман.

[Лермонтов 1954, 1: 300]

И когда Гоголь в учительном письме Н. М. Языкову (27 сентября н. ст. 1841 г.), ощущая себя Спасителем и, не цитируя, а от себя повторяя слова Иисуса (Мф. 10: 37—38; 14: 31 и др.), наставлял своего больного друга: «О верь словам моим!.. <...> И если при расставании нашем, при пожатии рук наших не отделилась от моей руки искра крепости душевной в душу тебе, то значит ты не любишь меня. И если когда-нибудь *одолеет тебя скука* и ты, вспомнивши обо мне, не в силах одолеть ее, то значит ты не любишь меня, и если мгновенный недуг отяжелит тебя и низу поклонится дух твой, то значит ты не любишь меня...» [Гоголь 1952, 11: 347] — он, конечно, понимал под *скукой* один из самых тяжких для христианина грехов — грех тоски и уныния.

Есть, таким образом, все основания считать, что, в отличие от современного состояния языка, где *скука* и *тоска* образуют эквиполентную оппозицию, в языке пушкинской эпохи эти же два слова находились в отношениях привативного противопоставления с маркированным вторым членом⁹.

⁹ Этот тип отношений между членами синонимических рядов вообще характерен для русского литературного языка пушкинской эпохи, а переход от эквивалентности

Слово *скука* (как в предметном значении, так и в функции безлично-предикативной категории состояния, эквивалентной предикативному *скучно*) имело широкий, размытый спектр значений, часть которых изначально принадлежала семантическому полю 'тоски, уныния, грусти' (ср. в этой связи выражение *скука смертная*, воспринимаемое сейчас только в усилительно-оценочном смысле) и в этом качестве входило в мощный синонимический ряд — *грусть, тоска, печаль, уныние, кручина, унылость, томление, скорбь, меланхолия* (откуда затем *мерехлюндия* со всеми ее многочисленными, фонетически и графически неустойчивыми вариантами¹⁰), *ипохондрия* (откуда затем *хандра*)¹¹ и *сплин*, а позднее еще — *апатия, ностальгия, минор, депрессия, подавленность* и др., члены которого вели долгую и трудную конкурентную борьбу за монопольное обладание определенными сегментами их общей семантической территории и разграничение семантических доменов.

Слово *тоска*, напротив, — как маркированный член этой пары — имело твердо очерченное значение и потому естественно было выделенным, весомым, отмеченным, сильно и ярко окрашенным словом. *Тоска* для Пушкина — с его «истинным вкусом», абсолютным чувством «соразмерности и сообразности» [11: 52] и крайней сдержанностью в выборе языковых средств рефлексии и автохарактеризации [ср. Гинзбург 1987: 205—206] — это единица высокого коннотативно-семантического ряда. Это слово, употребление которого в пушкинской системе стилистических координат должно быть безуслов-

к привативным оппозициям, а от этих последних к оппозициям эквиолентным является одной из важнейших общих закономерностей развития и движения русского литературного языка к его современному состоянию [Пеньковский 1991а].

¹⁰ Из наиболее ранних известных мне употреблений этого странного образования укажу на письмо П. В. Нащокина А. С. Пушкину (15 июля 1831 г.): «<...> так как ныне смерть поступает и решает жиз<н>ь человеческую уже не гражданским порядком а военным судом — т. е. скоро и просто, в таком случае буде она до меня доберется, то прошу покорно по всем векселям моим взыскать деньги <...> — не думай чтобы я был в *мерлихлюндие*, со всем нет, я очень покоен <...>» [14: 192].

¹¹ Ср. в письме Н. М. Карамзина П. А. Вяземскому (30 сентября 1821 г.): «<...> наш поэт Батюшков ссорится и с потомством и с современниками, не хочет ничего писать, ни служить, ни быть в отставке, ни путешествовать, ни возвращаться в Россию, то есть он в *гипохондрии* <...>». И у него же позднее: «Батюшков едет на Кавказ: имею мало надежды, однако ж имею. Бог знает, что сидит в нем: меланхолия, *ипохондрия*? Грустно, а делать нечего: он заперся от дружбы; сердце его глухо для ее голоса» (П. А. Вяземскому, 27 апреля 1822 г.) [Карамзин 1982: 212, 213]. Ср. также шутовское новообразование Батюшкова в письме Н. И. Гнедичу (23 ноября 1809 г.): «Ох ты, голова моя *ипохондрихихихическая*, не писала бы ты лучше писем в своих припадках. Мне и без них тошно: пощади меня» [Батюшков 1989: 112].

но контекстуально и конситуативно оправдано. Можно ожидать поэтому, что в его эпистолярной прозе частотное соотношение членов рассматриваемой пары обнаружит резкое преобладание *скуки* (*скучно*) над *тоской* (*тоскливо* у Пушкина вообще отсутствует: его функции несут обычное *скучно* и редкое *тошно*). Это предположение полностью соответствует реальной числовой картине: *скука/скучно* — 10/37 при *тоска/тошно* — 12/1, то есть соотношения 47 : 13, или 3,6 : 1. Ср. также *скучать* — 7 при *тосковать* — 3.

Тоска пушкинского «я» — это подчеркнутый знак совершенно исключительных, экстремальных жизненных ситуаций и вызванных ими переживаний:

(1) Ссылка и насильственная изоляция от мира:

«Ты, который не на привязи, как можешь ты оставаться в России? если царь даст мне *слободу* <выделено Пушкиным. — А. П.>, то я месяца не останусь. Мы живем в печальном веке, но когда воображаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли, англ. журналы или парижские театры и <бордели> — то мое глухое Михайловское *наводит на меня тоску* и бешенство» (П. А. Вяземскому, 27 мая 1826 г.) [13: 280].

Писавший об этом круге переживаний Пушкина М. А. Цявловский назвал свою статью «Тоска по чужбине у Пушкина» (Голос минувшего. 1916. № 1. С. 35—60; см. [Цявловский 1962: 131—156]).

(2) Крайне неблагоприятные условия жизни и окружения:

«<...>здесь *тоска попрежнему* — Зубков на днях едет к своим хамам — наша съезжая в исправности — частный пристав Соболевской бранится и дерется попрежнему, шпионы, драгуны, <бляди> и пьяницы толкуются у нас с утра до вечера» (П. П. Каверину, 18 февраля 1827 г.) [3: 319].

(3) Осложнение отношений с властью и одновременно неблагоприятно складывающиеся отношения с семейством Гончаровых: «*В Петербурге тоска, тоска.....*» (С. Д. Киселеву, 15 ноября 1829 г.) [14: 51]. За этой «тоской» — тягостные объяснения с Бенкендорфом по поводу самовольной поездки Пушкина в Арзрум, что в свою очередь было вызвано кризисом его отношений с Н. Н. Гончаровой, которая именно в этот период получила в дружеском кругу Пушкина прозвище «Карс» («неприступная крепость»). Комментируя это письмо, Б. Л. Модзалевский цитирует Л. Н. Майкова: «Почти двухлетний искус Пушкина был для него временем тяжелых волнений и тревог, когда он буквально не находил себе места: его видели то в Москве, то на берегах Невы, то за Кавказом, то в Тверской или Нижегородской губернии» [Пушкин 1928: II, 355; Майков Л. 1899: 375]. «Среди всёхъ свѣтскихъ развлеченій, онъ порой бываль мраченъ, — свидетельствует Н. В. Путьята; — въ немъ было замѣтно какое-то грустное безпокойство, какое-то неравенство <sic> духа; казалось, онъ чѣмъ то томился, куда-то порывался. По многимъ

признакамъ я могъ убѣдиться, что покровительство и опека Императора Николая Павловича тяготили его и душили»¹². Сам Пушкин позднее так писал об этом своей будущей теще:

«Я полюбил ее <Н. Н. Гончарову>, голова у меня закружилась, я сделал предложение, ваш ответ, при всей его неопределенности, на мгновение свел меня с ума; в ту же ночь я уехал в армию; вы спросите меня — зачем? клянусь вам, не знаю, но *какая-то произвольная тоска гнала меня из Москвы* <в подлиннике: “<...> *mais une angoisse involontaire me chassait de Moscou*”>; я бы не мог там вынести ни вашего, ни ее присутствия» (Н. И. Гончаровой, 5 апреля 1830 г.; пер. с франц.) [14: 75 (французский текст), 404 (перевод)].

(4) Предстоящая женитьба:

«Милый мой, расскажу тебе всё, что у меня на душе: *грустно, тоска, тоска*. Жизнь жениха тридцатилетнего, хуже 30-ти лет жизни игрока» (П. А. Плетневу, 31 августа 1830 г.) [14: 110].

Настроения этого времени (после помолвки 6 мая 1830 г.) отразились также в прозаическом отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830).

(5) Смерть друзей и близких:

«Что скажу тебе, мой милый? Ужасное известие получил я в воскресенье. <...> *Грустно, тоска*. Вот первая смерть мною оплаканная. <...> никто на свете не был мне ближе Дельвига» (П. А. Плетневу, 21 января 1831 г.) [14: 147].

(6) Разлука с женой и связанные с этим тревоги (в письмах к Н. Н. Пушкиной):

«Надеюсь увидеть тебя недели через две; *тоска без тебя* <...>» (8 декабря 1831 г.) [14: 246];

«<...> ты пишешь мне часто, одна беда: письма твои меня не радуют. Что такое *vertige*? обмороки или тошнота? виделась ли ты с бабкой? пустили ли тебе кровь? Всё это ужас меня беспокоит. Чем больше думаю, тем яснее вижу, что я глупо сделал, что уехал от тебя. <...> *Тоска, мой ангел* <...>» (16 декабря 1831 г.) [14: 249] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.);

«Дела мои, кажется, скоро могут кончиться, а я, мой ангел, не мешкая ни минуты поскачу в П.<етер>Б.<ург>. Не можешь вообразить, какая тоска без тебя. Я же всё беспокоюсь, на кого покинул я тебя! <...>» (22 сентября 1832 г.) [15: 30];

«Что, женка? *скучно тебе? мне тоска без тебя*. Кабы не стыдно было, воротился бы прямо к тебе, ни строчки не написав» (19 сентября 1833 г.) [15: 81];

«Теперь вероятно ты в Яропольце и уже опять собираешься в дорогу. *Такая тоска без тебя*, что того и гляди приеду к тебе» (16 мая 1834 г.) [15: 149];

«Я очень занят. Работаю целое утро — до 4 часов — никого к себе не пускаю. Потом обедаю у Дюме, потом играю на бильярде в клубе — возвращаюсь домой

¹² Из Записной книжки Н. В. Путяты // Русский Архив. 1899. № 6. С. 350—351.

рано, надеясь найти от тебя письмо — и всякой день обманываюсь. *Тоска, тоска...*» (около 30 июля 1834 г.) [15: 183];

«Жду письма от тебя с нетерпением, что твоё брюхо, и что твои деньги? Я не раскаиваюсь в моем приезде в Москву, а *тоска берет по Петербурге*. На даче ли ты? Как ты с хозяином управилась? что дети? Экое горе!» (6 мая 1836 г.) [15: 113].

Скука и тоска в языке «Евгения Онегина»

Поскольку «я» повествователя в «Евгении Онегине» хотя и не тождественно, но достаточно близко пушкинскому, естественно было бы ожидать, что в тексте романа проводится подобный описанному только что пушкинскому принцип распределения членов пары *скука* (*скучно*) — *тоска*, с теми же или близкими частотными и содержательными характеристиками. В то же время, учитывая специфику поэтического романного текста («<...> к *стихам идет высокий слог*», как писал Вяземский — «Черта местности», 1824) с его центральным любовным узлом («*страницы нежные романа*» — 2, XXIV, 3), можно предполагать некоторое увеличение частотности второго члена этой пары и его сдвига в сферу «сердца», а исходя из особенностей 1-й главы романа, с ее легким, изящным стилем свободного, *развязного* (как говорили тогда, не вкладывая в это слово отрицательной оценки), непринужденно и небрежно «*забалтывающегося*» повествования («Пишу теперь новую поэму, в которой *забалтываюсь до-нельзя*»: А. С. Пушкин — А. А. Дельвигу, 16 ноября 1823 г. [13: 75]), с ее принципиальной установкой на снижение и «облегчение» образа героя, — исключение *тоски* из персонажной зоны ее текста и словаря и безраздельное или преимущественное использование здесь *скуки*.

Действительно, на 30 употреблений в романе слов из гнезда *скуки* (*скука*, *скучно*, *скучный*, *скучать*, *скучая*, *скучающий*) приходится 21 из гнезда *тоски* (*тоска*, *тосковать*, *тоскующий*), к которым следует присоединить еще наречие состояния *тошно* ‘тяжело, мучительно, тоскливо’ [СП 1961, IV: 564] (не случайно рылеевское *тошно* в письме от 12 мая 1825 г. Пушкин, отвечая, перевел в *скучно*) и прилагательное *тошный*, едва ли оправданно толкуемое в пушкинском словаре как «*неприятный, противный*» [СП 1961, IV: 564] вместо ‘наводящий, вызывающий тоску’ [БАС 1963, 15: 756], а в краткой форме *тошен* имеющее значение ‘тоскливо отчуждаемый’. Ср. у Вяземского: «Я в самом *тошном* расположении духа по отъезде жены и смерти Байрона. Без нее пусто мне в домашнем мире, а без него в литературном. После смерти Наполеона никакая смерть так глубоко в душу мою не врезывалась, как его» (письмо Д. В. Дашкову, 30 мая 1824 г.) [Гиллельсон 1962: 309]. При этом в 1-й главе соотношение членов этой пары предстает как 8 (*скука*) : 3 (*тоска*), и

из этих трех употреблений два образуют полюсную пару и говорят о сердечном мире повествователя, для которого, как и для Пушкина, любовь неразрывно спаяна с тоской и мукой: «Мне памятно другое время! / В заветных иногда мечтах / Держу я счастливое стремя... / И ножку чувствую в руках; / Опять кипит воображенье, / Опять ее прикосновенье / Зажгло в увядшем сердце кровь, / Опять тоска, опять любовь!..» (1, XXXIV, 1—8) и «Прошла любовь, явилась Муза, / И прояснился темный ум. / Свободен, вновь ищу союза / Волшебных звуков, чувств и дум; / Пишу, и сердце не тоскует...» (1, LIX, 1—5). На долю Онегина в 1-й главе остается единственно «тоскующая лень» («Но в чем он истинный был гений, / Что знал он тверже всех наук, / Что было для него измлада / И труд и мука и отрада, / Что занимало целый день / Его тоскующую лень, — / Была наука страсти нежной <...>» — 1, VIII, 3—9) — с той же связью ‘тоски’ и ‘сердца’.

Вторая глава слова *тоска* не знает, а третья вводит *тоску* Т а т ь я н ы, и это вновь — ‘сердечная тоска’. И в описании повествователя: «Давно ее воображенье, / Сгорая негой и тоской, / Алкало пищи роковой; / Давно сердечное томленье / Теснило ей младую грудь <...>» (3, VII, 9—13 — с этимологическим пояснением: *тоска* — *теснить*); «Тоска любви Татьяну гонит <...>» (3, XVI, 1), и в собственных словах героини, которая, начиная свою трудную беседу с няней и еще сдерживая себя, говорит о своем состоянии: «Мне скучно <...>» (3, XVII, 3), но уже через несколько минут полностью отдается своему чувству и называет его прямым именем: «Ах, няня, няня, я тоскую / Мне тошно, милая моя: / Я плакать, я рыдать готова!..» (3, XIX, 2—4); «<...> Когда я бедным помогала / Или молитвой улаждала / Тоску волнуемой души <...>» (письмо Татьяны к Онегину), и в сопереживании повествователя героине: «Письмо Татьяны предо мною; / Его я свято берегу, / Читаю с тайною тоскою / И начитаться не могу» (3, XXXI, 1—4), и в навеянном на него воспоминании: «Я вспомню речи неги страстной, / Слова тоскующей любви, / Которые в минувши дни / У ног любовницы прекрасной / Мне приходили на язык <...>» (3, XIV, 9—13).

Тоска Татьяны получает развитие в 6-й главе («Его <Онегина. — А. П.> неожиданным появлением, / Мгновенной нежностью очей / И странным с Ольгой поведением / До глубины души своей / Она проникнута; не может / Никак понять его; тревожит / Ее ревнивая тоска <...>» — 6, III, 1—7), уступает место *тоске* Ленского перед дуэлью («Сжалось / В нем сердце полное тоской; / Прощаясь с девой молодой, / Оно как будто разрывалось» — 6, XIX, 9—12), а затем — *тоске* Онегина.

Пушкин позволяет себе впервые прямо назвать переживания Онегина *тоской*, только говоря о его душевном состоянии после гибели Ленского: «В тоске сердечных угрызений, / Рукою стиснув пистолет, / Глядит на Ленского

Евгений» (6, XXXV, 1—3), и, отдав его в полную власть этого чувства, отправляет в путешествие: «*Тоска, тоска!* спешит Евгений / Скорее далее <...>» (<7>); «*Тоска, тоска!* Он в Нижний хочет, / В отчизну Минина — Пред ним / Макарьев суетно хлопочет <...>» (<9>); «*Тоска!* Евг<ений> ждет погоды. / Уж Волга, *рек озер краса* <курсив источника — А. П.> / Его зовет на пышны воды <...>» (<10>) [6: 496, 497, 498]. Он едет в Астрахань, но «Каспийских вод берега сыпучи / Он оставляет тот же час. / *Тоска!* — он едет на Кавказ» (<9>); и там, глядя на больных у источника целебных вод, «питая горьки размышленья», Онегин «мыслит, грустью отуманен: / Зачем я пулей в грудь не ранен? / Зачем не хилый я старик, / Как этот бедный откупщик? / Зачем, как тульский заседатель, / Я не лежу в параличе? / Зачем не чувствую в плече / Хоть ревматизма? — ах, создатель! / Я молод, жизнь во мне крепка; / Чего мне ждать? *тоска, тоска!...*» [6: 499, 199]. С этой тоской он возвращается в Петербург, встречает Татьяну, обретает и — «в тоске безумных сожалений» (8, XLI, 5) — теряет блеснувшую ему надежду на счастье, которое было «так возможно, так близко» (8, XLVII, 1—2).

Тоска прорывается в снятых из окончательного текста строках повествователя: «То вдруг ее я ненавидел, / И трепетал, и слезы лил, / С тоской и ужасом в ней видел / Созданье злобных, тайных сил <...>» (4, II, 1—4) [6: 647, 591—592] и на странице уже цитированной выше альбомной записи Онегина: «Так напряженьем воли твердой / Мы страсть безумную смирим<, > / Беду снесем душою гордой<, > / Печаль надеждой усладим.< > / [Но чем <нрзб.> утешить / *Тоску, безумную тоску!*» [6: 433], при том, что в черновой рукописи было: «но скуку — чем ее смирим»; «Но что мы сделаем со скукой»; «Но скука? — как ее смирим»; «Чем утолим»; «Как утолим» [6: 434].

Во всех остальных случаях в речи Онегина — *скука*. *Скука*, экспрессивно заявляющая о себе с самого начала романа, где это слово поставлено в сильную, ударно выделенную позицию — в рифмующем конце строки и почти в самом центре 1-й, начальной, строфы (да еще в сопровождении усилителей «*боже мой*» и «*какая*» и с мощным эмоциональным развитием и завершением). Случайностью это быть не может. Совершенно очевидно, что *скука* в контексте 1-й строфы — в прямой речи, передающей поток сознания героя, — сразу же задает ключ к его нравственному облику, и, если учесть, что за графической и фонемно-звуковой оболочками этого слова в пушкинскую эпоху были скрыты, как мы могли убедиться, два разных (пусть близких и взаимосвязанных, но все же разных!) семантических комплекса — *скука* 'скука' и *скука* 'тоска', то станет понятно, что перед нами не один ключ, а два разных ключа, и они открывают два разных замка.

Двузначность слова *скука* и его производных как абсолютная языковая реальность этой эпохи свидетельствуется многочисленными фактами игры на

значениях 'скука' — 'тоска', которые используются как два полюса, между которыми возникает вольтова дуга искрящего семантического напряжения, что и создает необходимый художественный эффект. Блестящим образцом такой игры может служить «Тайна скуки» Аполлона Григорьева (1843):

Скучаю я, — но, ради Бога,
 Не придавайте слишком много
 Значенья, смысла скуке той.
 Скучаю я, как все скучают...
 О чем?.. Один, кто это знает, —
 И тот давно махнул рукой.

Скучать, бывало, было в моде,
 Пожалуй, даже о погоде
 Иль о былом — что все равно...
 А нынче, право, до того ли?
 Мы все живем с умом без воли,
 Нам даже помнить не дано.

И даже... Да, хотите — верьте,
 Хотите — нет, но к самой смерти
 Охоты смертной в сердце нет.
 Хоть жить уж вовсе не забавно,
 Но для чего ж не православно,
 А самовольно кинуть свет?

Оставьте ж мысль — в зевоте скуки
 Душевных ран, душевной муки
 Искать неведомых следов...
 Что вам до тайны тех страданий,
 Тех фосфорических сияний
 От гнили, тленья и гробов?..

[Григорьев 2001: 59—60]

Григорьев, играя, уводит читателя от истины, чтобы тем самым навести его на единственно правильный ответ, и вполне достигает поставленной цели. Воспользуемся же его скрытой подсказкой и пойдем в наших размышлениях о «тайне скуки» Онегина и в «Онегине» по тому пути, от вступления на который Григорьев нас так старательно предостерегает.

* * *

Скука в пушкинском романе — это, если воспользоваться библейским образом, который был известен Пушкину и обыгран им в дошедших до нас фрагментах текста «десятой главы» («Авось, о Шиболет народный, / Тебе б я

оду посвятил <...>» [6: 522]¹³), — семантический шиболет, парольное слово, по которому отличают «своих» от «чужих». И если умирающий дядя Онегина мог бы не обратить внимания на то, как ухаживает за ним наследный племянник — *со скукой* или *с тоской*, — то мы пренебречь этим различием не можем. Ибо если *скука* в 1-й главе читается как *скука*-‘скука’, то перед нами один Онегин, а если оно читается как *скука*-‘тоска’, то другой.

Первый Онегин вполне соответствует характеристике «*молодой повеса*», если принимать ее всерьез, и тому гротескно-карикатурному образу, который был нарисован Благим [1929; 1931]. Такой Онегин заслуживает раскаленного праведным партийным (безразлично — декабристским, славянофильским, «революционно-демократическим» или пролетарским) гневом клейма «развращенного бездельника» и героя «романа скуки» — типичного представителя, оказывается, уже с начала XIX века самоё себя приговорившей к гибели, «вымирающей», «вырождающейся», «упадочной» верхушки русской дворянской аристократии. Такого Онегина можно осуждать и судить, как его и судили на литературных судах в 1920-е годы¹⁴.

¹³ О слове *авось* как о шиболете у Пушкина см. [Лотман 1980: 402—403].

¹⁴ В последние годы такие суды над Онегиным, как ни странно, были возобновлены, и притом в двух разных составах. Один — церковно-религиозный — предъявляет Онегину прямое обвинение в бесовстве и, вынеся приговор, тут же приступает к экзорцистской процедуре изгнания дьявола. Другой — гражданский и притом интернациональный. Главным и самым бескомпромиссным обвинителем Онегина в этом суде должен быть по праву признан профессор Кембриджского университета А. Д. П. Бриггс. «Guilty or not guilty?» — спрашивает он, озаглавливая этим вопросом один из разделов своего труда, и — после соответствующего расследования — приходит к уверенному выводу: «He is to be arraigned for selfishness and antisocial behaviour of such an extreme kind that they do not balk at cruelty or even murder. Not content with insulting and humiliating most of the people he encountered, for no good reason beyond entertainment, Onegin eventually went so far as to shoot dead, wilfully and under avoidable circumstances, a naive youth who stood on the brink of marriage to an attractive young country girl. <...> Thus we accuse him of appalling general behaviour and of one specific act of horrific violence. He is not just an annoying presence in society; he is a deadly danger» [Briggs 1992: 48—49]. При этом жесточайшей критике подвергаются все предшествующие — русские, советские, российские и зарубежные пушкинисты, которые, по мнению Бриггса, недостаточно требовательны и чрезмерно снисходительны к Онегину. Оспаривая эту «powerful advocacy» и отвергая «the various pleas in mitigation, based on Fate, Tsarist oppression, *mal du siècle* or whatever else», Бриггс усматривает порочность всех таких «оправданий» в том, что «they deal with the circumstances surrounding Eugene Onegin rather than with the man himself and his psychology» [Briggs 1992: 49, 50]. Увы! Собственный анализ психологии Онегина сводится у него к общеизвестным «imaginary superiority» и «the Byronic background» [Briggs 1992: 50—60]. Как справедливо заметил автор рецензии на книгу Бриггса Натан Лонген, «Brigg’s

Зараженный порочным иноземным воспитанием, поддавшийся чуждым растлевающим влияниям, оторванный от национальной культуры, не способный к труду, лишенный каких бы то ни было жизненных интересов, убивающий время в светских развлечениях, пороке и разврате, прожигатель жизни, «объевшийся наслаждениями», расточитель наследственных состояний, не умеющий любить, не имеющий друзей, человек пустой души — вот каков Онегин, если его *скуку* читать, следуя нашим словарям и, что поразительно, также «Словарю языка Пушкина». Но выше было показано, что этот словарь предлагает не пушкинское и даже не далевское, а новое, окончательно сложившееся в послереволюционное время значение этого слова, отразившееся в прошедшем жесточайшую сталинскую цензуру словаре под редакцией Д. Н. Ушакова (1935—1940), самом идеологизированном из всех наших словарей, и им же, естественно, закрепленное в качестве нормы для рядовых пользователей и образца для последующих поколений лексикографов.

arguments for the condemnation of Onegin often have a clipped juridical tone that sounds out of place in a discussions of work of art» [Longan 1994: 363].

В этой связи следует вспомнить последние четыре строки строфы XIX 7-й главы, где «умиленным взором» Татьяны мы видим покинутый Онегиным кабинет, а в нем «<...> И лорда Байрона портрет, / И столбик с куклою чугунной /Под шляпой с пасмурным челом, / С руками сжатыми крестом». Советская, новейшая российская и зарубежная пушкинистика привычно включает эти строки в следственное дело Онегина, усматривая в них важнейшее свидетельство его не-/антипатриотизма [Clayton 1985: 141] или даже прямой связи с дьяволом [Трофимов Е. 1999] и символ его судьбы: «Napoleon has received his punishment, and has been turned from human being into immobile figure. <...> Like Napoleon, he <Онегин> has been reduced to a state of “enforced immobility”» [Clayton 1985: 151]. Не вдаваясь в сколько-нибудь серьезную дискуссию по этому поводу, достаточно только спросить себя, были ли антипатриотами Пушкин и многие поэты его круга, создавшие нерукотворные памятники обоим этим деятелям в своем поэтическом творчестве [ср. Реизов 1966]? Был ли антипатриотом А. П. Ермолов, в кабинете которого «стѣны были украшены множеством портретовъ Наполеона I-го и видами сраженій, гдѣ также рисовалась непремѣнно типическая, знакомая всякому фигурка, “подъ шляпой съ пасмурнымъ челомъ, съ руками сжатыми крестомъ”», а в других комнатах можно было увидеть на стенах еще «съ десятокъ Наполеоновъ въ разныхъ позахъ» (*Берг Н. В.* Встреча моя с А. П. Ермоловым // Русский Архив. 1872. № 5. С. 986, 988)? И можно ли пренебречь обобщающим показанием другого, не менее авторитетного свидетеля: «<...> чугунная настольная статуйка, въ маленькой шляпѣ, въ сюртукѣ, съ руками сложенными крестомъ на груди! Ее неминуемо встрѣчаешь въ каждомъ кабинетѣ любопытнаго и мыслящаго современника, или на каминѣ щеголя, какъ вывѣску умѣнія его убрать свою комнату по требованіямъ нынѣшняго вкуса» (*Вяземский П.*] Новая поэма Э. Кине // Современник. 1836. № 2. С. 284). Ср. еще мнение Клейтона: «We receive no image of Onegin from the work. <...> Like Ol’ga, Onegin is a cipher, a question mark» [Clayton 1985: 87].

Это с таким Онегиным «подружился» «в то время» (1, XLV, 3) — еще до отъезда в деревню — повествователь? Это встречи с таким Онегиным с нетерпением ожидал Каверин (1, XVI, 6), повеса, бретер и кутила и в то же время один из наиболее широко образованных и интеллектуальных людей своего времени, друг Грибоедова и Вяземского? Это встреча с таким Онегиным после долгой их разлуки вызвала взрыв счастливых эмоций повествователя («<...> Каким же изумленьем, / Судите, был я поражен / Когда ко мне явился он! / Неприглашенным приведеньем <sic!> — / Как громко ахнули друзья / И как обрадовался я!» [6: 504]), вдохновила его на создание подлинной апологии дружбе и продиктовала ему строки [6: 504—505], которые могут быть поставлены в один ряд с «Мой первый друг, мой друг бесценный»? Это такому Онегину были свойственны «Мечтам <‘размышлениям’». — А. П.> невольная преданность, / Неподражательная странность / И резкий, охлажденный ум» (1, XLV, 5—7)? И склонность к «язвительному спору, / И к шутке, с желчью пополам, / И злости мрачных эпиграмм» (1, XLVI, 12—14)? И способность «уноситься мечтой» «к началу жизни молодой» (1, XLVII, 13—14)? Это о таком Онегине говорится: «Кто жил и мыслил, тот не может / В душе не презирать людей; / Кто чувствовал, того тревожит / Призрак невозвратимых дней <...>» (1, XLVI, 1—4)? И с таким Онегиным Ленский «неразлучно» (2, XIII, 12) вел долгие беседы и обсуждал «Племен минувших договоры, / Плоды наук, добро и зло / И предрассудки вековые, / И гроба тайны роковые», «судьбу и жизнь»... (2, XVI, 3—7)? Это об уровне интеллекта такого Онегина было сказано, что его «ум, любя простор, теснит» (8, IX, 8)?

Впрочем, Ленский, идеалист, мечтатель, романтик, мог, конечно, и обмануться. Но Татьяна? Это такого Онегина она полюбила с первого взгляда («Ты чуть вошел, я вмиг узнала...» — 3, Письмо Татьяны к Онегину) и до самого конца продолжала любить (8, XLVII)? Полюбить, конечно, могла, обманувшись или с открытыми глазами, и такого (любовь не выбирает достойных, и, как говорят пословицы, «любовь зла...», а также «не по хорошу мил, а по милу хорош»), но уверенно говорить о том, что в его «сердце есть / И гордость и прямая честь» (8, XLVII, 10—11), но считать, что человек с его «сердцем и умом» не может быть «чувства мелкого рабом» (8, XLV, 13—14), но видеть в его поступках «благородство» (8, XLIII, 12)? Так, может быть, Татьяна обманулась? Но вот ведь и повествователь, наговоривший об Онегине в 1-й главе столько хорошего, подтверждает, что в отношении к Татьяне он «явил / Души прямое благородство», и подчеркивает: «Не в первый раз <...>» (4, XVIII, 4—5). И отмечает, что в отличие от многих, «Хоть он людей конечно знал, / И вообще их презирал, — / Но (правил нет без исключений) / Иных он очень отличал, / И вчуже чувство уважал» (2, XIV, 10—14), а также «уважал в других решимость<, > / Гонимой Славы красоту<, > / Талант и

сердца правоту» [6: 561]. Что же, и повествователь тоже дал себя обмануть? Так, может быть, Пушкин и хотел показать, как человек с пустой душой всех провел и всех обманул и, будучи нулем, выдал себя за единицу?

Написал же недавно прекрасный пушкинист В. Непомнящий («И ты, Брут!»), приняв и развив тезис Г. А. Гуковского об «антипоэтичности» Онегина («Быть мертвым для поэзии — это страшная пустота эгоистической души» [Гуковский 1957: 192]): «Антипоэтичность — выражение безличности, почти массовости героя и образа его жизни. <...> В антипоэтическом человеке почти нет “внутреннего человека”, и автор <то есть Пушкин. — А. П.> вынужден словесно убеждать нас в том, что герой не так пуст и мертв, как кажется, что в нем есть какие-то внутренние возможности» [Непомнящий В. 1983: 267]. Не ошибка ли здесь в имени автора? Может быть, это говорит тот же, кто в 1865 году писал о Пушкине, употребившем «все силы своего таланта на то, чтобы из мелкого, трусливого, бесхарактерного и праздношатающегося франтика сделать трагическую личность, изнемогающую в борьбе с непреодолимыми требованиями века и народа» [Писарев 2003: 229]?

А через три года другой блестящий литературовед, Л. С. Осповат, откроет (вместе с Татьяной!) в Онегине, сославшись к тому же на суровый приговор И. В. Киреевского, «безличного, в сущности, человека, не обладающего собственно-человеческой значительностью» [Осповат 1986: 197]. Позднее к тому же заключению («what an insubstantial character he is!») — и тоже вместе с Татьяной! — придет и А. Д. П. Бриггс [Briggs 1992: 29]. И это говорится о герое, которого Пушкин — в здравом уме и ясной памяти — противопоставил «*посредственности*» (8, IX, 13)!

Принять изложенное выше понимание Онегина и такое недоверие к словам Пушкина решительно невозможно. Но, не принимая его, мы оказываемся перед необходимостью совместить несовместимые черты образа Онегина — задача, над которой уже полтора века бьются читатели, критика и литературоведение. Нередкие ссылки на известное высказывание Л. Толстого о том, что человек не может быть абсолютно единым, целостным существом и подобен реке, которая здесь течет прямо, а там вилает, здесь широка, а там узка, здесь глубока, а там мелка (Пушкин мог прочесть ту же мысль у Б. Констана в «Адольфe»: «Тот, кто стал бы читать в моем сердце, когда Элленоры не было со мной, счел бы меня холодным, бездушным соблазнителем; тот, кто увидел бы меня рядом с ней, принял бы меня за неопытного, смятенного обожателя. И то и другое суждение было бы ошибочно: в человеке нет полного единства <...>»), — увы! — ничего не объясняют¹⁵. «Быть можно дель-

¹⁵ Ср.: «Пушкин понял, что человек текуч, и научился эту текучесть улавливать. Евгений Онегин, развращенный светским обществом, не способен к сильному чувст-

ным человеком / И думать о красе ногтей» (1, XXV, 1—2), и река, действительно, может быть одновременно, но на разных своих участках, и такой, и другой, и третьей. Но река не может быть в одном месте рекой, а в другом — болотом.

Не спасает и впервые отчетливо сформулированная Р. Якобсоном, воспринятая многими пушкинистами (ср., например: [Семенко 1957]) и развитая Ю. М. Лотманом идея о пушкинском «принципе внутренних противоречий», которые «намеренно вводятся автором как особый компонент произведения» [Якобсон 1987: 221]. «Сложившийся стихийно» в процессе работы Пушкина над романом, этот принцип «впоследствии» был «осмыслен» поэтом как «осознанная конструктивная идея» [Лотман 1975: 8 сл.]. При всей глубине и продуктивности, эта идея не спасает потому, что из «творческого принципа», «творческой концепции» Пушкина, «с точки зрения которой противоречие в тексте представляло ценность как таковое» [Лотман 1975: 6, 31], оно, без должной осмотрительности и осторожности в применении, легко превращается в принцип интерпретации творчества Пушкина, в формальный объяснительный инструмент, избавляющий исследователя от необходимой исследовательской работы. При этом, если, как формулирует Лотман, «только внутренне противоречивый текст воспринимался как адекватный действительности», то где необходимые границы «противоречивости»? Ведь нельзя же полагать, что чем противоречивее, тем адекватнее.

Но кто и как может установить истинную, пушкинскую меру противоречивости? Как отделить романное, художественное противоречие, противоречие как прием, от реальных, жизненных противоречий, с которыми «нас природа сотворила, / К противуречию склонна» (5, VII, 3—4)? И как нам, «слабым сим», не впасть во искушение и не пойти по пути наименьшего сопротивления, если сам Лотман не всегда мог удержать себя от соблазна? Так, размышляя о трактовке образа Онегина в 1-й главе и отмечая, что «политические науки мыслятся здесь как нечто противоположное пустому светскому времяпровождению, и в первую очередь танцам», Ю. М. Лотман говорит: «У Онегина то и другое совмещается. Это резко отделяет Онегина от свободолюбивой молодежи 1818—1819 гг. и раскрывает поверхностный характер его увлечения новыми идеями» [Лотман 1975: 20]. Но совмещал же, как это хо-

ву; а потом он так полюбил Татьяну, что она стала ему в буквальном смысле слова дороже жизни. Татьяну сперва мы видим провинциальной барышней, пылкой и непосредственной, потом — уверенной в себе, сдержанной светской дамой, хозяйкой модного салона. Ленский сперва восторженно поверяет Онегину задушевные секреты, затем вызывает его на дуэль. Онегин сперва снисходителен к слабостям своего юного друга, затем убивает его» [Баевский 1996: 102].

рошо известно, увлечение танцами с напряженной интеллектуальной деятельностью и увлечением политическими науками и передовыми идеями Чаадаев, которого в чем, в чем, а в поверхностности никак упрекнуть нельзя. Соединяли же в себе облик светского кутилы, завязанного бального плясуна и беспутного гвардейского офицера с высокой европейской образованностью и упомянутый выше П. П. Каверин (1794—1855), и Г. А. Римский-Корсаков (1792—1852), близкий знакомец Пушкина [Измайлов 1975: 202; Черейский 1988: 370], и связанный какое-то время дружескими отношениями с Пушкиным Я. И. Сабуров (1798—1878) [Черейский 1988: 384], и многие другие лица этого поколения. И нес же в себе эти «несовместимости», как отмечали его современники, сам Пушкин! Так, по сохраненному для нас А. О. Смирновой отзыву П. И. Полетики (1778—1849), «арзамасца», получившего прозвище «Очарованный челн», человека, близкого кругу Карамзина и Жуковского и высоко ценимого Пушкиным («Я очень люблю Полетику», — записал он в своем дневнике 2 июня 1834 г. [12: 330]): «Этот Пушкин — какое-то чудо! Он поразителен. Он думает столько же, сколько поет и танцует» [Смирнова 1929: 147]. Впрочем, сам Пушкин, как будто предвидя наши сегодняшние сомнения, писал, обращаясь к Каверину и рекомендуя ему «презирать» «ревнивое роптанье» тех, кто «не ведает, что дружно можно жить / С стихами, с картами, с Платоном и с бокалом, / Что резвых шалостей под легким покрывалом / И ум возвышенный и сердце можно скрыть» («К Каверину», 1817) [1: 238]. И — со своей неизменной скромностью, граничащей с самоуничижением, — обращаясь к читателям, объединял себя с ними как рядового светского человека, в противопоставлении... кому же? — А. Н. Вульфу, с которым общался в 1826 г. и который, по его словам, «много знал, чему научаются в университетах, между тем как мы с вами выучились танцевать» («Заметка о холере», 1831) [12: 308].

Поэтому кажется целесообразным, оставив «принцип противоречий» Пушкину («Богово — Богу»), предложить пушкинистам нечто прямо противоположное (вариант принципа Оккама) — «не умножать противоречий» — и, следуя примеру юриспруденции, где принят принцип презумпции невиновности, или примеру астрофизики, исходящей из принципа презумпции естественного происхождения всех сигналов, приходящих из глубин вселенной, принять принцип презумпции непротиворечивости пушкинского текста. Противоречие же должно быть не констатировано, но доказано, как должна быть доказана виновность подозреваемого, как должен быть доказан искусственный, то есть с взнезмым разумом связанный, характер космического сигнала.

Нет, Онегин, каким его создал Пушкин, — не герой всеобъемлющей скуки, а герой всепоглощающей тоски, которая в соответствии с двойственной языковой нормой этого времени могла быть, как мы видели, названа и сниженным словом *скука*. И душа его отнюдь не пуста, как это виделось Киреевскому (1828) и даже Баратынскому (1831), но опустошена, а это (если воспользоваться словами Пушкина о различии между «романом» и «романом в стихах») — «дьявольская розница» (sic! — см. наст. изд., с. 24).

Сказанное заставляет еще раз внимательно вдуматься в феномен скуки, и прежде всего обособить как не имеющую никакого специального отношения к онегинской проблеме ни для кого не предосудительную и угрожающую каждому *«скуку бездействия»*, или точнее было бы сказать, — скуку вынужденного бездействия (бездействия, а не имеющего отрицательную оценочную коннотацию «безделья», как толкует Малый академический словарь), когда человек хочет и способен, но лишен возможности действовать. Это скука, которую обычно сопровождают более или менее сильные душевные движения в весьма широком диапазоне от сожаления и досады до раздражения и протеста и сознательные поиски «противоскучных» действий — «занятий от скуки», средств заполнения пустого времени (весь этот психологический комплекс ярко воспроизведен в «Сонете» И. И. Дмитриева, 1796 г.). Именно в такую ситуацию попал батюшковский Филалет, который, отправившись морем в Мемфис, «Семь дней на корабле, / Зевая, <...> сидел / И на море глядел, / От скуки сам с собой вполголос рассуждая...» («Странствователь и домосед», 1814—1815) [Батюшков 1977: 310—311]. Можно полагать, что именно такая *«скука бездействия»* стоит за «дорожной скукой», которой «насладилась вполне» Татьяна на пути в Москву («семь суток ехали оне» — 7, XXXV, 13—15) и от которой Пушкин рекомендовал своему другу С. А. Соболевскому, собиравшемуся из Москвы в Новгород, запастись вином и «на каждой станции» «из коляски выбрасывать пустую бутылку; таким образом ты будешь иметь от скуки какое-нибудь занятие» (9 ноября 1826 г.) [13: 303]. Именно о такой скуке, скуке «бездействия», постигшей его «в первый раз в жизни», писал П. Я. Чаадаев, которого в связи с публикацией его «Философического письма» «почтили» «домашним обыском» и, конфисковав все его бумаги, лишили «возможности продолжать <...> работу» (письмо А. И. Тургеневу, октябрь — ноябрь 1836 г.) [Чаадаев 1991, 2: 112].

Не может быть поставлена в упрек кому-либо, и, в частности, Онегину, и скука (назовем ее скукой невостребованного действия) в условиях, которые — объективно или на взгляд со стороны — не требуют действия или позволяют не действовать. В зависимости от множества привходящих факторов такая ситуация может вызывать как отрицательные, так и положительные эмоции. Она может осознаваться и оцениваться изнутри или извне как недо-

стойная или позорная праздность, сопровождаться угрызениями совести и/или навлекать упреки, и тогда оборачивается *скукой* и/или *тоской*. Либо, напротив, она переживается как счастье и радость, как заслуженный отдых тела и души и воспринимается как праздник (не случайно *праздник* и *праздность* — одного корня), как блаженный сон, как усыпление, как то, что называется *dolce far niente* — «сладкое ничегонеделанье», как сладостная лень. Здесь все определяется «точкой зрения», и потому оценки «изнутри» разных субъектов и оценки «извне» могут расходиться до противоположности.

Так, можно полагать, что Ленский, живший высокими нравственными идеалами, верой в добро и правду, с душой, воспламененной поэтическим огнем, и сердцем, безраздельно и наивно преданным любви (2, VII—X, XX—XXII), но романтически далекий от грубой прозаической реальности, считал свою жизнь наполненной и глубокой (что не мешало ему впасть в поэтическую тоску и «петь» «поблеклый жизни цвет, / Без малого в восемнадцать лет» — 2, X, 11—12)¹⁶, тогда как в глазах его «деревенских соседей» она была бессодержательна, беспечна, беззаботна и пуста. Именно исходя из своего взгляда на жизнь, погруженные в косный быт, в заботы «о сенокосе, о вине, / О псарне, о своей родне» (2, XI, 7—8), эти добрые люди, ничего не зная о напряженном труде души и сердца «полурусского» поэта-романтика, но видя в нем выгодного жениха для своих *Дунь* («Богат, хорош собою»), «заводят стоноюй» беседу «о скуке жизни холостой» (2, XII, 1—11), так как иначе оценить жизнь Ленского они, естественно, не могут. Действительно, что за жизнь у Ленского, с точки зрения его милейших соседей? Родни у него нет, жены у него нет, детей у него нет, сенокосы, как и вообще все хозяйство, его не занимают, он к тому же не охотник, и собак он не держит, и разговоры о псарне его не интересуют, и до вина ему дела нет! Что и говорить, *холостой* человек — в точном соответствии с этимологией этого корня, вполне открытой носителям «практического» сознания, — пустой человек, и *холостая* жизнь его — пустота и скука! Женить его, бездельника, надо, и как можно скорей. Тогда он поймет, какой интересной и полной может быть жизнь! Чем обернулся бы для Ленского выход из этой «скуки» к таким интересам и к такой полноте, поверь он своим доброхотным руководителям, откликнись он на «пискливый» призыв одной из таких *Дунь* и «приди» он «в чертог» ее «златой» (2, XII, 13—14), Пушкин обрисовал дважды: кратко противопоставив тому, что виделось Ленскому в его идиллических мечтах («И тайна брачных постели / И сладостной любви венки / Его восторгов ожидали» — 4, L, 3—5), то, что видел трезвый взгляд повествователя («Гимена хлопоты, печали, / Зе-

¹⁶ Ср.: «Но не шалишь ли ты, и грусть твоя не есть ли плод поэтического воображения?» (П. А. Вяземский — К. Н. Батюшкову, январь 1815 г.) [ЛА 1994: 140].

воты хладная чреда / Ему не снились никогда» — 4, L, 6—8), и в подробном развороте, в строфах XXXVIII, XXXIX главы 6-й, рисуя — воспользуюсь термином С. Г. Бочарова [Бочаров 1990] — один из «возможных сюжетов» жизни Ленского, какой она могла бы сложиться, если бы не роковая дуэль. Возникшая здесь виртуальная именная пара *Владимир Ленский* и эмблематическая *Дуня* бесфамильная безупречно точно соответствует виртуальной именной паре *Татьяна Ларина* и эмблематический *Агафон* бесфамильный (еще одна сюжетная рифма!) и, таким образом, проливает свет на непроясненный виртуальный сюжет жизни Татьяны, какой она могла бы сложиться, послушайся она голоса своего святочного гаданья!

Точно такой же приговор — пустота и скука — должна была получить в глазах большинства его деревенского окружения и жизнь Онегина. Замечу в связи с этим, что «пустота» Онегина в оценках его критиков от «Лужницкого старца», И. В. Киреевского и Баратынского до Писарева и далее до Благого и его продолжателей следует как раз логике «деревенских соседей» Ленского и имеет ту же самую основу. И именно здесь мы получаем счастливую возможность увидеть и понять, как сталкиваются и завязываются в единый узел все возможные оценочные подходы к скуке.

Онегин в своей деревне живет той же — типологически той же — жизнью, какой жили и его друг, повествователь, и создатель их обоих — Пушкин в своем Михайловском. Передав Онегину свой собственный, знакомый ему с детства и хранившийся в памяти образ «деревенской» жизни, подкрепленный впечатлениями пребывания в Михайловском в июле — августе 1819 г., Пушкин затем, в годы Михайловской ссылки, в письмах к друзьям, пользуясь обычной для него инверсией отношений между автором и героем (герой — как автор, автор — как герой), сравнивает свою жизнь с жизнью Онегина. Ср. в письме Д. М. Шварцу: «Уединение мое совершенно — *праздность торжественна*<.> Соседей около меня мало, я знаком только с одним семейством, и то вижу его довольно редко [*совершенный Онегин*]» (около 9 декабря 1824 г., Михайловское) [13: 404]. И позднее: «Деревня мне пришла как-то по сердцу» (П. А. Вяземскому, 9 ноября 1826 г., Михайловское) [13: 304]. И через 4 года: «Ах, мой милый! что за прелесть здешняя деревня! вообрази: степь да степь; соседей ни души; езди верхом сколько душе угодно, [сиди<?>] пиши дома сколько вздумается, никто не помешает» (П. А. Плетневу, 9 сентября 1830 г., Болдино) [14: 112]. Все эти позднейшие Михайловские и болдинские впечатления вполне совпадают с захаровскими и ранними михайловскими, которые получили высочайшее лирическое претворение в LV — начале LVI строфы 1-й главы, звучащих как подлинный гимн «закону» «*far niente*». Эта слава, пропетая «деревенской тишине», «невинным досугам», «сладкой неге и свободе», «бездействию» и «праздности» (причем *праздность* — и параллельно

любовь — поразительным образом названы в ряду конкретных имен: «Цветы, *любовь*, деревня, *праздность*, / Поля!» — 1, LVI, 1—2), вступает в резчайший контраст с прозвучавшим только что, в предшествующей строфе, онегинским приговором — «в *деревне скука та же*» (1, LIV, 9), или в переводе на язык повествователя — «*хандра*».

Но хандра, которая «ждала его на страже» и «бегала за ним», «как тень иль верная жена», — это не ‘скука’. Хандра — это ‘тоска’. И в черновой рукописи здесь и было: «*тоска*» («*Тоска* ждала его на страже / Поймала тот час у ворот / [И] <всё> [пошло на] прежний ход» [б: 254], откуда ясно, что и раньше была ‘тоска’, а не ‘скука’!). И, когда Пушкин, завершив работу над романом и набрасывая 26 сентября 1830 г. общий его план, дал первой «песни» заглавие «*Хандра*», то это было обдуманно выбранное точное пушкинское слово. И повествователь, которому это состояние хорошо было знакомо, скажет о нем, имея в виду все ту же «деревенскую жизнь» и то же «озеро пустынное», в XXXV строфе 4-й главы: «<...> *Тоской и рифмами томим*, / Бродя над озером моим, / Пугаю стадо диких уток: / Вяня пенью сладкозвучных строф, / Они слетают с берегов». «Тоска» здесь — как высокое слово поэтического языка — оправдывается «рифмами», умеряется «слетающими с берегов утками», а целое этой строфы оказывается необходимым противовесом взлетевшему в лирическое поднебесье гимну «праздности». В то же время тоска как состояние души и преодолевается рифмами, то есть спасительной поэзией, и не менее спасительной самоиронией. У Онегина, как известно, спасительных рифм не было, но была самоирония, и она помогала ему не думать о самом себе высокими словами и называть неизбывную, «*верную*», по слову Жуковского («К Б<лудов>у. Послание», 1810), но давно уже привычную *тоску* обыденным словом — *скука*. Впрочем, будучи нормальным человеком, а не придуманной мертвой схемой «вырождающегося аристократа», Онегин, которому ничто человеческое не было чуждо, мог испытать и обычную, самую банальную скуку, но мог также в своем сельском «уединении» «нечувствительно предаться» «святой жизни» и насладиться счастливыми мгновеньями *dolce far niente*, «красных летних дней / В беспечной неге не считая, / Забыв и город, и друзей, / И скуку праздничных затей» (4, XXXIX, 10—14). «Но наше северное лето, / Карриатура южных зим, / Мелькнет и нет <...>» (4, XL, 1—3), и онегинская «скука»-‘тоска’, чуть ослабившая свою хватку, вернула себе свои привычные права. «И всё пошло на прежний ход».

И когда он на встревоженные вопросы Ленского, озабоченного тем, какое впечатление произвел на Онегина первый визит к Лариным («Ну что ж, Онегин? ты *зеваешь* <...> Но *скупаешь* / Ты как-то больше» — 3, IV, 6—7), отвечает: «*Привычка*, Ленской» и «Нет, *равно*», мы должны преодолеть инерцию современного восприятия и понять, что это расспросы и ответы не о ‘скуке’, а

о 'тоске'. Ибо «привычка» Онегина — это привычка к тоске. И «равно» значит — 'не больше, чем всегда'; а всегда — Онегин не 'скучает', а 'тоскует'. И Ленский это, несомненно, хорошо понимал. Но не мог же он спросить Онегина: «Ты тоскуешь?» или «Ты грустишь?» — *тосковать* и *грустить* и для Ленского были словами немужского разговора!

Татьяна же, исходя из своего представления о том, какова была жизнь Онегина в Петербурге и как, по контрасту, должен Онегин воспринимать новую для него жизнь «в глуши степных селений», думает об ином типе скуки — о скуке как отсутствии развлечений. И когда она пишет: «Но говорят, вы нелюдим / В глуши, в деревне всё вам скучно, / А мы... ничем мы не блестяем <...>» (3, письмо), она в своей наивной простоте — до понимания Онегина ей еще так далеко! — предполагает, что здесь, «в глуши», ему, бедному, недостает столичного шума и блеска. Вяземский (в письме 6 ноября 1824 г.) усмотрел в этом противоречие, и Пушкин разъяснил ему (29 ноября 1824 г.): «Нелюдим не есть мизантроп, т. е. ненавидящий людей, а убегающий от людей. Онегин нелюдим для деревенских соседей; Таня полагает причиной тому то, что <...> *блеск* один может привлечь его...» [13: 125] (курсив источника).

Подлинная же скука ('скука' *par excellence*, *скука*), — это, по Далю, «тягостное чувство, отъ коснаго, празднаго, недѣятельнаго состоянія души» [Даль 1882, IV: 217], «совершенное бездействие телесное и <...> душевное» (К. Батюшков. «Похвальное слово сну. Предисловие», 1815—1816) [Батюшков 1977: 124]. Об этом же глубокие и пронизательные строки Баратынского: «Какъ бѣдень страждущій бездѣйствиємъ своимъ! / Печальный, жалкій рабъ тупаго усыпленья, / Не постигаетъ онъ души употребленья; / Въ дремоту грубую всечасно погружёнъ, / Отвыкнулъ чувствовать, отвыкнулъ мыслить онъ <...>» («Н. И. Гнедичу», 1823) [Баратынский 2002, 2: 48—49]. Этим *скука* принципиально отличается от *тоски*, которая, напротив, может быть определена как «стѣсненье духа, томленье души, душевная тревога, безпокойство» [Даль 1882, IV: 432], что предполагает как раз болезненную, но интенсивную душевную деятельность.

Разумеется, никакие словарные определения (дескрипции), какими бы полными и точными они ни были, не помогут тому, кто никогда не скучал, понять, что такое скука, как не раскроют тому, кто не испытывал тоски, что стоит за словами *тоска* и *тосковать* [Булыгина, Шмелев 1997: 489]. Помочь здесь может только сам язык, который знает то, чего не знают (или, вернее, зная, не осознают) отдельные его носители, и выражает это свое знание специфическими средствами концептопредставления. Воспользуюсь приемами, разрабатываемыми в рамках школы «Логического анализа языка» Н. Д. Арутюновой и примененными мной в работе, посвященной представлению в русском языке концептов РАДОСТИ и УДОВОЛЬСТВИЯ [Пеньковский 1991б].

Скука бездумно и бесчувственно лежит в сонной или мертвой прострации, тогда как тоска бьется и мечется в бессильных попытках вырваться из своего заколдованного круга, напрягая все силы ума (ср. в письме Грибоедова Н. Н. Похвистневу 1822—1823 гг.: «Я умираю от ипохондрии, предвижу, что ночь проведу в волнении беспокойного ума <...>» [Грибоедов 1988: 490]; у Лермонтова в эпилоге-посвящении к «Демону»: «<...> И не узнаешь здесь простого выраженья / Тоски, мой бедный ум томившей столько лет; / И примешь за игру иль сон воображенья / Больной души тяжелый бред...» (1838) [Лермонтов 1955, 4: 309]; у А. К. Толстого в стихотворении «Усни, печальный друг...» (1856): «<...> *Пытливую тоску* от разума отымет <ангел сна. — А. П.> / И с горестной души на ней лежащей гнет / До нового утра незримо приподымет»; и у него же о тоске как о состоянии, когда «*пытующее око / Во глубь души устремлено*» — «Нас не преследовала злоба...», 1859) и чувства (ср. у того же А. К. Толстого: «*Буду кипеть, негодую, тоской и печалью <...>*» — «Сердце, сильней разгораясь от году до году...», 1856 [Толстой А. К. 1984, 1: 68, 103, 69]). Именно по этому признаку противопоставляет *меланхолию* и *скуку* (в специализированном значении этого слова) Д. Н. Блудов: «Меланхолия родится от избытка мыслей и чувства, а скука от недостатка в сих двух источниках наслаждений и муки» («Украденная записная книжка», 1810-е годы) [Арзамас 1994: 2, 133]. Вот почему тоска, в отличие от скуки, имеет не только плоскостное, горизонтальное (*безбрежная, безграничная*), но и объемное, вертикальное измерение и может быть *глубокой* и *бездонной*. Отсюда же образное представление тоски как жидкостной субстанции, которая *кипит, заливают душу*, которую можно *пить* («<...> *Я не допил еще тоски твоей до дна...*» — И. Ф. Анненский. «На закате» [«В зацветающих сиренях»], 1906 [Анненский 1990: 199]), которой можно *поить* и *питать* («<...> Я так привык *питать тоской* / Мою страдальческую гордость <...>» — В. Г. Бенедиктов. «Недоверчивость», 1839 [Бенедиктов 1983: 168]), которую можно *вылить, излить* и *пролить*, которой можно *захлебываться* и *захлебнуться* и т. п. Отсюда также образ тоски как *яда* и *отравы* («А знойный воздух сей, огнём / В уста втекающий, как лава!.. / *Невидимо разлита в нем / Тоски мучительной трава <...>*» — В. Г. Бенедиктов. «Природа южная светла...», 1839 [Бенедиктов 1983: 186]).

Скука статична и не способна к активным движениям. Она может увеличиваться, но это увеличение подобно разбуханию опухоли, и притом изнутри. Поэтому она — *тупая* и *давит*. Тоска же мыслится как нечто действующее извне. Она *гнетет* и — с, может быть, вторичной *figura etymologica* — *стесняет, теснит* («*И странная тоска теснит уж грудь мою <...>*» — М. Ю. Лермонтов. «Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840) и *сжимает* («<...> было страшно... и *душа тоскою / Сжималася <...>*» — «Сказка для

детей», 1839—1840 [Лермонтов 1954, 2: 137; 1955, 4: 174]), откуда образы, связанные с *удушьем*. В то же время она вся в движении. Она может *заползти*, *вползти*, *прилететь*, *налететь* и *отлететь*. Проникая внутрь (груди, души, сердца и ума), то есть занимая всю сферу сознания, тоска может *успокоиться* и *утихнуть* и вновь *пробудиться*. Она вся в остриях и *колет*. Отсюда образ тоски как *жалящей* или *грызущей змеи* («Взгляни сюда, на эту грудь, / Она не в ранах как твоя, / Но в ней живет тоска-змея!» — М. Ю. Лермонтов. «Боярин Орша», 1835 [Лермонтов 1955, 4: 33]) или злой остроклювой *птицы* («А мимо *птицей* мычется / Злодей — моя тоска...» — И. Ф. Анненский. «Ванька-ключник в тюрьме», опублик. 1904 [Анненский 1990: 71]). В отличие от тоски и хандры, скука ни *«бегать за»* (1, LIV, 13), ни *«гнаться за»*, ни *«ловить — поймать»*, ни *«взять за ворот»*, ни *«запереть в темный угол»* (8, XXXIV, 12—14) не может. Вот почему если одно из возможных олицетворений тоски — *«верная»* и ревнивая *«жена»* (1, LIV, 14), жена-преследовательница, то олицетворение скуки — старуха, сидящая «с картами в руках»: «Ты там на шумных вечерах / Увидишь важное Безделье, / Жеманство в тонких кружевах / И Глупость в золотых очках, / И тяжелой Знатности веселье, / И Скуку с картами в руках» («Всеволожскому», 1819) [2: 101]. Ср. также в «Послании к кн. Горчакову» (1819): «<...> *вялые, бездушные собранья*, / Где ум хранит невольное *молчанье*, / Где *холодом сердца поражены*, / Где Бутурлин — невежд законодатель, / Где Шепинг — царь, а скука — *председатель* <...>» [2: 114]. Отсюда образная характеристика карточных игр: «Зовут заборных игроков / Бостон и ломбер стариков, / И вист донине знаменитый, / *Однообразная семья*, / *Все жадной скуки сыновья»* (5, XXXV, 10—14; в черновике: «*Сидячей* <?> *скуки сыновья»* [6: 404 примеч. 11г]). Ср. у Кюхельбекера, который, обращаясь к Радости, молил ее не улетать и задержаться: «Не спеши: там в Петрограде / *Скука заняла твой трон* <...>» («К Радости», 1815—1817) [Кюхельбекер 1967, 1: 77]. Ср. также у И. Анненского: «Не *Скуки* ль там *Циклоп залег* <...>» («В открытые окна», опублик. 1904) [Анненский 1990: 58].

Скука — сера, и в этот же цвет (цвет сумерек и свинца) она окрашивает окружающий мир. Поэтому она может быть *монотонной* и *нудной*, *мертвой*, *мертвенной* и *мертвящей*. Тоска же лишь шутивно-иронически может быть названа *зеленой*. Ее подлинный цвет — черный (или, как у И. Анненского, но в той же части спектра — фиолетовый), и она, окутывая мир и душу *мраком*, рождая *черные* мысли и даже *«потемняя лик»* тоскующего (А. А. Григорьев. «Титании», 1857) [Григорьев 2001: 150], не только *мертвит*, но и *убивает*. Если *убийственная (смертельная) скука* — всего лишь экспрессивное преувеличение, то *убийственная (смертельная, смертная) тоска* — прямое и точное обозначение реалии. Об этом писал А. Григорьев: «О боже, о боже, хоть луч благодати твоей, / Хоть искрой любви освети мою душу большую; /

Как в бездне заглохшей, на дне все волнуется в ней, / Остатки мучительных, жадных, палящих страстей... / Отец, я безумно, я страшно, я смертно тоскую!» («Молитва», 1845) [Григорьев 2001: 64]. Отсюда и обычное определение тоски, как и хандры, — жестокая (8, ХХХIV, 11). «Эй, смотри, — писал Пушкин П. А. Плетневу 22 июля 1831 г. в ответ на «крепко опечалившее» его письмо, — хандра хуже холеры, одна убивает только тело, другая убивает душу» [14: 197]. Пушкин хорошо знал это по себе: «Ты конечно б извинил мои легкомысленные строки, если б знал, как часто бываю подвержен так называемой хандре» (П. А. Плетневу, ноябрь — декабрь 1822 г.) [13: 53].

Скука, поскольку она представляет отрицательную психическую реакцию (недеятельность!), принципиально и заведомо безобъектна: скучающему нечем и поэтому не на что реагировать — как при отсутствии внешних стимулов (они же и объекты приложения душевных и духовных сил — ср. толкование скуки как «отсутствия веселья, занимательности, создающего тягостное настроение» [Ожегов 1973: 668]), так и в тех случаях, когда они не представляют и не вызывают интереса и, следовательно, стимулами для скучающего не являются. Тоска же, поскольку это деятельность души (если только мы имеем дело не с конститутивным, органическим заболеванием — психопатологией, как в случаях шизофрении или патологической меланхолии), предполагает наличие объекта-каузатора, того, что ее вызывает и на что она направлена. Так же, как скорбь, которая вызывается утратой дорогого и/или любимого человека (или любой высокой абстракции, поставленной на его место [Фрейд 1995: 252]), его же и удерживает как единственный, исключительный и все собою заслоняющий объект переживаний, тоска характеризуется высокой степенью концентрации всех душевных сил тоскующего на ее источнике и объекте, который становится фокусом всей ментальной и эмоциональной сферы, вытесняя всё, что непосредственно с ним не связано. Как писал А. И. Полежаев: «Я весь — расстройством!.. Я дышу, / Я мыслю, чувствую, пишу, / Расстройством полный; лишь расстройство / В моем рассудке и уме...» («К друзьям», 1829) [Полежаев 1987: 109]. Иными словами — тоскующий всегда знает, о чем он тоскует. Поэтому тоска может стать инструментом самопознания (ср.: «Как вам, счастливицам, то понять, / Что понял я тоской?! О чем... но нет! оно мое, / Хотя и не со мной» — В. А. Жуковский. «Утешение в слезах», 1817 [Жуковский 2000, 2: 70]) и поэтому же о тоске можно рассказать, тоску можно передать («И помните ль, как он, бывало, вам / Передавал безумно, безотрадно / Свою тоску <...>» — А. А. Григорьев. «К Лавинии», 1845 [Григорьев 2001: 66]), можно поверить («<...> И никому тоски поверить не желая» — М. Ю. Лермонтов. «Элегия», 1830 [Лермонтов 1954, 1: 120]), тоской можно поделиться («<...> я один, не с кем делиться тоской, которая давит меня <...>» — В. К. Кюхельбекер, запись в дневнике

от 20 декабря 1831 г. [Кюхельбекер 1979: 69]; «<...> Не мою *тоску* ты давнюю развей, / *Поделись со мной, желанная, своей!*» — И. Ф. Анненский. «Сиреневая мгла» [Анненский 1990: 85]), но можно ее *таить* и *скрывать* (тайная тоска), тогда как о скуке можно только *сказать*. Поверяя свою тоску, делясь ею, тоскующий ищет понимания и страдает, если оказывается непонятым или наперед знает, что его не поймут: «<...> К чему твои вопросы, хладный зритель / *Тоски, которой не понять тебе?*» (В. К. Кюхельбекер. «Элегия», 1832) [Кюхельбекер 1967, 1: 242]. Скука же понимания не требует. В ней — по ее беспредметности — просто нет ничего, что можно было бы понять или не понять. Возможна, конечно, и беспредметная (беспричинная) тоска («<...> *беспричинная тоска* / Из груди, сдавленной бессвязными речами! / Невольно вырвется...» — А. Григорьев. «О сжался над мной!..», 1843 [Григорьев 2001: 54]), но это либо симптом депрессии, либо тоска смутного и неопределенного предчувствия. Ср.: «Сбылся! Не вотще незримый смерти гений / В мой слух и день и ночь весть горести шептал. / Он не вотще и в миг спокойных наслаждений / *Тоской предчувственной* мне в сердце ударял» (Н. И. Гнедич. «На смерть сестры», 1810). То же позднее у Бенедиктова: «Въ груди, какъ прежде, сердцу тѣсно, / Опять любовь бушуетъ въ немъ, / И подъ грозой ея небесной, / Оно обхвачено огнемъ; / Но обаятельной надеждѣ, / Уразумленное оно / Уже не вѣруетъ, какъ прежде, / Сомнѣнный въ мракъ погружено. / Оно предчувствуетъ, предвидитъ / И въ злой тоскѣ предузнаетъ, / Что вновь судьба его обидитъ / И чащеи нѣги обойдетъ» («Отрывки из книги любви», 1837) [Бенедиктов 1856: 180—181]. Ср. также «*пророческую тоску*» Лермонтова («К ***» [«Когда твой друг с пророческой тоскою...»], 1830?; «Не смейся над моей пророческой тоскою...», 1837?) [Лермонтов 1954, 2: 217, 96].

Скука живет в мире с выключенным временем. Как писал Батюшков: «Числа по совести не знаю, / Здесь время сковано стоит, / И скука только говорит: / «Пора напитокъ чаю <...>»» (из письма В. Л. Пушкину, март 1817 г.) [Батюшков 1989: 431]. Она замкнута и коснеет в мертвом настоящем. Для нее не существует ни прошлого, ни будущего. Она ничего и ни о чем не помнит, ничего не хочет и ни о чем не мечтает. Она абсолютно одинока и не имеет спутников. Тоске же открыты все временные планы. Ее объект может быть в прошлом, и тогда она живет воспоминаниями (объединяясь с ними — в случае «тоски от...» — общим образом *змеи/змии/змея/змия*) и нередко сопровождается стыдом и угрызениями совести или, напротив, бессильной злобой, досадой и отчаяньем. Именно здесь, на этом временном поле, проходит сравнительно недавно установившаяся семантическая граница между тоской и скорбью/скорбями. Но тоска может быть устремлена и в будущее, и тогда ей сопутствуют либо страх и ужас, либо влеченья, стремленья, желанья, порывы и порыванья (ср.: «<...> моим *тоскливым порываньям* в светлый мир искусств-

ва истинного и высокого...» — В. Г. Белинский. «Александрейский театр», 1845 [Белинский 1955, 8: 522]) и всяческие жажды — от жажды любви до жажды мести. (Отсюда — с объединением обоих временных планов — шутливый перенос тоски из ментальной сферы в сферу физиологии: «Долго ль мне в тоске голодной / Пост невольный соблюдать / И телятиной холодной / Трюфли Яра поминать?» — Пушкин. «Дорожные жалобы», 1829 [3: 178].) Между тем «от скуки самое желанье отлетает», как писал И. И. Дмитриев («Горесть и скука», 1805) [Дмитриев И. 1967: 382], и спутников у нее нет.

Скука, одна из этимологий которой связывает ее с звукоподражательными кука, кукать 'выть, скулить, жалобно стонать' [Фасмер 1971, III: 661], 'кричать, плакать, горевать' [Цыганенко 1970: 428] (ср. также просторечное *скучить* 'ныть, плакаться'), в процессе семантической эволюции давно потеряла голос. Она нема и безмолвна и в подобных определениях не нуждается. Как писал В. Л. Пушкин о своей Наташе, которая «не знала по-французски»: «Тиранка мода губит нас: / И даже в деревнях подчас / Никто не говорит по-русски. / Наташа в обществах бывала, / Но и с хорошеньким лицом / Большую частью всё молчала. / Всяк может согласиться в том, / Что было ей довольно скучно: / Молчанье с скукой неразлучно» («Капитан Храбров», 1828—1829) [Поэты 1790—1810: 690].

Тоска же жаждет «вылиться и в звуки, и в слова» и ищет отклика, отклика, «отзвучия» (К. К. Случевский. «Горит, горит без копоты и дыма..», 1880-е годы). Она и выливается в слова и в звуки — в вопли и в стоны (ср. «Осень» Баратынского, 1837), разрешается плачем и рыданиями, или же, напротив, загоняется в глубину души и остается *тайной, глухой, немой* и *безмолвной* и тогда оказывается особенно мучительной. Именно такова неизбывная тоска Онегина. Напомню еще раз:

Но вырывались иногда
Из уст его такие звуки,
Такой глубокой чудный стон
Что Ленскому казался он
Приметой незатихшей муки —
И точно: страсти были тут.
Скрывать их был напрасный труд [6: 562].

Ср. также у Лермонтова: «Опять явилось вдохновенье / Душе безжизненной моей / И превращает в песнопенье / Тоску, развалину страстей» («Измаил-Бей», 1832) [Лермонтов 1955, 3: 153].

В отличие от *скуки*, для которой характерен «температурно-ценностный гомеостаз», характеризующийся равной пустотой и равным обеднением *скачущего «я»* и того, что его окружает, *тоска* обнаруживает резкий перепад

температур при переходе от внутреннего к внешнему миру: «кипение» и «жар» в отношении к своему объекту, заполняющему душу («Кто знает? пламенной тоскою / Сгорите может быть и вы <...>» — 3, XXIVб/[XXX], 9—10 [б: 582]) и наделенному высокой — положительной или отрицательной — ценностью/ значимостью, и «холод» в отношении ко всему остальному, полностью обесцениваемому миру. Именно в таком состоянии оказалась Татьяна после «того страшного часа», когда Онегин прочел ей свою «проповедь»:

Что было следствием свиданья?
 Увы, не трудно угадать!
 Любви безумные страданья
 Не перестали волновать
 Младой души, печали жадной;
 Нет, пуще страстью безотрадной
 Татьяна бедная горит;
 Ее постели сон бежит;
 Здоровье, жизни цвет и сладость,
 Улыбка, девственный покой,
 Пропало всё, что звук пустой,
 И меркнет милой Тани младость:
 Так одевает бури тень
 Едва рождающийся день.

Увы, Татьяна увядает;
 Бледнеет, гаснет и молчит!
 Ничто ее не занимает,
 Ее души не шевелит.

(4, XXIII—XXIV)

Ср. у Баратынского: «Еще порою покидаю / Я Лету, созданную мной, / И степи мiра облетаю / Сь тоскою жаркой и живой»¹⁷ или у Бенедиктова: «Злая ночь златого юга! / Блещешь лютой ты красой. / Ты сменила холод мой / Жаром страшного недуга — / Одиночества тоской» («Южная ночь», 1839) [Бенедиктов 1983: 176] и т. п.

Так же, как легендарная рассеянность великих ученых — лишь оборотная сторона их абсолютной сосредоточенности на предмете мысли, как отрешенность поэта — лишь выражение его «поэтического самозабвения» [Анненский 1979: 319], так и равнодушие и «охлаждение» тоскующего к миру — лишь проявление его абсолютной сосредоточенности и концентрации на предмете и источнике тоски и бессилия в попытках его вытеснения. Как писал Вяземский о сходной ситуации лелеемой тоски:

¹⁷ Баратынский Е. К князю П. А. Вяземскому // Современник. 1836. Т. 4. С. 217.

Мірѣ внѣшній, мірѣ разнообразный
 Не существуетъ для меня:
 Его явленій зритель праздный,
 Не различаю тьмы отъ дня.

<...>

Мнѣ все одно: обратнымъ окомъ
 Въ себя я тайно погружень,
 И въ этомъ мірѣ одинокомъ
 Я заперся со всѣхъ сторонъ.

(«Дорожная дума», 1841)

[Вяземский 1880, IV: 254—255]

Об этом же и слова Батюшкова, развивающего свои мысли о «скучающем» Горации: «<...> ибо если науки и поэзия услаждают несколько часов в жизни, то не оставляют ли они в душе какой-то пустоты, которая охлаждает нас к видимым предметам и набрасывает на природу и общество печальную тень?» («Нечто о морали...», 1815) [Батюшков 1977: 189].

Равнодушно-пренебрежительное отстранение окружающего мира оказывается, таким образом, общим вторым компонентом скуки и тоски (хандры), и эта их общая составляющая предопределяет и механизм семантического развития в синонимическом ряду *скука* — *тоска* — *хандра* — *сплин*, и механизм восприятия, понимания и толкования членов этого ряда. Однако эта их общность не должна заслонять существенного и принципиального различия между ними: равнодушие скуки — это ее основа, суть и существо, в равнодушии она вся, тогда как равнодушие тоски лишь ее проявление и следствие. Отсюда такие толкования слова *тоска*, как «сильное душевное томление, душевная тревога в соединении с грустью и скукой» [ТС 1940, IV: 755]. Отсюда же и позднейшее развитие в этом слове второго значения «2. Скука» [Ожегов 1989: 803]. Ср. показательное объединение *тоски* и *скуки* в «Сцене из Фауста» (1825):

М е ф и с т о ф и л ь.

Ты думал: агнец мой послушный!
 Как жадно я тебя желал!

<...>

Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистой?..
 На жертву прихоти моей
 Гляжу, упившись наслажденьем,
 С неодолимым отвращеньем <...>

[2: 437]

То, что стоит за этими словарными интерпретациями, можно было бы выразить иначе: тоскующему мир скучен. Именно об этом и именно этими словами писал 18-летний Пушкин в своей «Элегии» (1817):

<...> невидимой стезей —
 Ушла пора веселости беспечной,
 Ушла навек, и жизни скоротечной
 Луч утренний бледнеет над мной. —
 Веселие рассталось с душой.
 Отверженный судьбиною ревнивой,
 Улыбку, смех, и резвость, и покой —
 Я всё забыл; печали молчаливой
 Покров лежит над юною главой...
 <...>
 Всё кончилось, — и резвости счастливой
 В душе моей изгладилась печаль.
 <...>
 Перед собой одну печаль я вижу!
 Мне страшен мир, мне скучен дневный свет <...>

[1: 239]¹⁸

¹⁸ Выделяя у прилагательного *скучный* два лексико-семантических варианта — «1. Испытывающий скуку» и «2. Вызывающий, наводящий скуку», наши словари и, в частности, «Словарь языка Пушкина» безоговорочно подводят под второе значение не только полные, но и краткие формы этого имени, распространяя это решение и на те случаи, где краткая форма управляет дательным падежом имени — «*скучен кому*»: «Она в горелки не играла. Ей **скучен** был и звонкий смех, И шум их ветренных утех. *ЕО* II 27.13. Сперва взаимной разнотою Они друг другу были **скучны**; *ЕО* II 13.9» [СП 1961, IV: 160]. Но соответствует ли такое толкование действительному значению выделенных форм? Хотел ли сказать Пушкин, что «смех детей наводил на Татьяну скуку»? Что «они (Онегин и Ленский) наводили друг на друга скуку»? Ведь во всех подобных случаях речь идет не о феномене «наведения», а о явлении «отторжения», «отстранения», «отчуждения»: *скучен кому-либо* — значит «неинтересен» с дальнейшим развитием в диапазоне от «безразличия» и «равнодушия» до «неприятия» и «отвращения». Акцент здесь — вопреки форме — не на каузаторе и его объективных признаках, а на субъекте переживания и оценки и его реакции отстранения. Ср. *скучный смех* «смех, который вызывает скуку» и *звонкий смех детей мне скучен* «я не хочу (мне неприятно) слышать этот звонкий смех». Ср. еще: «<...> Я не люблю весны; / *Скучна мне оттепель*; вонь, грязь — весной я болен <...>» («Осень», 1833) [3: 318]. В этом значении краткое прилагательное *скучен* может синонимизироваться с такими, краткими же, прилагательными, как *безразличен*, *равнодушен*, *смешон*, *жалок* и др. Ср. у Н. Ф. Щербины: «Я не приду на праздник шумный / К вам, сердцу милые друзья, / Делиться чувствами безумно / Уже давно не в силах я. / Со мной повсюду неразлучны / Противоречащие сны: / *Все ваши радости — мне скучны*, / *Все ваши горе-*

Ср. у Лермонтова: «А ты, ты любишь ли меня? / Не скучны ли тебе непрощенные ласки?» («Ребенку», 1840) [Лермонтов 1954, 2: 161], а позднее у Н. Ф. Щербины: «Бывают дни недуга рокового: / Напрасно я гляжу кругом, / Среди тревог волнения земного / Услады сердцу нет ни в чем. / Мне тяжело цветов благоуханье, / Докучен свет роскошный дня, / И звуков сладостных живое сочетанье / Не трогает меня» («Бывают дни недуга рокового...», 1842) [Щербина 1970: 336].

Именно такова природа онегинского *охлаждения*:

<...> Он застрелиться, слава богу,
 Попробовать не захотел;
 Но к жизни вовсе охладел.
 Как *Child-Harold*, угрюмый, томный
 В гостиных появлялся он;
 Ни сплетни света, ни бостон,
 Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,
 Ничто не трогало его,
 Не замечал он ничего.

(I, XXXVIII, 6—14)

Отказ от самоубийства как средства выхода из тоски и занимающее его место следствие — «*вовсе охладел*». В 8-й главе будет описано то же следствие, но при иной причине: «*Одной Татьяной поражен, / Одну Татьяну видит он...*» (8, [XXVIA], 13—14) [6: 516]. Это зачарованность новой любовью и сознанием ее безнадежности. В первой главе — зачарованность тоской избываемой роковой страсти.

Трагизм такого рода ситуаций заключается в том, что каждая новая попытка преодолеть заторможенность душевных реакций, вернуть утраченную способность к полноте восприятия «*всех впечатлений бытия*» оканчивается очередным поражением и лишь укрепляет синдром отторжения (которое и составляет сущность «скучного» компонента *тоски*), поселяя в душе тоскующего страх, сомнения и отчаяние, так что в конце концов ему не остается ничего другого, как опустить руки и окончательно отдать себя во власть этого губительного чувства.

* * *

сти — смешны!» («Я не приду на праздник шумный...», 1842); «*И мне смешны страдания людей, / И жалки мне их радости смешные <...>*» («Мне нечего от жизни ожидать...», 1843) [Щербина 1970: 346, 352]. Но это тема, заслуживающая специального обсуждения.

Весь этот комплекс — тоска и обусловленное ею отчуждение от мира — были постоянным предметом пристального внимания Пушкина, и он, тончайший психоаналитик за сто лет до психоанализа, не раз обращался мыслью к этому предмету. Поясняя в цитированном выше письме Плетневу свое признание в склонности к хандре, он писал: «*В эту минуту я зол на целый свет, и никакая поэзия не шевелит моего сердца*» [13: 53]. Еще более ярко и полно такое психологическое состояние отражено 22-летним Пушкиным в стихотворении «Война» (1821), где погруженный в тоску и не способный преодолеть ее лирический герой с надеждой думает о войне и призывает войну как последнее средство выхода из душевного кризиса, но мучается сомнением: «*Ужель ни бранный шум, / Ни ратные труды, ни ропот гордой Славы, / Ничто не заглушит моих привычных дум? / Я таю, жертва злой отравы: / Покой бежит меня, нет власти над собой, / И тягостная лень душою овладела...*» [2: 166—167]. То же соединение лени и тоски при описании душевного состояния Татьяны в часы, предшествующие ее решению обратиться с письмом к Онегину: «*Тоска любви Татьяну гонит, / И в сад идет она грустить, / И вдруг недвижны очи клонит, / И лень ей далее ступить*» (3, XVI, 1—4).

Лень здесь (при парадоксальном «бегстве покоя») — поэтический псевдоним скуки как части и следствия, представляющих целое и причину — тоску. Та же *лень* оказывается дипломатическим заместителем *скуки* в *тоске* в письмах Пушкина к далеким от него адресатам, с которыми он не был склонен откровенничать. Ср. в письме к М. П. Погодину, 17 декабря 1827 г.: «Теперь я должен перед вами зело извиняться за долгое молчание. — Непонятная, неотразимая, неизъяснимая *лень* мною овладела, это еще лучшее оправдание мое» (а в конце раздраженная приписка о крайне тяжелых и унижительных для него проблемах «милостивого» царского цензурования, что и проясняет ситуацию) [13: 350]. Это, разумеется, не «**ЛЕНЬ. 1.**» («*Нежелание что-нибудь <ибудь> делать, склонность к праздности*») и не «**ЛЕНЬ. 1.||**» («*Состояние праздности, безмятежного покоя, неги*»), а та самая «**ЛЕНЬ. 2.||**», которую «Словарь языка Пушкина» толкует как «*Состояние вялости, апатии, безразличия. Метонимически о лице в таком состоянии*» и иллюстрирует примером из «Евгения Онегина» (7, XLIV, 4): «*И вот: по родственным обедам / Развозят Таню каждый день / Представить бабушкам и дедам / Ее рассеянную лень*» [СП 1957, II: 470]. Если же учесть предтекст этой цитаты («<...> но ей <Татьяне> / Не хорошо на новоселье, / Привыкшей к горнице своей. / Под занавескою шелковой / Не спится ей в постеле новой, / И ранний звон колоколов, / Предтеча утренних трудов, / Ее с постели подымает. / Садится Таня у окна. / Редет сумрак; но она / Своих полей не различает: / Пред нею незнакомый двор, / Конюшня, кухня и забор» — 7, XLIII), то станет ясно, что за «*рассеянной ленью*» Татьяны стоит тоска. Понятно поэтому постоянное соединение в

текстах Пушкина *лени* и *уныния* («Безвестных наслаждений темный голод / Меня терзал — *уныние* и *лень* / Меня сковали — *тщетно* был я *молод*. / [Средь отроков] я молча целый день / *Бродил угрюмый* <...>» — «В начале жизни школу помню я...», 1830 [З: 255]), *лени* и *тоски* и др. под. Эта *лень*, следовательно, больше и сложнее, чем просто состояние «вялости, апатии и безразличия». Это состояние вялости, апатии и безразличия ко всему, что вне, но не от самодовольного и глухого эгоизма, не от «душевной узости» и «гордыни», как принято думать [Хализев 1987: 52], а от полной поглощенности внутренней болью души и вызванного этим тоскливого отчуждения от мира¹⁹.

Именно в этой связи может быть понята и онегинская «*тоскующая лень*» (1, VIII, 8), точный аналог и очередной пример пушкинской мотивной «риф-

¹⁹ Слово *апатия*, которое наши словари толкуют как «состояние душевного безразличия» [БАС 1948, 1: 161]; «состояние полного безразличия, равнодушия» [МАС 1981, I: 41], «равнодушие, холодность, бездеятельность, вялость» [ТС 1935, 1: 48], было впервые отмечено «Новым словоупотребителем» Н. Яновского (СПб., 1803. Ч. 1), но еще долгое время после первой фиксации оставалось за пределами общего употребления. В пушкинском лексиконе оно, как и его производные (*апатический*, *апатичный*, *апатичность*), еще отсутствует. Не случайно все словарные его иллюстрации начинаются только с Мамина-Сибиряка, Гончарова и Салтыкова-Щедрина. Показательно поэтому регулярное соединение *апатии* и *тоски* в текстах позднего И. И. Панаева (1812—1861), представляющего следующую — после Пушкина — стадию развития русского литературного языка. Так, характеризуя в своих «Литературных воспоминаниях», создававшихся в 1860—1861 гг., состояние литературной и журналистской жизни в конце 30-х годов, он писал: «Все это было <...> до такой степени лицемерно и фальшиво, что не могло долго держаться...»; «*Тоска и апатия* невольно овладевала <sic!> в такой среде». И далее: «После отъезда Бакунина в Берлин и сближения с Искандером Белинский *впадает в тоску и апатию* — предвестницу <sic!> внутреннего переворота» [Панаев 1988: 172, 233]. То же в цитируемом им письме Белинского от 5 декабря 1842 г.: «Надо положить на себя эпитимью и пост, и вериги, надо говорить себе: этого мне хочется, но это нехорошо, так не быть же этому. Пусть вас тянет к этому, а вы все-таки не идите к нему; пусть будете вы *в апатии и тоске* — все лучше, чем в удовлетворении своей суетности и пустоты» [Панаев 1988: 335]. Ср. в этой связи строки из сна Татьяны: «<...> Онегин тихо *увлекает* / Татьяну в угол и слагает / Ее на шаткую скамью / И клонит голову свою / К ней на плечо <...>» (5, XX, 5—9) — и пушкинское примечание под № 32 к слову «*увлекает*»: «Один из наших критиков, кажется, находит в этих стихах непонятную для нас неблагопристойность» [б: 194]. Было выдвинуто предположение [Чумаков 1976: 66], что, возражая таким образом не названному по имени критику, Пушкин прибег к обычному для него приему мистификации, чтобы привлечь внимание читателей не к вполне безобидному слову, а к целостной ситуации, имеющей для понимания Онегина исключительно важное значение. (Ср. также [Осват 1986: 195]. Пушкинским «примечаниям» посвящена обширная литература.)

мы» — «*рассеянной лени*» Татьяны. «Тоскующая» — не «скучающая»! Этот эпитет — ключ к превратному языку всей 1-й главы романа, говорящей о тоске, но называющей ее «*скукой*». Именно в этой связи может быть понята и характеристика души Онегина — «*души холодной и ленивой*» (8, XXI, 12), с определениями, которые не несут привычных для нас отрицательных оценочных коннотаций, ибо за этим «холодом» и за этой «ленью» — исключаящая осуждение и вызывающая сочувствие (или, скорее, взывающая к сочувствию) тоска.

Сказанное позволяет понять природу тех кризисных состояний, в которые трижды погружался Онегин, когда «опустошенность» грозила перейти в полную «пустоту», и он из последних усилий воли пытался найти дело, которое помогло бы ему устоять и одолеть тоску. Так было в Петербурге, когда «*снова, преданный безделью, / Томясь душевной пустотой, / Уселся он — с похвальной целью / Себе присвоить ум чужой*» (1, XLIV, 1—4). Так было позднее, в деревне, когда, «*томясь в бездействии досуга*» (7, XII, 12), он «*начал странствия без цели*», и, наконец, когда он вернулся из своего путешествия и, попав, «как Чацкий, с корабля на бал» (8, XIII, 14), оказался — «*безмолвный и туманный*» — «для всех» «чужой» среди чужих, «мелькавших» «перед ним / Как ряд докучных привидений» (8, VII, 6—9). Следует поэтому, может быть, еще раз подчеркнуть, что «пустота» и «опустошенность» души Онегина — это только следствие, — следствие, а не «причина» и тем более не «суть» его недуга как «“героя времени” русского общества 20-х годов XIX века» (ср., например, [Лесскис 1993: 495]).

Онегин, если бы захотел объяснить состояние своей души и духа, мог бы воспользоваться словами Батюшкова, который, отвечая Гнедичу, упрекнувшему его в праздности («Праздность и бездействие есть мать всего, и между тем и прочих болезней»), писал: «<...> я не празден; <...> болезни мои <имеется в виду тоска, со временем переросшая в неизлечимое душевное заболевание. — А. П.> не от лени, нет, а лень от болезней <...>» (Н. И. Гнедичу, 30 сентября 1810 г.). И продолжает в одном из следующих писем: «И впрямь, что значит моя лень? Лень человека, который целые ночи просиживает за книгами, пишет, читает или рассуждает!» (Н. И. Гнедичу, декабрь 1810 г.) [Батюшков 1989: 144, 145, 150]. Несомненно, что ночные бдения и напряженный труд Батюшкова — это не развлечение от скуки, а попытка преодолеть, победить, изгнать и рассеять тоску, за которой стоит гнездящаяся в нем и с каждым годом набирающая силу генетическая душевная болезнь.

Не будем мерить Батюшкова Онегиным, как это сделал Н. Л. Бродский. Примерим Онегина к Батюшкову, и станет ясно, что, при всем различии масштабов этих двух личностей и глубочайшем различии в этиологии их душевного недуга, они ищут и находят типологически единый выход. И этот вы-

ход — труд, каким бы малоподходящим (чтобы не сказать — кощунственным!) ни казалось по отношению к Онегину это слово. Ибо это слово — пушкинское, и сказано оно дважды, и оба раза — вполне серьезно, без тени иронии, и поэтому должно быть принято с доверием.

При этом в первом случае — именно в связи с его «*тоскующей ленью*»:

<...> Но в чем он истинный был гений,
 Что знал он тверже всех наук,
 Что было для него измлада
 И труд и мука и отрада,
 Что занимало целый день
 Его тоскующую лень, —
 Была наука страсти нежной,
 Которую воспел Назон <...>

(1, VIII, 3—10)

«Отрадности» этого занятия не следует придавать преувеличенного значения, поскольку она компенсируется «трудом и мукой» и снимается конечным нулевым результатом. Кроме того — и это нужно внимательнейшим образом прочесть (Пушкин здесь, как всегда, поразительно точен) — «отрада» для Онегина заключалась не в женщинах самих по себе, не в «страсти нежной» к ним, а лишь в «науке страсти нежной»²⁰. Но книга Овидия, предписаниям которой следовал Онегин, называется «*Ars amatoria*» или «*Ars amandi*» — «Искусство любви», как это название обычно и переводится на русский язык, и

²⁰ «Труд, мука и отрада» в претворении на практике «науки страсти нежной» — это тот понятийный комплекс, составляющие которого постоянно упоминаются на страницах интимного дневника А. Н. Вульфа (1827—1842), друга, ученика и последователя Пушкина. С полным основанием эти понятия могут быть причислены к тем «мыслям», которые, как писал Вульф, «прежде чем я прочел в “Онегине”, были часто, в беседах с глаз на глаз с Пушкиным в Михайловском, пересуждаемы между нами, а после я встречал их, как старых знакомых» [Вульф 1999: 215]. И прежде всего — «труд»! Ср. запись 1830 г.: «<...> в кругу небольшого моего знакомства не нашел я никого другого, кроме Лизы <Полторацкой, двоюродной сестры>, чем <sic!> можно было бы с успехом заняться. <...> После двухмесячных постоянных трудов, снискав сперва привязанность как к брату, потом дружбу, наконец я принудил <ее> сознаться в любви ко мне. <...> Проводя с нею наедине целые дни <...>, я провел ее постепенно через все наслаждения чувственности <...>» [Вульф 1999: 64—65]; запись от 6 февраля 1830 г.: «Здесьние <в Молдавии. — А. П.> женщины ко мне, кажется, не очень благосклонны; хотя я и ни за которой не волочусь, но это видно, что не успел бы я у них. Никогда не занимавшись этим классом, я совершенно не умею с ними обращаться. — Некоторые из них, однако, стоили бы труда» [Вульф 1999: 125] и др.

если Пушкин предпочел буквальному переводу соответствие, исходящее из содержательной стороны овидиевой шутливо-дидактической поэмы (комментаторы обходят эту деталь стороной), то это было сделано глубоко обдуманно. «*Наука страсти нежной*» для Онегина — это не любовь и не страсть (и тем более — не страсти! [см. с. 75—92 наст. изд.]), а всего лишь «наука» и «техника» (эта последняя описана в строфах X—XI 1-й главы), но *honni soit qui mal у pense!* Ибо «*отрада*» Онегина, которая добывается «целодневным» «*трудом*» («трудом и мукой»), — в том только и состоит, чтобы избыть сокрушающую его тоску («его *тоскующую лень*»). Опущенная строфа IX для того и опущена, чтобы читатель остановился, задумался и постарался это понять. В противном случае, как это часто и бывает, наше непонимание обобщается упреками Пушкину²¹.

Когда Онегин взялся за творчество, оказалось, что «*труд упорный* / Ему был тошен; ничего / Не вышло из пера его <...>» (1, XLIII, 9—11). И погружение в чтение в его первом кабинетном затворничестве предпринималось с надеждой на успех, но оказалось трудом бесполезным и «без толку»: «Как женщин, он оставил книги <...>» (1, XLIV, 6, 12). Так Батюшков с «отрадой» бросался в чтение и творчество, чтобы, пройдя недолгий период напряженного труда, очень скоро, почувствовав «муку», все бросить как пустое и бесполезное дело: «<...> я не отхожу от письменного столика, и веришь ли? целые часы, целые сутки просиживаю... руки сложа накрест. Сам Крылов позавидовал бы моему положению, особливо, когда я считаю мух, которые садятся ко мне на письменный стол. Веришь ли, что очень трудно отличить одну от другой» (Н. И. Гнедичу, май 1817 г.); «<...> ты требуешь стихов. *Вить в стихах не умею, а другие писаться не будут.* Вот месяц, что я и прозы не пишу, а сижу, поджав руки, и смотрю на сумрачное небо» (Н. И. Гнедичу, <май 1817 г.>) [Батюшков 1989: 437—438, 440]. А ведь 3 мая 1817 г. было записано: «<...> *сегодня я в духе и хочу сделать tour de force. Перо немного рассеет тоску мою.* Итак... Но вот уж я и в тупик стал. С чего начать? о чем писать? <...> Но писать надобно. Мне очень *скучно без пера.* Пробовал рисовать — не рисуется, писать вензеля — теперь ни в кого не влюблен; что же делать!» («Чужое: мое сокровище!») [Батюшков 1989: 35—36].

²¹ Так, цитируя онегинскую «тоскующую лень», В. Д. Сквозников называет эти слова «эпически-повествовательной *неточностью*» (!) и разъясняет: «Следует такая напряженная нагрузка дня (строфы XIII—XXXV первой главы), что ни для какой лени просто не остается места. “Тоскующая лень” — это эпикурейски-романтический или просто обиходно эпикурейский словесный штамп, дополняющий характеристику и вызванный, быть может, соображениями внешними (метр, рифма и пр.)» [Сквозников 1975: 120 примеч. 31].

* * *

Первая глава «Евгения Онегина» рассказывает о многочисленных *tours de force* — «героических усилиях» — героя преодолеть держащую его за ворот тоску. Еще и еще раз — тоску, а не скуку!

В свое время Белинский, встав на защиту Онегина от не в меру строгих критиков и впавшей в заблуждение читательской публики, счел необходимым посвятить целую страницу своей апологии (статья восьмая) анализу I-й строфы романа и всю силу своей иронии, доходящей до сарказма, потратил на то, чтобы убедить своих оппонентов в том, что, отправляясь к умирающему дяде за наследством и не проливая при этом родственных слез, Онегин не совершает ничего безнравственного. Однако, увлеченный полемикой с хулителями Онегина, Белинский упустил при этом из виду один чрезвычайно важный момент, свидетельствующий в пользу его подзащитного. Он не указал, что Онегин, принимая доставшиеся ему как единственному наследнику владения дяди (не отказываться же ему от этого дара судьбы!), но не находя в душе своей скорбного отклика, проявляет самое высокое нравственное чувство и, стыдясь, ужасаясь и страдая, сам оценивает свое будущее поведение как «низкое коварство». Но этот комплекс эмоций и столь жесткая самооценка абсолютно не совместимы со скукой. I-я строфа романа вводит не скуку, которая предполагает равнодушие, а кипящую мысль и чувством тоску! В черновой рукописи здесь читается — «мука» [6: 213], и это позволяет понять сделанный Пушкиным выбор в качестве условного названия 1-й главы («песни») слова «Хандра» [6: 532], что на его языке значило не ‘скука’, а ‘тоска’.

То же можно сказать и о большинстве употреблений слова *скука* в романе в целом.

Разумеется, в тексте романа есть случаи использования слова *скука* в его специализированных семантических вариантах, значение которых совпадает с современным их значением: «о скуке жизни холостой» (о скуке одиночества в отсутствие забот, обязанностей и «семейных радостей» по отношению к сватаемому за Дуню Ленскому и с позиции сватающих — 2, XII, 8); «жадной скуки сыновья» (о карточных играх — 5, XXXV, 12); «дорожная скука» (о скуке «бездействия» — 7, XXXV, 13).

Есть случаи, где значение этого слова, в нейтрализующих контекстах, зависает и вибрирует в пространстве между двумя семантическими полюсами, склоняясь то к одному, то к другому: «Там скука, там обман иль бред» (о скуке / тоске в книгах из круга чтения Онегина в его раздраженной оценке — 1, XLIV, 7); «Да скука, вот беда, мой друг» (в оценке Онегиным образа жизни Лариных — 3, II, 2) — и предоставляя читателю относительную свободу выбора того или иного смысла без угрозы для понимания целостного мира ро-

мана и его героя прежде всего. Во всех остальных случаях онегинская *скука* — вопреки установившемуся анахроничному чтению, создающему искаженный, превратный образ Онегина, — это не ‘скука’, а ‘тоска’.

Мы уже могли убедиться в этом на примере первой, начальной строфы романа. Посмотрим на продолжение и развитие этой темы в ЛII строфе:

Вдруг получил он в самом деле
От управителя доклад,
Что дядя при смерти в постеле
И с ним проститься был бы рад.
Прочтя печальное посланье,
Евгений тотчас на свиданье
Стремглав по почте поскакал
И уж заранее зевал,
Приготовляясь, денег ради,
На вздохи, скуку и обман <...>

Достаточно представить себе, что ожидало Онегина в доме умирающего старика дяди, чтобы понять, что о скуке (*скуке* в собственном смысле слова, который и имеют всегда в виду пристрастные судьи пушкинского героя) в этой ситуации вообще не может быть и речи. В доме смерти царствует тоска, а не скука. «Такая скука въ домъ, послѣ покойника, что хоть вонь бежать!», — иллюстрирует Даль значение слова *скука*, определяемое им как «тоска, грусть, томленье горемъ, печалью» [Даль 1882, IV: 218]²². Тоска для Онегина тем более мучительная, что она заведомо не способна вытеснить его собственную, живущую в его душе неистребимую тоску и лишь усугубляет ее, побуждая Онегина к обостренной авторефлексии и к безжалостной самооценке.

И строфа LIV 1-й главы, где обозначена резкая смена его деревенских впечатлений, когда «увидел ясно он, / Что и в деревне *скука та же*, / Хотя нет ни улиц, ни дворцов, / Ни карт, ни балов, ни стихов», говорит не о ‘той же скуке’, а о той же, лишь на кратчайший срок («Два дня ему казались новы / Уединенные поля <...>») отступившей тоске, вернувшейся под именем *хандры* («Хандра ждала его на страже...»). Ибо *хандра* (как и производные *ханд-*

²² Ср. в стихотворении Вяземского «Дорожная дума» (1830) «сумрак *скучный*», где «*скучный*» в «смертном» контексте может быть понято только как ‘тоскливый’ — в значении, которое далее открыто выводится на поверхность словом «*тоска*»: «Колокольчикъ однозвучный, / Крикъ протяжный ямщика, / Зимней степи *сумракъ скучный*, / Саванъ неба, облака! / И простертый саванъ снѣжный / На холодной трупъ земли! / Вы въ какой-то мірь безбрежный / Умъ и сердце занесли. // И въ безчувственности праздной, / Между бдѣнія и сна, / Въ глубь тоски однообразной / Мысль моя погружена» [Вяземский 1880, IV: 73].

рить, хандрливый) у Пушкина — везде, во всех без исключения случаях употребления несет в себе семантический комплекс ‘тоски’:

«Прощай, душа моя, — у меня *хандра* — и это письмо не развеселило меня» (Л. С. Пушкину, 25 августа 1823 г.) [13: 68];

«Нынче день смерти Байрона — я заказал с вечера обедню за упокой его души. <...> Прощай, милый, у меня *хандра*, и нет ни единой мысли в голове моей <...>» (П. А. Вяземскому, 7 апреля 1825 г.) [13: 160—161];

«*Хандра схватила* [меня] и черные мысли мной овладели» (П. А. Плетневу, 29 сентября 1830 г.) [14: 113];

«<...> я работаю лениво, [я] через пень колоду валю. Все эти дни голова болела, *хандра грызла меня* <...> ни к чему нет охоты; бог <знает,> что со мною делается. Старам стала, и умом плохам» (Н. Н. Пушкиной, 21 октября 1833 г.) [15: 88];

«*Фикельмон болен и в ужасной хандре*» (ей же, 8 июня 1834 г.) [15: 157];

«У него <отца> *хандра* и черные мысли» (ей же, 11 августа 1834 г.) [15: 158];

«Подал в отставку я в минуту *хандры* и досады на всех и на всё» (В. А. Жуковскому, 4 июля 1834 г.) [15: 174];

«Надобно тебе поговорить о моем горе. На днях *хандра меня взяла*; подал я в отставку» (Н. Н. Пушкиной, не позднее 14 июля 1834 г.) [15: 180];

Ср. также в стихотворении «Румяный критик мой...» (1830): «<...> Попробуй, сладим ли с *проклятою хандрой*. <...> Что, брат? уж не трунишь, *тоска берет* — ага!» [3: 236—237]. И то же у Баратынского: «Запрещение твоего журнала просто *наводит на меня хандру*, и, судя по письму твоему, и *на тебя навело меланхолию*» (письмо И. В. Киреевскому, 14 марта 1832 г.) [Баратынский 1951: 516].

Еще более яркий и еще более важный случай представляет начальная строфа шестой главы, рисующая душевное состояние Онегина после его загадочной эскапады на именинном балу (5, XLI, XLIII, XLIV), где он нанес жестокое оскорбление Татьяне и Ленскому (к этому эпизоду мы еще должны будем вернуться): «Заметив, что Владимир скрылся, / *Онегин, скукой вновь гоним*, / Близ Ольги в думу погрузился, / Довольный мщением своим» (6, I, 1—4).

Как мы уже видели, в перечне фактов, которые — по Благому — образуют *corpus delicti*, состав преступления Онегина, эти два эпизода признаются в числе наиболее тяжких. И подлинно: если понимать «скуку» как ‘скуку’, если считать, что Онегин сделал свое злое дело «со скуки», свершил акт «мщения» Ленскому «со скуки», разрушил его чистый союз с Ольгой «со скуки» и одновременно нанес публичное оскорбление Татьяне (которую он «полюбил» «любовью брата / Иль, может быть, еще нежней») «со скуки» же; и, сделав все это, Онегин не только испытывает чувство удовлетворения («довольный

мщением своим»), но и, «скукой вновь гоним», занимает место «близ Ольги» и «погружается» «в думу», то есть продолжает воспроизводить в сознании детали и подробности происшедшего, то нужно признать, что Благой судит его еще очень мягко. Тут уж нужно было бы говорить не о «пустоте» Онегина, а о чем-то гораздо более страшном. Такой Онегин — просто чудовище!

Но эта чудовищность никак не вяжется с его «*благородством*» и «*прямой честью*», и не вяжется так же, как его «скука», если видеть в ней 'скуку', не вяжется ни с «*погружением в думу*», ни с переживанием «удовлетворения», ни со словами «*вновь гоним*». Здесь, как и в ранее рассмотренных случаях, действует не скука. Скука, если и «гонит», то не из котильона, а совсем напротив — в котильон или в любые другие развлечения и «*рассеянности*», если и «погружает», то не в «думу», а в сон. Здесь владевает все та же неизбывная и разрушительная онегинская тоска. Тоска, которая способна не только «погружать» в размышления и думы, но и «гнать» — с места на место, лишая покоя (отсюда все онегинские опоздания и стремительные «тотчас» и «стремглав»), — в затворничество, в странничество, в изгнание... Это толкование, ни в малой степени не оправдывая Онегина, позволяет по крайней мере понять и достаточно непротиворечиво объяснить и его самого, и кажущийся загадочным и чудовищным его образ действий (см. об этом подробнее ниже).

Однако вершину онегинского душевного безобразия и уродства представляет приводимый ниже фрагмент из его письма Татьяне:

<3> Нет, поминутно видеть вас,
 Повсюду следовать за вами,
 Улыбку уст, движенье глаз
 Ловить влюбленными глазами,
 Внимать вам долго, понимать
 Душой всё ваше совершенство,
 Пред вами в муках замирать,
 Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!

<4> И я лишен того: для вас
 Тащусь повсюду на удачу;
 Мне дорог день, мне дорог час:
 А я в напрасной скуке трачу
 Судьбой отсчитанные дни.
 И так уж тягостны они.

Контраст между восторженным излиянием любовного преклонения в стихотворном абзаце <3> и грубыми упреками («кричащими требованиями-жалобами», как назвал их Г. А. Гуковский [1957: 265], «сугубыми прозаизмами», которые «выдают его непоэтическую настроенность» — В. Е. Хализев [1987: 47], «оскорбительной мотивацией» — Т. М. Николаева [1996а: 342]), в следу-

ющем стихотворном абзаце <4> совершенно паразителен. Но его легко снять или по крайней мере ослабить, если читать пушкинский текст так, как он был написан, и понимать его исходя из норм пушкинской эпохи, а не современного языка.

Действительно, оборот «для вас» имеет здесь не объектно-целевое, так называемое «бенефактивное» ('в ваших интересах') значение [Золотова 1988; Янко 1996], а значение рефлексивно-целевое: 'чтобы вас увидеть/встретить', которое в современном языке сохраняется лишь в конструкциях с неличными именами (ср. *для удовольствия, для радости, для выздоровления* и т. п.): '...но я лишен этого счастья: а ведь только в слабой надежде вас увидеть я еду вслед за вами'. Ср. в письме Пушкина Плетневу от 4—6 декабря 1825 г.: «<...> ради бога, не просить у царя позволения мне жить в Опочке или в Риге; чорт ли в них? *а просить или о въезде в столицы, или о чужих краях.* В столицу хочется мне для вас, друзья мои, — хочется с вами еще перед смертью поврать <...>» [13: 248] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.)²³. И, конечно, онегинская «скука» здесь — с учетом всех контекстуальных данных — не 'скука', а 'тоска', и сохраненный черновиком вариант «мука» («А я в напрасной муке трачу <...>» [6: 517]), как и в некоторых других случаях, говорит о специфической редактуре «сдержанности», о том, что сам Пушкин в отзыве о Дельвиге назвал «прелестью, более отрицательной, чем

²³ Ср. запись в дневнике А. В. Храповицкого (3 января 1789 г.): «<...> Вопрось <Екатерины II. — А. П.> о Кн[яги]нѣ Вяз[емс]кой, *поѣхавшей въ Москву, для дочери, вступившей въ фамилію Гр[афовъ] Толстыхъ, и для Гр[афа] Н. П. Шерем[ете]ва <...>*» [Храповицкий 1874: 226]; «Граф входит. Все его с восторгом принимают. / Как мил он, как богат, как знатен, повторяют. / Хозяйка на ушко мне шепчет в тот же час: / "Он в Грушеньку влюблен: он всякий день у нас". / Но Граф, о Грушеньке никак не помышляя, / Ветране говорит, ей руку пожимая: / "Какая скука здесь! Какой несносный дом! / Я с этими людьми, боюсь, *для вас знаком; / Я с вами быть хочу, я видеть вас желаю. / Для вас я всё терплю и глупостям прощаю*"» (В. Л. Пушкин. «Вечер», 1798) [Поэты 1790—1810: 659]; «Кавалеръ не смотрѣлъ почти на Изору, и казался быть занятъ одною только теткою», которая «была твердо увѣрена, что Кавалеръ хотѣлъ жениться на прекрасной и богатой осьмнадцати-лѣтней дѣвушкѣ единственно для нея <'для того, чтобы иметь возможность вступить в любовную связь с теткой'>» (Вестник Европы. 1804. Ч. XIII, № 4. С. 247—248); «Сегодня обѣдаютъ тѣже почти у Алекс. Павл. Афросимова; не хочется, а надобно ѣхать *для Вяземскаго* <'чтобы увидеть Вяземскаго'>. Онъ собирается уже въ свое Остафьево <...>» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 5 мая 1821 г. // Русский Архив. 1901. № 1. С. 85); «Э л и з а. Кстати: помнишь ли, как мы были в Москве. Я танцевала с одним прехорошеньким, молодым мальчиком. Он мне писал письмо, *познакомился с кузинами для меня...* <'чтобы иметь возможность меня видеть'>» (М. Ю. Лермонтов. «Menschen und Leidenschaften», д. 1, явл. 6, 1830) [Лермонтов 1956, 5: 151].

положительной, которая не допускает ничего напряженного в чувствах <...>» («Отрывки из писем, мысли и замечания», 1827) [17: 58] и что Баратынский в письме к И. В. Киреевскому (1832) назвал «застенчивостью чувства» [Баратынский 1987: 236]²⁴. *Тоска* для Онегина — даже в письме жизненной важности — слишком сильное слово. Он предпочел неизящество выражения опасности показаться чувствительным.

Это та же, переданная ему его автором, принципиальная «целомудренно-стеснительная» [Левин В. 1997: 59] позиция по отношению к слову (и прежде всего к слову о себе самом), которая выразилась в совете Пушкина Плетневу «*бояться приторности*» (письмо 15 марта 1825 г. [13: 154]) — с предвосхищением базаровского: «О друг мой, Аркадий Николаич! об одном прошу тебя: не говори красиво!»), и заставляла его высказываться о собственном творчестве в терминах низкой физиологии, называть творческий процесс «*мараньем*» (отсюда же и парадоксальное об Онегине: «<...> ему приносят / Письмо: князь N покорно просит / Его на вечер. “Боже! к ней!.. / О буду, буду!” и скорей / *Марают он ответ учтивый*» — 8, XXI, 5—9)²⁵, свои стихи «*бреднями*» (например, в письме Н. А. Полевому, 2 августа 1825 г.) [13: 198—199], «*стишками*» и «*стишонками*», а «Историю Пугачева» — «*историческим отрывком*» (письмо И. И. Дмитриеву, 26 апреля 1835 г.) [16: 21]. Все это, если воспользоваться точным словом Л. Гинзбург, — «эвфемизмы высокого», объясняющие важнейшую особенность пушкинского слова — его дву- и многопланность, без учета которой адекватное понимание пушкинских текстов оказывается невозможным [ср. Тынянов 1968: 130, 131, 133, 156]. Именно это обстоятельство, как можно думать, и стало камнем преткновения для подавляющего большинства современников Пушкина, которые привыкли к плос-

²⁴ Кроме того, *скука*, если это ‘скука’, не может быть напрасной, тогда как *мука*, а равным образом — *тоска* вполне естественно соединяются с этим определением. Ср. в эпилоге к «Бахчисарайскому фонтану»: «Я помню столь же милый взгляд / И красоту еще земную, / Все думы сердца к ней летят, / Об ней в изгнании тоскую — / [Безумец!] полно! перестань, / *Не оживляй тоски напрасной* <...>» [4: 170], где имеет место обычное для Пушкина перенесение (транспозиция) наречного определения при глаголе (‘не оживляй тоски напрасно’) в позицию определения к приглагольному имени.

²⁵ В. Е. Хализев по непонятной для меня логике усматривает в этих словах («<...> скорей / *Марают он ответ учтивый*») «великосветские эффекты, любовное “многоречие”, обильные действия, отмеченные поспешностью» [Хализев 1987: 52]. О «веселом и слишком ветреном *многогочии* людей светских» — в противопоставлении «задумчивой молчаливости» писателя — говорил Жуковский в статье «Писатель в обществе» (1808) [Жуковский 1960: 397], но какое это имеет отношение к онегинскому ответу на приглашение князя N?

кому, одномерному, однопланному допушкинскому литературному слову: к высокому одическому слову классицизма, к умиленному слову сентименталистов, к душераздирающему, «производящему въ читателяхъ судороги»²⁶ романтическому слову. Пушкинское слово *скука* — с его двумя семантическими планами — было понято в контексте первых глав романа не как поэтический псевдоним ‘тоски’, а упрощенно прямолинейно как ‘скука’, что предопределило на полтора столетия вперед превратное понимание и романа в целом, и его тоскующего героя. Пушкин сам высказался на этот счет в письме брату (январь — начало февраля 1824 г.) и предельно четко объяснил всю ситуацию: «Дельвигу буду писать <...>. Может быть я пришлю ему отрывки из Онегина; это лучшее мое произведение. *Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчухал*» [13: 87]. Мы должны «расчухать» то, что оказалось недоступным Раевскому и остается недоступным и сегодня.

Оставляя за бортом (из соображений экономии места) исчерпывающий анализ всех остальных употреблений слов «скучного» гнезда в пушкинском романе (они лишь подтверждают сказанное и углубляют общую картину), необходимо предвосхитить и снять один неизбежный вопрос, содержащий в себе, как можно было бы думать, совершенно неотразимое возражение. Это вопрос о зевоте, которая постоянно сопутствует онегинской скуке, но к тоске как будто никакого отношения не имеет.

* * *

Скука, сама цепенеющая в дремоте, заражает сонливостью, клонит в сон и, усыпляя, погружает в сон. Напомню уже цитированного ранее Баратынского: «Какъ бѣдень страждущій бездѣйствиємъ своимъ! / Печальный, жалкій рабъ тупаго усыпленья, / Не постигаетъ онъ души употребленья; / Въ дремоту грубую всечасно погружёнъ, / Отвыкнуль чувствовать, отвыкнуль мыслить онъ <...>» («Н. И. Гнедичу», 1823) Отсюда же образ И. Анненского: «Оставь меня. *Мне ложе стелет Скука*» («О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок...», 1906) [Анненский 1990: 103]. Тоска же, напротив, не дает заснуть, а заснувшего будит («*Тоскою в полночь пробужденный, / С моим я сердцем говорил <...>*» — Ф. Н. Глинка. «Ночная беседа и мечты», 1818 [Глинка Ф. 1986: 28]) или насыляет на него сны наяву, мучительные видения и кошмары. Как писал Н. Коншин (1793—1859), поэт из круга Пушкина, Дельвига и Баратынского, «*Тоска любви волнуетъ грудь, / И мрачень сердца сонъ печаль-*

²⁶ И. И. Дмитриев — П. А. Вяземскому, 6 ноября 1830 г. // Старина и Новизна. СПб., 1898. Кн. II. С. 162.

ный, / И снится образъ идеальный, / Твой милый образъ<, > Кто-нибудь! // И этот сонъ не дасть уснуть, / Сонъ этотъ врагъ успокоюню <...>»²⁷.

Сон скуки — это вполне реальный физиологический сон (отсюда — с метафорическим сдвигом: «скука сонная полей» — 5, XXXVII, 10 [6: 650]), предвестником которого и знаком которого, а потому и знаком самой скуки является зевота — «непроизвольные глубокие дыхательные движения, происходящие при открытом рте», как это определяет Большой академический словарь [БАС 1955, 4: 1184]. Отсюда — переносное значение: «О скуке, заставляющей зевать» [СП 1957, II: 130], что соответствует отмечаемому всеми словарями значению глагола *зевать*: ‘непроизвольно делать глубокий вдох, широко раскрывая рот и сразу же выдыхая воздух при желании спать, от усталости, от скуки и т. п.’. Ср.: «Поэты наши переводят / А прозы <нет>. Один журнал / Исполнен приторных похвал, / Тот брани плоской. Все наводит / Зевоту скуки — хоть не сон» (3, [XXVIб]/XXXII, 9—13 [6: 584]). То же у Баратынского: «<...> далеко прочь / Отъ вась бѣжить причудницъ мука, / Жеманства пасмурная дочь, / Всегда зѣвающая Скука» («О своенравная София!...», 1821—1822) [Боратынский 2002, 1: 246].

Все приведенные выше словарные толкования справедливы, но по отношению к массовым фактам поэтического языка начала — середины прошлого века неполны и недостаточны. Оставаясь в их границах, мы привязываем значения пушкинских слов *зевать* и *зевота* (а текст «Евгения Онегина» концентрирует более четверти всех их пушкинских употреблений) к сфере физиологии и тем самым вольно или невольно оказываемся на той самой позиции, с которой Благой произнес свой жестокий приговор Онегину: «“Зевота” становится его единственной реакцией на все жизненные явления» [Благой 1931: 117].

Действительно, толкование слова *зевота* в пушкинском словаре заставляет думать, что всякий раз, когда оно используется не в прямом своем значении, мы должны понимать его как ‘скука, сопровождаемая зевотой’ или, может быть, как ‘зевота, вызываемая скукой’. Но так ли это на самом деле?

Нужно ли в словах повествователя о Ленском: «Гимена хлопоты, печали, / Зевоты хладная чреда / Ему не снились никогда» (4, L, 6—8) — читать это слово, включая в его значение «физиологический компонент», как это предлагает «Словарь языка Пушкина»? Контекст не дает для такого чтения никаких оснований: *зевота* здесь — только ‘скука’ (без сопутствующей ‘зевоты’). Так же, как и в шуточных строчках из стихотворения «К Родзянке» (1825): «Хвалю, мой друг, ее <прекрасной женщины. — А. П.> охоту, / Поотдохнув,

²⁷ Коншин Н. Кто-нибудь // Царское село: Альманах на 1830-й год. М., [1829]. С. 311 («Кто-нибудь!» выделено курсивом в источнике).

рожать детей, / Подобных матери своей; / И счастлив, кто разделит с ней / Сию приятную заботу: / *Не наведет она зевоту <...>*» [2: 404].

Стоит ли за строками: «Привычкой жизни избалован, / Одним на время очарован, / Разочарованный другим, / Желаньем медленно томим, / Томим и ветренным успехом, / Внимая в шуме и в тиши / Роптанье вечное души, / *Зевоту подавляя смехом*: / Вот как убил он восемь лет, / Утрата жизни лучший цвет» (4, IX, 5—14) — «подавление» одного физиологического явления другим, как предлагает понимать «Словарь языка Пушкина»? Если исходить из совокупных показаний контекста (но и одного только «роптанья вечного души» достаточно, чтобы категорически исключить «физиологию»!), *зевота* в этом случае может восприниматься только как ‘тоска’. В черновике было: «И скуку <заглушая смехом>» [6: 343 примеч. 1а], где «скука» — ‘тоска’. И «смех», которым эта «зевота» «подавляется» или «заглушается», — это не реальный веселый смех жизнерадостного человека и не реальный же искусственный смех, который должен прикрыть неприличное, с точки зрения этикета, физиологическое движение, прорвавшееся сквозь рогатки самоконтроля, а горькая ирония и сарказм, или, если воспользоваться определением Баратынского, «смех ума»: «На Руси много смешного; но я не расположен смеяться, во мне веселость — усилие гордого ума, а не дитя сердца» (Н. В. Путяте, 29 марта 1825 г.) [Баратынский 1951: 480]. И о том же еще раньше у Вяземского («<...> скоро, *осажденный скукой* <‘тоской’>, / Ты с сожаленьем и стыдом, / Людских проказ усталый зритель — / Как любопытный посетитель, / Что, заглянув к безумным в дом, / *Смеется пополам с тоскою* / И прочь от зрелища бежит — / Простишься с ветреной толпою <...>» — «К графу Чернышеву в деревню», 1816 [Арзамас 1994, 2: 315]), а позднее у Лермонтова: «О! я завидую другим! / В кругу семейственном, в тиши, / *Смеяться просто можно им* / И веселиться от души. / *Мой смех тяжел мне как свинец*: / Он плод сердечной пустоты» («Ночь», 1830) [Лермонтов 1954, 1: 164], где «сердечная пустота» — не пустота скуки, а опустошенность тоски. В сущности, эта «зевота», «подавляемая смехом», — та же постоянная онегинская «шутка с желчью пополам» (1, XLVI, 13), где «желчь» — еще один, обычный в эту эпоху псевдоним ‘тоски’.

По-видимому, пушкинский образ «зевоты», «подавляемой» «смехом», всплыл в сознании Вигеля, когда он писал М. Н. Загоскину в мае 1850 г.: «Графиня Блудова от тебя, от Хомякова и от Алексея Петровича Ермолова воротилась без памяти, с последним даже переписывается; *зато без зевоты и смеха не может слышать имени Чаадаева*, то же самое и другие придворные дамы и девицы, прошлого года посетившие Москву» [Вигель 1928, 2: 336]. Ср. близкий образ у Бенедиктова: «<...> И будет сердца храм открыт / Безумным, бешеным утехам, / И из него *тоска, испуганная смехом*, / К сердцам

бессильным отлетит!» («Предчувствие», 1831—1832) [Бенедиктов 1983: 53]. Ср. замечание И. Ильина о пушкинском «искусстве *прожигать быт смехом и побеждать страдание юмором*» [Ильин 1990: 344, ср. 352] (курсив источника), что заставляет вспомнить слова Адольфа: «Непрерывно шутя, я этим рассеивал свою собственную тоску» (Б. Констан. «Адольф», гл. 6). Ср. также образную характеристику «смеха ума» как «икоты разума» [Карасев 1996: 174].

Есть, таким образом, все основания утверждать, что слово *зевота* в пушкинскую эпоху представляет собой комплекс семантических вариантов, связанных цепочкой контекстуально выявляемых метонимических сдвигов и метафорических переносов: ‘зевота’ — ‘зевота, вызываемая скукой’ — ‘скука, сопровождаемая зевотой’ — ‘скука’ — ‘скука/тоска’ — ‘тоска’. Этот комплекс, формирование которого шло в поэтическом языке первых полутора десятилетий XIX века (можно было бы даже предположить, что это происходило в герметическом кругу поэтов «Арзамаса») и завершилось под пером Пушкина, стал органической частью пушкинской поэтики слова, для которой, как недавно еще раз напомнила И. Б. Роднянская, характерен «перескок-перелет через целые цепочки логических и ассоциативных звеньев, а отсюда — метонимичность, тяготение к синекдохе, что подчас ведет к головокружительному смещению признаков и заставляет ум читателя двигаться кратчайшим воздушным путем вместо извилистого наземного» [Роднянская 1996: 63]. Без учета этого, казалось бы, ничтожно малого, словесного узелочка ни роман в целом, ни его герой адекватно поняты быть не могут. Значение ‘тоска’ в слове *зевота* — не исследовательская фикция, не то, что произвольно и пристрастно «вчитывается» в пушкинский текст, а реальнейшая реальность, о которой нужно знать, которую необходимо учитывать, если мы хотим осмысленно читать тексты Пушкина, пушкинского окружения и всей его эпохи. В противном случае нам грозят более или менее опасные искажения и ошибки, подобные той, которую допустили составители «Словаря языка Пушкина», толкуя слово *зевота* в тексте 4-й главы «Руслана и Людмилы»: «На ветвях кедра иль березы / Скрываясь по ночам, она / *Минутного искала сна* — / Но только проливала *слезы*, / Звала супруга и покой, / *Томилась грустью и зевотой* <...>» [4: 57] — и приписывая ему основное, прямое — «физиологическое» — значение [СП 1957, II: 130].

И вполне понятно, как это решение возникло: поскольку второе, переносное значение — ‘скука, заставляющая зевать’ заведомо исключается контекстом (скучать в этой ситуации Людмила конечно же не могла), оставалось только приписать толкуемому слову прямое значение — ‘зевота’. Но о чем писал Пушкин? О том, что Людмилу клонило в сон и она зевала? Или о том, что она жаждала хоть на минуту забыться во сне и не могла, мучимая трево-

гой, грустью и тоской? Можно ли вообще, не нарушая нормального порядка вещей, соединить в одном ряду слезы, беспокойство, тревогу, грусть и... зевоту? Между тем грусть и тоска естественно соединяются и в сочинительном ряду, и в целостном составном образовании — *грусть-тоска*. «Зевота» Людмила, как ни трудно принять такое толкование нашему современному языковому сознанию, — это ‘тоска’, это — *грусть-тоска*, и вертикальный контекст безусловно исключает всякое другое понимание. Ср. предтекст этой *зевоты*:

Но между тем, никем не зрима,
 От нападений колдуна
 Волшебной шапкою хранима,
 Что делает моя княжна,
 Моя прекрасная Людмила?
Она, безмолвна и уныла,
 Одна гуляет по садам,
 О друге *мыслит и вздыхает,*
 Иль, волю дав своим мечтам,
 К родимым киевским полям
 В забвеньи сердца улетает;
 Отца и братьев обнимает,
 Подружек видит молодых
 И старых мамушек своих —
 Забыты плен и разлученье!
 Но вскоре бедная княжна
Свое теряет заблужденье
И вновь уныла и одна —

и ее посттекст: «*С своей обычной тоскою / До новой ночи, здесь и там, / Она бродила по садам <...>*» [4: 56—58]. Значение ‘тоска’ подсказывается здесь также провоцирующей рифмой «*покой*» («Звала супруга и покой») и подтверждается словом Вяземского, который, пользуясь родным для него «арзамасским» языком, назвал т о с к у «*сердечной зевотой*»:

А въ будничномъ платьѣ подь сѣрымъ туманомъ,
 Подь плачущимъ небомъ, въ *тоскѣ* дожденосной,
 Не дѣйствуетъ прелесть своимъ талисманомъ,
 И смотреть царица старухой несносной.

Не знаешь, что дѣлать въ *безвыходномъ горѣ*.
 Тамъ тучи, здѣсь волны угрюмыя бродятъ,
 И мокрое небо, и мутное море
На мысль и на чувство унынье наводятъ.

Подь этимъ уныньемъ съ зѣвотой сердечной,
 Другимъ Робинсономъ въ лагунной темницѣ,

Сидишь съ глазу на глазъ ты съ Пятницей вѣчной,
И тошныхъ семь пятницъ сочтешь на седмицѣ.

(П. А. Вяземский. «Николаю Аркадьевичу Кочубею», 1863)²⁸

Ср. в этой связи переход от «скуки сердца» в черновом варианте строфы LVIII 1-й главы [6: 257] к «мукам сердца» в окончательной редакции: «Любви безумную тревогу / Я безотрадно испытал. / Блажен, кто с нею сочетал / Горячку рифм: он тем удвоил / Поэзии священный бред, / Петрарке шествуя вослед, / А муки сердца успокоил <...>» (1, LVIII, 6—12).

Та же цепочка вариантов значения обнаруживается и в комплексной семантической структуре глагола *зевать* во всех его формах несовершенного вида (ср. *зевнуть* с единственным значением однократного зевотного акта): ‘зевать (от желанія спать или со сна)’ — ‘зевать от скуки’ — ‘скучать, зевая’ — ‘скучать’ — ‘скучать/тосковать’ — ‘тосковать’. «Словарь языка Пушкина», выделяя для него в рассматриваемой сфере (вторичные, переносные значения «2. Медлить, не догадываться что-н<ибудь> сделать» и «3. Зиять, быть раскрытым, разверстым» не входят в онегинскую тему) основное — «физиологическое» — значение «1. Производить зевательные движения, испытывать зевоту» и — в качестве его ментального оттенка — переносное (без физиологического компонента) «О том, кто испытывает скуку» [СП 1957, II: 129], тем самым упрощает и огрубляет реальную картину. И это не частный вопрос и не лексикографические тонкости. Мы имели уже возможность убедиться в том, насколько серьезные и сколь далеко идущие выводы следуют из того или иного понимания пушкинской и онегинской «скуки» и «зевоты». Глагол «зевать» в этом отношении заслуживает не меньшего внимания.

Вот принадлежащий блестящему каламбуристу П. А. Вяземскому образец игры всеми значениями этого слова:

Одно все водится издавна:
Родятся люди, люди мрут

²⁸ См. [Вяземский 1896, XII: 31—32]. Та же *зевота* ‘тоска’ у Огарева (с его бесчисленными реминисценциями из Пушкина) в стихотворении «Моцарт» середины 60-х годов, прямо отсылающем к пушкинскому «Моцарту и Сальери»: «В семье ль, в нарядах ли — весь люд земного шара, / Всё это сборище артистов-побродяг / Играет на разлад под действием угара... / Иные — все почти — уверены, что хор / Так слажен хорошо, как будто на подбор, / И ловят дикий звук довольными ушами, / И удивляются, когда страдают сами. / А те немногие, которых тонкий слух / Не может вынести напор фальшивой ноты, / Болезненно спешат, всё учащая дух, / Уйти куда-нибудь от пытки и зевоты, / Проклятьем награда играющих и их / Всех капельмейстеров небесных и земных» [Огарев 1956: 334].

И кое-как пока живут.
 Куда как это все забавно!
 Как не *зевать*? все — песнь одна:
 Или ко сну, или со сна.
 Иной *зевает от безделья*,
Зевают многие *от дел*,
 Иной *зевает, что не ел*,
 Другой *зевает, что с похмелья!*

(Куплеты из оперы-водевиля А. С. Грибоедова «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», 1824) [Грибоедов 1988: 303].

Эти куплеты Асмодея-Вяземского отозвались в словах пушкинского Мефистофеля в написанной годом позднее «Сцене из Фауста» (1825):

Вся тварь разумная *скучает*:
 Иной от лени, тот от дел;
 Кто верит, кто утратил веру;
 Тот насладиться не успел,
 Тот насладился через меру,
 И всяк *зевает* да живет —
 И всех вас гроб, *зевая* <'зияя'>, ждет.
Зевай и ты [2: 434]

С. А. Фомичев, который впервые сопоставил эти два текста, прочел их, естественно, в ключе 'скуки', как и привлеченные к анализу словоупотребления *скуки* из текстов самого Вяземского и его корреспондентов [Фомичев 1983: 27—28], и не замечая игры обоих авторов значениями слов *скука*, *скучать* и *зевать*. Не замеченным осталось даже бросающееся в глаза не абсолютное употребление глагола *зевать* в куплетах Вяземского с союзными придаточными распространителями («зевать, что...») — употребление совершенно неизвестное современному языку и безусловно свидетельствующее о семантическом сдвиге из сферы физиологии в ментальную сферу ('тосковать, что...'). Тот же сдвиг в значении глагола *зевать* представляют и многие пушкинские тексты.

Вот первое употребление глагола *зевать* — в 1-й главе романа, где восторженные воспоминания о славных временах русской сцены и великих именах ее авторов и исполнителей (1, XVIII) сменяются элегическими размышлениями повествователя, на долгие годы вынужденно оторванного и оторвавшегося от когда-то дорогой ему «*сени кулис*» (1, XIX):

Мои богини! что вы? где вы?
 Внемлите мой *печальный глас*:
 Всё те же ль вы? другие ль девы,

Сменив, не заменили вас?
 Услышу ль вновь я ваши хоры?
 Узрю ли русской Терпсихоры
 Душой исполненный полет?
 Иль *взор унылый* не найдет
 Знакомых лиц на *сцене скучной*,
 И, устремив на *чуждый свет*
Разочарованный лорнет,
 Веселья зритель *равнодушный*,
Безмолвно буду я *зевать*
 И о *былом* *вспоминать*?

Выделенные строки представляют блестящую игру слов, или лучше сказать — игру значений, calembourg из множества каламбуров, столь дорогих филологическому и игровому сознанию Пушкина, подлинного homo ludens [ср. Пеньковский 1990]. Идет ли здесь речь о физиологической зевоте от скуки? Возможно, но очень мало вероятно. В этом случае — учитывая, что дело происходит в театре, на публике, — скорее всего было бы сказано: *«зевать в платок»*. Ср.: «<...>целый день / С прелестницей ловить веселья тень; / В платок зевать, блистая в модном свете <...>» («Сон», 1816) [1: 185]. Но если все-таки принять такое маловероятное чтение, то как, говоря языком пушкинской эпохи, «согласить» его с подчеркнуто и многократно выраженным ностальгическим напряжением целого? Не случайно ведь в конце строфы поставлено *вспоминание о былом* — о днях светлой юности, с отсылкой к последним строкам предшествующей строфы XVIII: «Там, там под сению кулис / Младые дни мои неслись». Нет, ни ‘зевота от скуки’, ни сама ‘скука’ в этой ситуации явно не проходят. Все словесные знаки ‘скуки’ здесь («на сцене скучной», «чуждый свет», «разочарованный лорнет», «зритель равнодушный») — это типичные знаки отчуждения тоскующего от мира, и, пользуясь ими в этом автоироническом контексте, Пушкин играет на двух значениях слова «зевать»: 1. ‘зевать’ и 2. ‘тосковать’. Черновая рукопись вполне подтверждает сказанное: «<...> Веселья зритель равнодушный / Я буду сердцем <?> унывать / И о *былом* <курсив источника. — А. П.> *вспоминать*» [6: 260] — с выделением слова «*былом*» как приметы языка элегической поэзии (отмечено в статье [Семенко 1957: 133—134]).

Перед таким же выбором между двумя значениями глагола *зевать* ставит нас строфа I главы 6-й, где,

Заметив, что Владимир скрылся,
 Онегин, скукой вновь гоним,
 Близ Ольги в думу погрузился,
 Довольный мщением своим.

За ним и Оленька зевала,
Глазами Ленского искала,
И бесконечный котильон
Ее томил как тяжкий сон.

Поскольку сказано: «за ним и Оленька зевала», это значит, что ‘зевал и Онегин’. Но об Онегине мы знаем, что он «в думу погрузился», и только это и могла видеть Оленька. Что же тогда она делала «за ним»? Причинное объяснение — «скукой вновь гоним» — известно только повествователю, а, как было показано, «скука» Онегина — это на самом деле ‘тоска’. Следовательно, смысл всех этих иносказаний в том, что Онегин погрузился в тоскливую думу, и Оленька вслед за ним затосковала. Но для тоски у нее были и свои собственные причины. Каким бы легкомысленным и простодушным существом она ни была, она должна была если не понять, то хотя бы почувствовать тревожность того, что произошло. Она и встревожилась — «глазами Ленского искала», а в душе? В душе «бесконечный котильон / Ее томил, как тяжкий сон». Но скука и тревога несовместимы. И «томительный тяжкий сон бесконечного котильона» — это, конечно, тоже знак тоски, а не скуки, и «зевота» Оленьки ничем не отличается от «зевоты»-‘тоски’ Людмилы в обсужденном выше тексте.

Аналогичную ситуацию представляет и строфа XLIII главы 1-й, где «Отступник бурных наслаждений, / Онегин дома заперся, / Зевая, за перо взялся, / Хотел писать — но труд упорный / Ему был тошен <...>» и где ключом к подлинному смыслу сказанного является предикативное определение *тошен*, которое в пушкинскую эпоху, как об этом уже говорилось, еще сохраняло живые связи с ‘тоской’.

Еще более яркий пример такой игры представляет уже обсуждавшаяся нами в связи с проблемой ‘скуки-тоски’ строфа LII главы 1-й, где «Прочтя печальное посланье <о тяжелой болезни дяди. — А. П.>, / Евгений тотчас на свиданье / Стремглав по почте поскакал / И уж заранее зевал, / Приготавливаясь, денег ради, / На вздохи, скуку и обман <...>». Едва ли нужно доказывать, что *заранее* ни зевать, ни скучать (то есть ‘испытывать скуку’) невозможно. «Заранее зевал» — значит ‘думал об ожидающем его впереди неизбежном и неприятном и заранее рисовал себе то, что ему предстоит’, а ‘заранее думать о неприятном’ можно лишь с т о с к о й. Таким образом, в этой строфе сразу три тоски: ‘тоска’ в мыслях Онегина о предстоящем, ‘тоска’, ожидающая его в доме смерти, и ‘тоска’, живущая в его душе от юных лет.

Ср. аналогичное употребление глагола *зевать* у Батюшкова: «Когда жизнь наша скоротечна, / Когда и радость здесь не вечна, / То лучше в жизни петь, плясать, / Искать веселья и забавы / И мудрость с шутками мешать, /

Чем, бегая за дымом славы, / *От скуки и забот зевать*» («Совет друзьям», 1806) [Батюшков 1934: 462], где *скука* — рядом с заботами — ‘тоска’, а *зевать* — тосковать²⁹.

Вывод, который следует из нашего по необходимости затянувшегося экскурса в семантику *тоски* и *скуки*, и онегинской «*скуки*» в частности и прежде всего, — очевиден: Онегин, вопреки непоколебимо установившейся за полтора века, общепринятой и не вызывающей ни у кого сомнений уничтожающей характеристике, не скучающий от пресыщенности, пустой и развращенный бездельник, не «франт, который душой и телом предан моде», каких «тысячи встречаю<т> на яву, ибо самая холодность и мизантропия и странность теперь в числе туалетных приборов», как сказал о нем Бестужев (письмо А. С. Пушкину, 9 марта 1825 г.) [13: 149]; не «модный франт», который «на паркете провел пустую, холодную жизнь», каким нарисовал его Киреевский (1828) [ПвПК 1828—1830: 80]; не герой, «в лице» которого «мрачный сплин и язвительный скептицизм Чайльд-Гарольда заменился хандрою от праздности», каким видел его А. Григорьев (1859) [1990: 63]; не «мелкий,

²⁹ В этой связи может быть понято и парадоксальное на первый взгляд шутиливо-игровое употребление входящего в семантическое поле ‘зевоты’ глагола *дремать* с тем же — только сознательно осуществляемым — сдвигом (*дремать* ‘дремать > скучать > тосковать по...’) у Вяземского: «Тургенева видали мы довольно часто, теперь он к нам ни ногой, потому что <...> *волочитя в Москве и дремлет за Бухариною, за дочерьми Султаниши, Солда<н>ши, или просто Сольдан, и за многими другими*» (А. С. Пушкину, 24 августа 1831 г.) [14: 214]. Вот несколько цитат, позволяющих судить, что на самом деле стояло за «дремотой» А. И. Тургенева: «Вчера въ Петровскомъ встрѣтили мы тележки <...>; въ одной сидѣла кучеромъ *молоденькая Солданиша*, а другая сестра сидѣла въ телегѣ, а возлѣ нея развалясь Тургеневъ; пола его фрака висѣла и терлась жестоко колесомъ. Мы ему закричали, но онъ въ восторгѣ ничего не чувствовалъ, и я увѣренъ, что приѣхаль домой съ одною только фалдою. Въ другой телегѣ былъ Вяземскій съ двумя дамами. Теперь не видно иныхъ катаній, какъ въ тележкахъ» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 30 июля 1831 г. // Русский Архив. 1902. № 1. С. 79); «Т.<тургеневъ> все это <денежные неприятности. — А. П.> перенесъ, прыгая на одной ногѣ, лакомясь цѣлый день и *строя куры Бухариной молодой. Солданишам* и пр.» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 15 сентября 1831 г. // Там же. С. 87); «Сегодня Тургеневъ дежурный въ Собрании по камергерству. <...> Я, бывъ у него, не засталъ; писалъ ему, чтобы заѣхалъ ко мнѣ, чтобы дать ему записку особъ, кои удостоиваются танцевать Польскіе съ Императрицею. <...> Не могу его добить-ся: *все у своей Бухариной или у Солданишей. Чудакъ!*» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 3 ноября 1831 г. // Там же. С. 124); «Мы старого конюшенника <прозвище А. И. Тургенева. — А. П.> совсем не видим. Он, я думаю, *шатается все около Бухариной*, которой я еще не встречал» (П. А. Вяземский — жене, 15 апреля 1832 г.) [Вяземский 1951: 336] и др.

трусливый, бесхарактерный и праздношатающийся франтик», как заклеил его Д. Писарев (1865) [2003: 229]; не «светский лев, носящий, под личиной разочарования, лишь пустоту и бессодержательность, и заменяющий модными словами все истинные порывы человеческого сердца», как охарактеризовал его Л. Шестов (1899) [1990: 199]; не человек, для которого характерны «плохая работоспособность, неумение увлечься каким-либо делом или идеею и большое умение скучать», как писал о нем Овсяннико-Куликовский (1903) [1989: 79]; не «герой скуки», каким его представил Благой [1929: 84; 1931: 117]; не человек «расслабленный праздною негой», который «беззащитен против демона тлетворной скуки», каким видел его Вяч. Иванов (1937) [1990: 246—247]; не «фат», как оценивал Онегина первых семи глав А. Слонимский [1963: 374], и не «гоняющийся за наслаждениями» и «объевшийся» ими бездельник, каким его представил В. Непомнящий [1983: 266].

Онегин — не могу не повторить еще раз — трагический герой всепоглощающей тоски, безуспешная борьба с которой составляет все содержание его романной жизни до второй встречи с Татьяной. «*Печальный Герой*», как он назван в черновой рукописи (7, LV, [6]) [6: 462 примеч. 12а].

**«...В хронологической пыли / Бытописания земли»
(«Евгений Онегин», 1, VI, 10—11)**

Двустигшие, вынесенное в подзаголовок этой заметки, образует центр третьего катрена строфы, которая начинается запоминающейся со школьной скамьи и на всю жизнь фразой: «Латынь из моды вышла ныне». Вот ее полный текст:

Латынь из моды вышла ныне:
Так, если правду вам сказать,
Он знал довольно по-латыне,
Чтоб эпитафьи разбирать,
Потолковать об Ювенале,
В конце письма поставить *vale*,
Да помнил, хоть не без греха,
Из Энеиды два стиха.
Он рыться не имел охоты
В хронологической пыли
Бытописания земли:
Но дней минувших анекдоты
От Ромула до наших дней
Хранил он в памяти своей.

Комментаторы, каждый по-своему оценивая интересы своей читательской аудитории — русскоязычных учителей и школьников (Н. Л. Бродский и Ю. М. Лотман), с одной стороны, или англоязычных читателей (В. В. Набоков), с другой, и нередко существенно расходясь в своих объяснениях, предлагают им энциклопедические справки о Ювенале и его сатирах, об «Энеиде» и ее авторе Виргилии [Бродский 1950: 47—48, 57; Лотман 1980: 132; Nabokov 1964, 2: 51—53], о Ромуле и основанном им Риме, о месте латыни в системе образования в России на рубеже веков [Лотман 1980: 131]¹, о значении терми-

¹ Ю. М. Лотман, объяснив, что «знание латыни, обычное в среде воспитанников духовных семинарий, не входило в круг светского дворянского образования», тем не менее побивает Онегина высокими именами тех представителей дворянства, которые «стремились к серьезному образованию» (А. Н. Радищев, А. С. Кайсаров и, конечно,

нов анекдот и эпиграф [Бродский 1950: 46—47, 57; Лотман 1980: 131—132]², о нарушающем современную орфографическую норму написании наречия

декабристы). Развенчание Онегина, «учившегося под руководством аббата-католика» и не использовавшего этой возможности, довершает его сравнение с императором Николаем, который плохо знал латынь [Лотман 1980: 130—131]. Представляется, однако, что более корректным было бы сравнение Онегина не с декабристами, с одной стороны, и Николаем, с другой, а с кем-либо из пушкинского окружения, также прошедшим через католическую выучку. Например, с князем П. А. Вяземским, выпускником иезуитского пансиона, который, не будучи заинтересованным ни в том, чтобы оправдать Онегина, ни в том, чтобы оправдать себя, писал: «<...> въ разныя времена первой молодости моей изучалъ я и Латинскій языкъ и Римскую литературу, особенно Овидія и Горация. Въ старыхъ бумагахъ моихъ отыскиваю цѣлыя страницы, исписанныя мною на Латинскомъ языкѣ. Но латынь не далась мнѣ, не укрѣпилась за мною, какъ вообще не укрѣпляется она за нами, Русскими. У насъ нѣтъ ни исторической, ни народной почвы для латынства. Въ насъ на северѣ нѣтъ ничего латынскаго, ничего того, что людямъ прирождено на западѣ и на югѣ. Разумѣется, не протестую противъ изученія классическихъ языковъ; хочу только примѣромъ своимъ отмѣтить, что, за весьма рѣдкими исключениями, ученіе это легко испаряется изъ насъ, потому что оно мало примѣнимо къ дѣйствительности» (П. А. Вяземский. «Автобиографическое введение», XII) [Вяземский 1878, I: LIX].

² Вопреки Бродскому, который понимает термин «эпиграф» в его современном общеупотребительном смысле («<...> одно слово или изречение, в прозе или стихах, взятое из какого-либо известного писателя, или своё собственное, которое помещают авторы в начале своих сочинений <...>») [Бродский 1950: 46—47], Лотман усматривает здесь иное, известное лишь специалистам значение: «античные надписи на памятниках, зданиях и гробницах», которые «включались в популярные французские хрестоматии и входили в начальный курс древних языков» [Лотман 1980: 131—132]. Можно полагать, однако, что для чтения такого рода текстов нужен был все-таки более высокий уровень знания латыни, чем тот, который, по характеристике Пушкина, имел Онегин, не говоря уже об отсутствии у него каких бы то ни было стимулов обращения к таким «эпиграфам» по окончании учения в годы его первой молодости. Замечу также, что «потолковать о Ювенале» можно было, опираясь преимущественно на его общедоступные французские переводы, а для того чтобы «помнить, хоть не без греха, из Энеиды два стиха», было достаточно иметь молодую память при самом поверхностном знании латыни. От прямых — серьезных! — указаний на то, чего «не мог» Онегин, которые мы находим в черновой рукописи («Не мог он Тацита <читать>», «Не мог он *tabula* спрягать» [6: 219]) и которым иногда приписывают «иронический характер» [Лотман 1980: 131], Пушкин отказался, заменив такие профессиональные — «учительские» — «отрицательные» характеристики шутивно-ироническими «положительными» данными. Вершиной пушкинской мягкой иронии в этом перечислительном ряду онегинских умений по части латыни, является, конечно, способность Онегина «в конце письма поставить *va le*», для чего, несомненно, вообще никакого знания латыни не требовалось.

«по-латыне» и латинском слове «vale» как этикетном штампе завершения письма [Nabokov 1964, 2: 52—53]³, — обо всем, кроме интересующего нас двустишия и составляющих его элементов. Его обходят молчанием и Бродский, и Набоков, и Лотман. Между тем обороты «*хронологическая пыль*» и «*бытописание земли*» лишь кажутся общепонятными. Их словарные значения и текстовые смыслы отнюдь не лежат на поверхности. И даже относительно подготовленному современному читателю добраться до них совсем не просто.

Начнем со второго и задумаемся над неизвестным современному русскому литературному языку словом *бытописание*, которое не привлекает к себе внимание ни читателей, ни комментаторов вследствие очевидной прозрачности его состава. Однако прозрачность эта обманчива: *бытописание* в пушкинскую эпоху — это не описание быта, не «этнография», как иногда ошибочно думают (ср. именно такое понимание в работе [Листов 2000: 83]), а «описание истории», «историческое описание», «писаная история» [Виноградов 1994: 64]. Ср.:

«Когда ж смерть отнимет вас у Отечества, когда все современное вам поколение превратится в глыбы земли, когда уже некому будет ни краснеть, ни заступаться за вас <...>, тогда *новые* <курсив источника. — А. П.>, ни лестью, ни порицанием не ослепленные люди, развернув таинственный свиток, заключающий все малейшие оттенки добродетелей и пороков ваших, узнают то, чего не ведали мы, и тогда только каждому из вас назначится приличное и никогда уже не изменное место в *бытописаниях времен*» (Ф. Н. Глинка. «О необходимости иметь историю отечественной войны 1812 года», 1815—1816) [ДПЛК 1975: 79—80];

«Акад. Т. С. Мальгин в своей заметке о варяго-руссах (1818 г.) писал: “Варяги — Русь, или Руссы, в древней отечественной нашей истории составляют важное и знаменитое место. Но *сия статья бытописания* по ныне покрыта толь густым мраком нерешимости, что *не только иностранные, но и российские бытописатели* не могли ступить на путь истины и вразумиться в ясное понятие сего слова, а чрез то удобно разогнать пустой туман прежнего заблуждения и нелепых толков”» [Виноградов 1994: 503];

«Сіи справки и показанія войдуть въ составъ матеріаловъ, коими новій Квинтъ-Курцій воспользується для *бытописанія новаго завоевателя* <...>» <Наполео-

³ Как объяснил Набоков, использование латинского *vale* в указанной выше функции объясняется следованием французской эпистолярной моде. Это очень важно, но не менее важно и то, что онегинское *vale* в конце письма — от Пушкина. Это завершение часто встречается в ранних его письмах, пока не передается Онегину. После этого оно исчезает до 1825 г., а позднее используется только 3 раза: в 1825, 1827, 1828 гг. [Ходасевич 1924: 90—91]. Отсюда — поскольку такое *vale* не могло использоваться ни в письмах к женщинам, ни в письмах к малознакомым людям, ни в деловых письмах в различные инстанции — следует немаловажный для понимания духовного облика Онегина вывод, что он вел д р у ж е с к у ю переписку.

на. — А. П.> (П. А. Вяземский. «О разборе трех статей, помещенных в записках Наполеона, написанном Денисом Давыдовым», 1825) [Вяземский 1878, I: 195];

«<...> В стране мы дышим знаменитой, / Мы ей гордимся; покажи / В листах чужих бытописаний / Ряд благороднейших деяний!» (Н. М. Языков. «К Вульфу, Тютчеву и Шепелеву», 1826) [Языков 1988: 188];

«Рассматривая *бытописания народов*, друг человечества невольно останавливается на тех странных явлениях, которых не объясняет ни одна история: с беспокойством вопрошает ее, каким образом в течение веков являются народы, процветают, наполняют всю землю своею славою и гибнут без возврата» (В. Ф. Одоевский. «Русские ночи, или О необходимости новой науки и нового искусства», 1830-е) [Одоевский В. 1975: 192];

«Вскорѣ по прибытіи въ Россію онъ <Х. Х. Безак. — А. П.> выучился Русскому языку и въ послѣдствіи написалъ книгу: *Краткое введение въ бытописание Всероссийской Имперіи* (С.-Пб., 1785 г.)» (Н. И. Греч. «Записки о моей жизни», 1849)⁴.

«Тайное общество принадлежит Истории. Правительство сказало правду, что “дело его было делом всей России, что оно располагало судьбою народов и правительств” <...>. Общество озаряет наши летописи, как союз Рюнимедский *бытописания Великобритании*» (М. С. Лунин. «Взгляд на русское тайное общество с 1816 до 1826 года», 1838, авторизованный рус. пер. с франц.) [Лунин 1987: 54].

В словарях это слово справедливо квалифицируется как «книжн<ое> устар<евшее>» [ТС 1935, I: 214] или «устар<евшее>» [МАС 1981, I: 130] и иллюстрируется как раз пушкинской фразой из «Онегина». Большой же академический словарь неудачно смешивает указанные выше два значения: «историческое изображение быта; история» [БАС 1948, I: 725], но дает ту же пушкинскую иллюстрацию, что, как будет показано ниже, едва ли справедливо. Однако «историческое описание быта» — не что иное, как «историческая этнография», — наука в пушкинское время вообще еще не существовавшая⁵. Ср. у Даля: «**Бытопись**, ж. **бытописаніе**, **бытословіе** ср. разсказъ о быломъ; описаніе событій, дѣпись, исторія» [Даль 1880, I: 151].

И если *бытописание* — это «история»⁶ = ‘описание истории’, то отмеченное только Далем *бытописательный* (ср.: «Посылаю тебе, почтеннейший друг Александр Сергеевич, Историю господина Пугачева, тобою написанную

⁴ Русский Архив. 1873. № 3/4. С. 244 (курсив источника).

⁵ Ср. размышления Фауста, героя «Русских ночей» В. Ф. Одоевского, об «аналитической этнографии» — «прекрасной науке», которую можно было бы «образовать» для углубления «исторических исследований» [Одоевский В. 1975: 175].

⁶ Ср. также: «Перифрастическое выражение *бытописание земли* значит “история”» [Шанский 1999: 208], что справедливо, но недостаточно и — ввиду многозначности толкующего слова — требует уточнения.

с особенным искусством; очень сожалительно для меня, что не успел я прочитать сего *бытописательного отрывка*, делающего честь твоему таланту» (В. А. Жуковский — А. С. Пушкину, 29 января 1834 г.) [15: 107] и зафиксированное только в [НМСП 1982: 32] *бытописательский* (в черновой рукописи 1-й главы «Евгения Онегина»: «Он рыться не имел охоты / В *бытописательской пыли* <...>» [6: 219 примеч. 86]) — ‘исторический’. Соответственно «*Бытописа́тель, бытопи́сець, бытопи́щикъ, бытосло́вь* м. дѣписатель, историкъ» [Даль 1880, I: 151; Виноградов 1994: 64]. Историк, «деписатель»⁷, а не этнограф и не «писатель, описывающий повседневную жизнь, быт», как определено значение слова *бытописец* составителями новейшего словаря «Редких слов» в цитате из Ф. Глинки: «Как многого за дань похвал, / В его полуденные лета, / От *бытописца* и поэта / Еще край русский ожидал!!! / Но рок его подстерегал <...>» («Воспоминание о пиитической жизни Пушкина», 1837) [РС 1997: 80]. Показательно, что неизвестный автор сатирической «Галлоруссии» (1813) называет этим именем древнерусских «историков» — летописцев: «Представить ли и вас, о бедны черноризцы! / Иоахим, Нестор и Сильвестр — *бытописцы!*» [Поэты 1790—1810: 782]⁸.

Это значит, что корень *-быт-* в составе всех этих сложных слов входит в них не с привычным для нас значением ‘быт (народа)’, а со значением ‘бытие / жизнь / существование (народа)’, а точнее — ‘историческое бытие / историческая жизнь народа’. Ср. пропущенное составителями «Новых материалов к словарю А. С. Пушкина» [НМСП 1982] слово *быт* именно в этом значении в белой рукописи «Евгения Онегина» (8, V, 6): «И свет ее с улыбкой встретил / Успех нас первый окрылил / Старик Державин нас заметил / И в гроб сходя благословил / И Дмитрев не был наш хулитель / И *быта русского хранитель* / Скрижаль оставя, нам внимал / И Музу робкую ласкал» [6: 621]. «*Быта русского хранитель*» — это, несомненно, Н. М. Карамзин, «историограф» (отсюда и «*скрижаль*»!), названный в вариантах такими перифразами,

⁷ Ср.: «Вот уже скоро год, как не стало Карамзина, и никто не напомнил русским, чем он был для них. Журналисты наши, исчислив кратко, впрочем не безошибочно, труды его и лета жизни, возвестив России, что наставника, деписателя, мудреца ее не стало, исполнили долг современных некрологов <...>» (А. И. Тургенев. «Иностранная переписка», 1827) [Тургенев А. 1964: 22].

⁸ Отсюда — с понятным взаимодействием планов выражения и содержания — образование и регулярное функционирование своего рода «супплетивных» пар типа *бытописание* ‘история’ — *историк* ‘бытописатель’ и *бытописатель* ‘историк’ — *история* ‘бытописание’. Ср.: «Всякий у нас воображает, что может, когда захочет, сделаться *бытописателем*, не зная того, что и к *истории*, как к эпической поэме, можно с успехом приноровить следующее изречение Буало <...>» (М. Н. Муравьев. «Рассуждение о жизнеописаниях Суворова», 1816) [ИПД 1951, 2: 337—338].

как «*Старых дней провозвеститель*»⁹ и «*Старых дней благовеститель*» [6: 621 примеч. 4а, 4б]. То же в «Разговоре о критике» (1830): «Если б я сам был автор, то почел бы за малодушие не отвечать на нападение — какого бы оно роду ни было. <...> Но мы и в литературе и в *общественном быту* слишком чопорны, слишком дамоподобны» [11: 91]¹⁰.

В том же значении слово *быт* находим у Кюхельбекера и А. И. Тургенева:

«Тысячелетия разделяют меня с Гомером, а не могу не любить его, хотя он и всегда за сценою, не могу не восхищаться свежестью картин его, верною каждой малейшей даже черты, которою он *рисует мне быт древних героев*, которою вызывает их из гроба и живых ставит перед глаза мои <...>» (Дневник, 17 декабря 1831 г.) [Кюхельбекер 1979: 65];

«Я четвертый раз в Англии, и в каждый мой приезд совершалась *какая-нибудь великая перемена в государственном быту* Англии: в 1825 году — test act, первый шаг к последующим общественным изменениям, в 1828 — эмансипация католиков; в 1831 — реформа, в 1835 — corrogation-act. Это, конечно, не французские революции, но английские *эволюции* <здесь курсив источника. — А. П.>, одна из другой необходимо возникающие <...>» (А. И. Тургенев. «Отрывки из заграничной переписки», 1836) [Тургенев А. 1964: 65]; «<...> вообще я весьма мало важности или существенного влияния на настоящее общество приписываю сим социальным или коммунистским проявлениям, не отказывая впрочем со-

⁹ Эта пушкинская формула — «Старых дней провозвеститель» — восходит, вероятно, к французскому поговорочному «le prophète du passé», откуда также сходное шлегелевское определение историка. Ср. в передаче Б. Пастернака: «Тяжелый строй, ты стоишь Трои, / Что будет, то давно в былом. / Но тут и там идут герои / По партитуре, напролом. / Однажды Гегель ненароком / И, вероятно, наугад / Назвал историка пророком, / Предсказывающим назад» («Высокая болезнь», 1924, первоначальная редакция) [Пастернак 1985, 1: 494]. Однако, по данным словаря цитат, высказывание это принадлежит не Гегелю, а Фр. Шлегелю: «Историк — это вспять обращенный пророк» (1798) [Душенко 1997: 286]. Указанием на этот источник, откуда почерпнуты приведенные выше факты, как и целым рядом уточнений и примеров, я обязан И. А. Пильщикову, которому, пользуясь случаем, приношу искреннюю благодарность.

¹⁰ Составители «Словаря языка Пушкина» подводят это словоупотребление под значение, которое определяется как «общий уклад жизни», и объединяют его с примером из «Путешествия из Москвы в Петербург» (1834): «Очевидно, что Радищев начертал карикатуру; но он упоминает о бане и квасе, как о необходимом строении в крестьянском быту» [СП 1956, I: 201]. Едва ли такое понимание справедливо. Замечу также, что последняя цитата здесь загадочно искажена. В тексте беловой рукописи читается не «о необходимом строении в крестьянском быту» (мог ли Пушкин назвать квас «строением»?!), а «о необходимостях русского быта» [11: 256]. Нет такого варианта и в ранних редакциях.

циализму в будущем влиянии на *европейский общественный быт* <...>» («Хроника русского в Париже», январь 1845 г.) [Тургенев А. 1964: 244].

Ср. здесь употребления этого слова в прямой связи с *историей*:

«<...> Фориель <...> нынешнюю Испанию в ее политическом, литературном и религиозном быту объясняет ее историей, во всех отраслях оной» («Хроника русского в Париже», 8 декабря / 26 ноября 1837 г.) [Тургенев А. 1964: 144]; «Я возвращусь в Россию с богатыми приобретениями, с сокровищами старой России о недавно и давно прошедшем быте ее. <...> я могу обогатить ими нашу словесность, могу дополнить (*les lacunes*) недостающее в нашей новейшей истории» (Дневник, 14 марта 1836 г.) [Тургенев А. 1989: 276].

Ср. также сохранение (или, может быть, возвращение как проявление «неосознанной стилизации»¹¹) слова *быт* в утраченном нами значении ‘бытие’ позднее у П. В. Анненкова (1874):

«<Пушкин> переходил постепенно <...> к объективности, к историческому и критическому созерцанию, а, наконец, и к задачам, которые представляют для творчества и для анализирующей мысли *русский старый и новый быт*» [Анненков 1998: 228].

И далее:

«<...> еще сильнее томился он мучительною страстью *осмыслить современный ему быт*, открыть законные причины его явлений, уверовать в его необходи-

¹¹ Сущность явления «неосознанной стилизации» заключается в том, что тот, кто по тем или иным причинам, с теми или иными целями сколько-нибудь основательно погружается в жизнь, культуру и язык пушкинской эпохи, постепенно проникает в них и постепенно же проникается ими, а это создает условия для более или менее значительной, происходящей помимо сознания или допускаемой намеренно, инфильтрации языковых особенностей этого времени в письменную (реже — в устную) речь пушкинистов, независимо от той или иной их специализации в этой широкой сфере. Проблема эта представляет несомненный научный интерес и заслуживает специального глубокого изучения. Вот несколько показательных примеров: «Онегинский текст устроен так, что действие и повествование продвигаются, словно раздвигая и оставляя в стороне варианты. В известных местах возникновения ситуаций раскрывается веер возможностей, намечаются варианты, среди которых прокладывает себе дорогу действие. <...> В современной пушкинистике есть тенденция понимать *повсеместную* и принципиальную вариативность текста как основную авторскую установку “на внефабульное построение “Онегина”» [Бочаров 1990: 27]; «Второе стихотворение <В. Г. Теплякова. — А. П.> <...> поместил у себя издатель “Благонамеренного” А. Е. Измайлов, который испытывал недостаток в стихах; *полного имени своего* под ним Тепляков не выставил» [Вацуру 2000: 367]; «<...> занятия естественной историей не препятствовали ему <М. А. Максимовичу. — А. П.>, однако, *писать* стихи, *участвовать* в московских альманахах и журналах и *собирать* фольклорные тексты <...>» [Вацуру 2000: 388].

мость и разумность, и, наконец, угадать смысл самой русской истории, как лучшего оправдания народа и страны» [Анненков 1998: 229]¹².

¹² То же применительно к индивидуальной жизни всего живого — от растения до отдельного человека: «Взглянем на лилию в поле; она впивает в себя воздух, свет, все стихии — и соединяет их с существом своим, для того чтобы расти, накопить жизненного соку и расцвести; цветет и потом исчезает. Всю силу, любовь и жизнь свою истощила она на то, чтобы сделаться матерью, оставить по себе образы свои и размножить свое бытие»; «я сбросил ее <змею. — А. П.> с ноги, прежде нежели она могла влить в нее яд свой. *Злобная тварь!* думал я, смотря, как она ползла от меня по желтому песку: *злобная тварь! жизнь твоя теперь в моих руках; но естьли Natura терпит тебя в своем царстве, то я не хочу прекращать бедного бытия твоего — пресмыкайся!*» [Карамзин 1984: 72, 161] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.); «Ко мне ходят Строев, Беер, Красов, Почка и чаще Ефремов. Вот весь очерк моей жизни! Вот compendium бытия моего, Hauptdata моей деятельности, канва моего существования» (Н. В. Станкевич — Я. М. Неверову, 18 мая 1833 г.) [Станкевич 1982: 88]; «Годы безвозвратно погасили для меня всё мои мечты, всё мои надежды; но смотря на васъ, полного жизнью и надеждами, могу-ли не думать о томъ, какъ грустно, какъ страшно кончить ихъ *ничтожнымъ физическимъ бытиемъ!*» ([Н. А. Полевой]. Живописец: Быль // Московский Телеграф. 1833. Ч. 51, № 9. С. 116); «Мать моя, обязанная *бытием своим* бригадиру Дмитрию Александровичу Новосильцову, была возведена, в младенчестве, в дворянское достоинство с фамилией Васильцовской <...>» (Загоскин С. М. Воспоминания [1890-е] // М. Н. Загоскин. Избранное. М., 1988. С. 405). Ср. у Баратынского: (1) «Мой дар убог и голос мой негромок, / Но я живу, и на земли мое / Кому-нибудь любезно бытие: / Его найдет далекий мой потомок / В моих стихах<...>» («Мой дар убог и голос мой негромок...», 1829), где *бытие* — ‘жизнь, существование (в мире, на земле, во вселенной)’; (2) «*Есть бытие; но именем каким / Его назвать? Ни сон оно, ни бденье; / Меж них оно, и в человеке им / С безумием граничит разумье. / Он в полноте понятия своего, / А между тем как волны на него / Одни других мятежней, своенравней, / Видения бегут со всех сторон <...>*» («Последняя смерть», 1828), где *бытие* — ‘временное состояние духовной жизни’ и (3) «Я твой, родимая дуброва! / Но от насильственных судьбин / Молить хранительного крова / К тебе пришел я не один. // Привел под сень твою святую / Я соучастницу в мольбах: / Мою супругу молодую / С младенцем тихим на руках. // Пускай, пускай в глуши смиренной, / С ней, милой, *быт мой утая, / Других урочищей вселенной / Не буду помнить бытия*» («Стансы», 1828), где *бытие* и *быт* — поэтические эквиваленты, выражающие то же значение, что *бытие* в (1) [Баратынский 1936, 1: 163, 165, 159]. Ср. в современном языке словесно-понятийный, концептуальный ряд: *бытие* ‘жизнь, существование в мире’ — *житьё-бытьё* ‘повседневная жизнь’ — *быт* ‘уклад повседневной жизни’. В высокой поэзии пушкинской эпохи эта повседневная земная жизнь, ограниченная земным, низменным, проходящим, оценивалась, говоря словами Баратынского, как «мир мелочей» («А. А. Фуксовой», 1832) и «мир юдольный» («На что вы дни! Юдольный мир явленья...», 1840—1842) — ср. «<...> Все дольное долу отдавший <...>» («На смерть Гете», 1832) [Баратынский 1936, 1: 148, 218, 175]. Подлинное же, «прямое» бытие мыслилось в

От *бытописания* как описания истории народа остается лишь один шаг вверх к писаной истории вообще, к истории чего бы то ни было. Например, к истории поэзии:

Бог весть, что в мире ожидает
 Мои стихи, что буду я
 На темном поле бытия,
 Куда неопытность моя
 Меня зачем-то порывает;
 Но будь что будет — не боюсь;
В бытописаньи русских муз
 Меня твое благоволенье
 Предаст в другое поколение,
 И сталь плешивого косца,
 Всему ужасная, не скосит
 Тобой хранимого певца.

(Н. М. Языков. «А. С. Пушкину»,
 1824—1825) [Языков 1988: 132]

Или даже к истории души:

«Он <критик. — А. П.> элегии Пушкина называет *прелестными игрушками*. Новое противоречие, новый non-sens! Если они *игрушки*, то уже не прелестны! Эле-

отрыве от земного и в разрыве с земным. Ср. всё у того же Баратынского: «Напевы грустные протяжных песен Финна / Не долго, помню я, в печальной стороне / Печаль холодную вливали в душу мне. // Я победил ее, и, не убит неволей, / *Еще я бытия владею лучшей долей, / Я мыслю, чувствую: для духа нет оков <...>*» («Н. И. Гнедичу», 1823); «*Духи высшие, не я, / Постигают тайны мира, / Мне лишь чувство бытия / Средь пустых полей эфира*» («Недоносок», 1835, первая печатная редакция) [Баратынский 1936, 1: 119; 2: 136].

Особо следует отметить такие употребления этого слова, где его значение «уплощается», сдвигаясь от идеи ‘существования’ к простой констатации ‘наличия’: «Декарт <...> всегда велик, и своею Метафизикою, своим нравочением возвеличивает сан человека, убедительно доказывая *бытие Творца*, чистую бестелесность души, святость добродетели» (Н. М. Карамзин. «Письма русского путешественника», май 1790) [Карамзин 1984: 284]. Или у Н. А. Полевого: «И люди говорят о ничтожности и безчувствии мира, <...> если миръ украшенъ *бытиемъ созданія*, которое можетъ замѣнить мнѣ всё вдохновенія исчезнувашаго вѣка Художествъ...» ([Полевой Н. А.] Живописец; Быль // Московский Телеграф. 1833. Ч. 51, № 9. С. 116). Соответственно *небытие* преобразует значение ‘уничтожение бытия — несуществование — смерть’ в простую констатацию ‘отсутствия’: «Похваливши факультет точных и физических наук, я доказывал почти совершенное *небытие* других факультетов, исключая юридического, также весьма неполного» (А. И. Тургенев. «Хроника русского в Париже», 1837) [Тургенев А. 1964: 139] (курсив источника).

гия тогда только и хороша, когда поэт в ней *не шутит*, а говорит за *правду*. Элегия — бытописание души или холодная, скучная сказка. Элегии Пушкина не *прелестные игрушки*, но горячий *выпечаток* ощущения души, минутного вдохновения уныния — и вот чем они прелестны!» (П. А. Вяземский. «Жуковский. — Пушкин. — О новой пиитике басен», 1825) [ПВПК 1820—1827: 253] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.)¹³.

Дальнейшее развитие естественно приводит к тому, что *бытописание*, с погашенным значением второго корня, повторяя судьбу своего синониматологователя (лат. *historia* < др.-гр. ἱστορία ‘повествование о ходе событий’ → ‘повествование об исследовании хода событий’ → ...) получает значение ‘история’ — ‘последовательное развитие чего-либо’, будь то история Европы или история языка. Ср.:

«В предисловии автор <Mignet. — А. П.>), полагая, что после французской революции английская есть *величайшее происшествие в бытописаниях Европы*, доказывает сходство оных и тождество начал, из коих проистекли сии революции» (А. И. Тургенев. Дневник, 30 сентября 1826 г.) [Тургенев А. 1964: 431];

«До XII века <...> мы не находим письменных памятников русской поэзии: все прочее сокрывается в тумане преданий и гаданий. *Бытописания нашего языка* еще невиннее народных: вероятно, что варяго-россы (норманны), пришельцы скандинавские, слили воедино с родом славянским язык и племена свои, и от сего-то смешения произошел язык собственно русский; но когда и каким образом отделился он от своего родоначальника, никто определить не может» (А. А. Бестужев. «Взгляд на старую и новую словесность в России», 1823) [ДПЛК 1975: 380].

К концу третьей четверти XIX в. все эти слова с корнем *-быт-* еще сохранялись, но с измененной семантикой. Забыл их старые значения, например, и писавший на склоне лет свои воспоминания граф М. Д. Бутурлин. Для него, как и для всего нового поколения его современников, *быт* уже только «современный уклад жизни» (жизни, понимаемой как «*мышья беготня*»), *бытописание* — ‘описание быта’, а *бытописатель* или *бытописец* — ‘автор физиологических очерков’¹⁴. Ср.: «Какъ этнографъ и *бытописецъ*, не могу не посвятить нѣсколькихъ словъ тогдашнимъ женскимъ модамъ» (Записки графа

¹³ Ср.: «Не всякому первое воспитание позволило свободно развить все добрые начала, данные ему матерью-природою; иногда они погибают без возврата. <...> Чтоб нам лучше понимать друг друга, я расскажу тебе в немногих словах историю моей душевной жизни, исключив из нее все, что относится к *домашнему быту моей души* — это дело постороннее» (Н. В. Станкевич — Т. Н. Грановскому, 29 сентября 1836 г.) [Станкевич 1982: 148—149].

¹⁴ Ср. также не имеющее словарных фиксаций новое (в этом значении) *бытопись*: «Сильной и яркой бытописью, оваянной на этот раз мягким юмором, отмечены “Сказки о кладах” и “Сватовство” <О. Сомова. — А. П.><...>» [Петрунина 1981: 508].

М. Д. Бутурлина, VIII. 1834—1836)¹⁵. Ср. также у более позднего автора: «Но стоит Гоголю *обратиться к изображению окружающей его среды, к бытописанию современного ему общества* — и мгновенно <...> искажаются прекрасные черты великого художника» (К. И. Зайцев. «В сумерках культуры», 1921)¹⁶. Именно в этом новом, вторичном значении использовал это слово и В. Э. Вацуру в статье «Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов», говоря о том, что

«изображение *современного быта* принадлежит к числу тех проблем, которые, быть может, в наибольшей степени волновали Пушкина-прозаика на протяжении последнего десятилетия его жизни. Следы этого интереса мы находим и в набросках прозаических повестей начала 1830-х годов, и в пометках на полях книги Вяземского о Фонвизине (1832), и в “Путешествии из Москвы в Петербург” (1833—1834), и в “Русском Пеламе” (1835), и даже в неосуществившемся замысле альманаха “Тройчатка” (XV, стр. 84), предвосхищавшего “физиологии” 1840-х годов с их характерными “разрезами по вертикали” петербургской социальной жизни. Вместе с тем *Пушкин никогда не был бытописателем в точном смысле этого слова; современный быт для него <...> — лишь одна из форм исторического бытия общества, интересовавшего его по преимуществу*» [Вацуру 1969: 150].

Но, как должно быть понятно из сказанного выше, на самом деле, если исходить из семантической нормы пушкинского времени, все было как раз наоборот: Пушкин был *бытописателем* именно «в точном смысле этого слова» и именно потому, что его преимущественно интересовало историческое бытие общества, а не переходящие формы его быта.

«*Бытописание земли*» в онегинском двустишии, следовательно, это писаная история земли, то есть вся писаная мировая история, и в ее составе, несомненно, также и история России. «*Хронологическая*» же «*пыль*» этой мировой (и, в частности, русской) истории — бесконечная цепь подобных пыли мельчайших исторических событий, следующих друг за другом в историческом времени¹⁷. Именно в этой «*пыли*» и «не имел охоты

¹⁵ Русский Архив. 1897. № 8. С. 544.

¹⁶ Заветы Пушкина: Из наследия первой эмиграции. М., 1998. С. 22.

¹⁷ Неизвестная современному общеупотребительному литературному языку и не отмечаемая нашими толковыми словарями, эта метафорическая *пыль* (не смешивать с «*пылью веков*», «отряхаемой» от «хартий») широко использовалась в языке русской поэзии от Пушкина до символистов [ср. Приходько 1994: 133; 1999]. Это значение, иллюстрируемое как раз цитатой из «Онегина», фиксирует «Словарь языка Пушкина» [СП 1959, III: 897]. Находим мы его — в различных поворотах и оттенках — и у других поэтов этого времени. Ср. у Баратынского: «Когда, в задумчивом совете / Самим собой, из-за угла / Гляжу на свет, и видя в свете / Свободу глупости и зла, /

рыться» Онегин. И потому противопоставление «хронологической пыли» и «дней минувших анекдотов / От Ромула до наших дней» глубже, чем это могло бы показаться на первый взгляд.

При этом следует уточнить значение слова *анекдот* в пушкинскую эпоху. Так же как *эпиграмма* — не только «короткое сатирическое стихотворение» [Ожегов 1973: 835] («Окогченная летунья, / Эпиграмма хохотунья, / Эпиграмма егоза <...>» — Е. А. Баратынский. «Эпиграмма», 1827 [Баратынский 1936, 1: 80]), но и вообще «*колкое остроумное замечание, насмешка, острота*» [СП 1961, IV: 1007]¹⁸; как *стихотворение* — не «небольшое по-

Добра и разума прижимку, / Насильем сверженный закон, / Я слабым сердцем возмущен; / Проворно шапку-невидимку / На шар земной набросит он <бесенок. — А. П.>; / Или, в мгновение зеницы, / Чудесный коврик-самолет / Он подо мною развернет / И коврик тот в сады жар-птицы, / В чертоги дивной царь-девицы / Меня по воздуху несет. / Прощай владенье грустной были, / Меня смущавшее досель: / Я от твоей бездушной пыли / Уже за тридевять земель» (Е. А. Баратынский. «Бесенок», 1828) [Баратынский 1936, 1: 169—170]. То же и у производных: *пыльный, пыльно, пылить* и др. Ср.: «За что так на меня озлились / Мои неожиданные враги, / Которыхъ я люблю, какъ душу? / Къ чему съ плеча и отъ ноги / Вы черезъ влагу, черезъ сушу, — / Чрезъ влагу прѣсныхъ эпиграммъ, / Чрезъ сушу прозы вашей пыльной, / Несетесь по моимъ пятамъ / Ордой задорной и безсильной?» (П. А. Вяземский. «К журнальнымъ благоприятелямъ», 1831) [Вяземский 1880, IV: 119]; «Жаль, что Борис <...> держится этой офицерской жизни, в которой, конечно, мало прока и которая должна обленить и запылить человека» (П. А. Вяземский — жене, 20 июня 1832 г.) [Вяземский 1951: 400]; «Все блага — прочь! С тобой лишь в жизни радость! / Мой путь — к одной мете! / Блюди ж меня, блюди! Да не погибнет младость / В пыли мирской, в бесплодной суете!» (Н. В. Станкевич. «Желание славы», 1830); «О чернь! пади! страшися осквернять / Твоею пылью эти стены: / На них горит бессмертия печать, / Они веками освященны!» (Он же. «Кремль», 1831) [Станкевич 1982: 42, 49] и др. под. Тема эта заслуживает специального углубленного исследования.

¹⁸ Ср.: «<Въ комедіи Французской сцены> разговоръ живостию, остроуміемъ, кипячею сшибкою возраженій и *эпиграммъ* замѣняетъ нѣсколько отсутствіе дѣйствія» (П. А. Вяземский. «Фон-Визин», гл. VII, 1830) [Вяземский 1880, V: 114]; «Онъ былъ простосердечень, довѣрчивъ до легковѣрности, но вмѣстѣ съ тѣмъ зналъ людей и свѣтъ, судилъ ихъ строго, остроумно и часто приговоры его были *колкія эпиграммы*» (Он же. «Князь Петр Борисович Козловский», 1840) [Вяземский 1880, II: 291];

«Я вам отплачу комплиментом за комплимент, monsieur Печорин... вы также переменились к лучшему.

— Как быть? время всеильно... даже наши одежды, подобно нам самим, подвержены чудным изменениям — вы теперь носите блондовый чепчик, я вместо фрака московского недоросля или студентского сертука, ношу мундир с эполетами... Вероятно, от этого я имею счастье вам нравиться больше, чем прежде... вы теперь так привыкли к блеску!

этическое произведение в стихах» [Ожегов 1973: 706], а любое стихотворное произведение, независимо от объема, начиная с двустишия и до романа в стихах¹⁹, так и *анекдот* тогда — не совсем то, что мы обозначаем этим словом сегодня. «Дней минувших анекдоты», которые «хранил в памяти своей» Онегин, поскольку эти «дни», как мы выяснили, охватывают всю мировую историю — «от Ромула до наших дней», невозможно низвести до уровня «описаний пикантных происшествий из жизни двора» [Лотман 1980: 132]. Как и в некоторых других случаях, идеологизированному, настоящему на декабризме, комментарию Ю. М. Лотмана следует предпочесть спокойное, чисто смысловое, хотя и не полное и требующее уточнений разъяснение Н. Л. Бродского: «Во времена Пушкина анекдот был особым литературным жанром. Это была краткая “прозаическая повесть” о малоизвестном историческом явлении, сообщающая какую-либо характерную, своеобразную черту

Княгиня хотела отмстить за *эпиграмму*» (М. Ю. Лермонтов. «Княгиня Лиговская», гл. IV, 1836) [Лермонтов 1957, 6: 152]. Так же следует понимать, конечно (поскольку герой пушкинского «романа в стихах», как мы знаем, со стихами был не в ладу — 1, VII, 1—4; 8, XXXVIII, 3—10), и «нежданные *эпиграммы*» Онегина, «огонь» которых «возбуждал улыбку дам» (1, V, 13—14; ср. [Лотман 1980: 130]). Отсюда, кстати, в текстах пушкинской поры и определение-прилагательное *эпиграмматический* ‘колкий, язвительный’, связанное не с общеупотребительным *эпиграмма*₁, а с устаревшим *эпиграмма*₂: «NN судит о книгах и людях, об умах и характерах с видом необыкновенного простодушия. В его замечаниях нет ничего *эпиграмматического*, а часто они ужасают своею точностию» (Д. Н. Блудов. «Украденная записная книжка», 1823) [Арзамас 1994, 2: 127]; «*Эпиграмматические же разборы* его <Вяземского. — А. П.> могут казаться обидными самолюбию авторскому <...>» (Пушкин. «<О статьях князя Вяземского>», 1830) [11: 97].

¹⁹ Ср.: «*Маленькая поэма* “Оскар и Альтос” г-на Олина и перевод Воспоминаний Легуве <поэмы “Les Souvenirs”. — А. П.> г-на Глебова были единственными отдельными *стихотворениями*» (А. А. Бестужев. «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года») [ДЭК 1991: 112]; «Я сейчас прочел *поэму* вашу “Чернец” и хотя не имею чести вас знать, но решил писать к вам и благодарить за неизъяснимое удовольствие, которое доставило мне *сие стихотворение*, исполненное истинной поэзии <...>» (М. Н. Загоскин — И. И. Козлову, 29 апреля 1825 г.) [Загоскин 1987, 2: 716]; «В 1824 году г. статский советник Ольдекоп без моего согласия и ведома перепечатал *стихотворение* мое Кавказский Пленник и тем лишил меня невозвратно выгод второго издания <...>» (А. С. Пушкин — А. Х. Бенкендорфу, 20 июля 1827 г.) [13: 332]; «*Стихотворение* Пушкина: *Борисъ Годуновъ*, переведен<о> уже на Нѣмецкій языкъ, Русскимъ и Нѣмецкимъ поэтомъ, Барономъ Е. Ѳ. Розеномъ» (Санктпетербургский Вестник. 1831. Т. 4, № 42. С. 69). В этом, как и в случае с *бытом* и *бытием*, проявляется характерная для культурно-языкового сознания пушкинской эпохи неразвитость семантической «категории масштаба» (см. [Пеньковский 2002], а также с. 430—431 и сл. наст. изд.).

исторического деятеля» [Бродский 1950: 57]. Кроме того, как справедливо указывает «Словарь языка Пушкина», *анекдот* — это и «*небольшой занимательный рассказ*», и «*происшествие, случай*» [СП 1956, I: 41]²⁰. И ни в одном

²⁰ Вот, в дополнение к приведенным Бродским книжным иллюстрациям и для уточнения значения этого слова, примеры его живого употребления, развеивающие все подозрения по части «двора» и «пикантности»: «Твоя статья о нем <Баратынском. — А. П.> мне нравится. Чем более читаю ее, тем более она мне нравится. Но надобно подробностей — изложения его мнений — *анекдотов*, разбора его стихов etc.» (А. С. Пушкин — П. А. Плетневу, 16 февраля 1831 г.) [14: 152]; «Вот тебе *анекдот о моем Сашке*. Ему запрещают <...> просить чего ему хочется. На днях говорит он своей тетке: Азя! дай мне чаю: я просить не буду» (А. С. Пушкин — П. В. Нащокину, 27 мая 1836 г.) [16: 121]; «А все тебѣ надо благодарить Государя, столь щедрого и милостиваго. Мы всё были тронуты *анекдотами о Государя*. Какъ не быть благословенію Божию надъ нимъ? Глядя на него, станешь и мать уважать, и жену любить, и бѣднымъ помогать!» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 30 марта 1828 г. // Русский Архив. 1901. № 10. С. 138); «Лафонтеновский характер Дезожье <в посвященной ему комедии. — А. П.> изображен в *анекдотах* его жизни и в песнях его <...>» (А. И. Тургенев. «Париж. Хроника русского», 1836) [Тургенев А. 1964: 75]. Ср. также возможность предципирования этому имени в значении ‘происшествие’ глагола *случиться*: «С ним <Кристином. — А. П.> *случился тогда презабавный анекдот*» [Вигель 1928, 2: 167 примеч. 1]. Отсюда не замеченное нашими словарями *анекдотический* в значении ‘связанный с мелкими событиями, незначительными происшествиями частной жизни’: «Как ни интересна каждая заметка о домашней жизни человека, столь много сделавшего для русской словесности, мы не увлечемся *анекдотической* стороной биографии, имея в виду другую цель, ясно определенную» (А. В. Дружинин. «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», 1865) [Дружинин 1983: 44].

Следует подчеркнуть, что *анекдот* в языке пушкинской эпохи — это происшествие вообще — всякое, а не только забавное или смешное. Ср.: «Я узнал из сей книги много подробностей и *важных анекдотов* из жизни Шлецера <...>» (А. И. Тургенев. «Хроника русского в Париже», 7 ноября 1842 г.) [Тургенев А. 1964: 232]. Широкое употребление этого слова в таком обобщенном значении объясняется тем, что слово *происшествие* использовалось обычно в значении ‘событие’. Ср.: «Но чтоб судить *о современных происшествиях*, нравах и вероятных их последствиях, должно мысленно перенестись в другое время. В “Европейских письмах” мы предполагаем, рассматривая *события*, законы, страсти и обыкновения веков минувших, быстрым взглядом окинуть и наш век» (В. К. Кюхельбекер. «Европейские письма». Предупреждение, 1820); «Но оставим исчисление *происшествий*. Ни одна земля не претерпела столько переворотов, и ужасных, и занимательных для историка» («Европейские письма». Письмо XII, 1820) [Кюхельбекер 1989: 302, 321]; «Согласимся с Бентамом и *при всяком происшествии* будем спрашивать самих себя, на что оно может быть полезно, но в следующем порядке:

- 1-е, человечеству,
- 2-е, родине,

из этих значений *анекдот* никак специально не связан ни с «происшествиями из жизни двора», ни тем более «с пикантностью». И у нас нет никаких оснований принижать Онегина таким образом. Онегин, следовательно, «хранил в памяти» множество рассказов о выдающихся исторических личностях и связанных с ними событиях мировой истории, не отягощая и не обременяя свое сознание всяческими мелочами.

В этой связи невозможно пройти мимо удивительного своим сходством с пушкинским и проясняющим его развернутым высказыванием Батюшкова:

«Нет, невозможно читать русской истории хладнокровно, то есть с рассуждением. Я сто раз принимался: все напрасно. Она делается интересною только со времен Петра Великого. Подивись, подивимся мелким людям, которые роятся в

3-е, кругу друзей или семейству,
4-е, самим себе.

Начинать эту прогрессию на изворот есть источник всех зол, которые окружают человека с колыбели» (В. Ф. Одоевский. «Психологические заметки», 1820-е—1830-е) [Одоевский В. 1975: 229]; «Разговор наш, хотя и относился до ужасных *происшествий* сего дня, был сух и холоден. Все трое были незнакомы друг другу, недоверчивость связывала каждому язык, принуждение каждого светило сквозь учтивость <...>» (Н. А. Бестужев. «14 декабря 1825 года») [Бестужев Н. 1983: 106—107]; «*Великие события* времен Наполеона само собою врезывались в память, и простой рассказ о нем мог быть уже достаточно занимателен. Но после него наступили времена иные; первые годы после его падения не были столько обильны *происшествиями*, зато показывали гораздо более движения в умах» [Вигель 1928, 2: 73]; «<...> сохраняя живо в памяти последние годы царствования императора Александра I и следовавшие затем *происшествия*, <...> считаю долгом писать *мои записки*» [Кошелев А. 1991: 44] (первый курсив мой, второй — источника. — А. П.); «Предполагая существование свободной воли человека вполне неоспоримым и смотря на все исторические *происшествия* как на следствия хотения самого человечества, <...> мы вправе обратить наш вопрос в следующий <...>» (В. Ф. Одоевский. «Русские ночи, или О необходимости новой науки и нового искусства», 1830-е) [Одоевский В. 1975: 193]; «<...> в каземате <я> высидел не два месяца, а четыре, потому вероятно что при тогдашних *важных политических происшествиях* меня забыли...» [Лорер 1931: 65]. Ср. также: «Геродот любопытен, но его детская болтливость несносна. Он рассказывает *события*, и в него вплетает историю всех мест и народов, участвующих в *событиях*, что развлекает внимание, интерес и чувство, единством которого хотел бы я обнимать *каждое событие*. Между тем вставки эти иногда важны сами по себе, а их, право, не возьмешься упомнить, ища главной нити в *описываемом происшествии*» (Н. В. Станкевич — Я. М. Неверову, 16 октября 1834 г. [Станкевич 1982: 111]; «<...> покойный брат мой, в Константинополе, начал уже не только собирать официальные и другие материалы для истории войны освобождения, но <...> на досуге составил уже обзорение *всех главных происшествий* и частью описал их» (А. И. Тургенев. «Хроника русского в Париже», 2 мая / 20 апреля 1839 г.) [Тургенев А. 1964: 185].

этой пыли. Читай Римскую, читай Греческую историю, — и сердце чувствует, и разум находит пищу».

И далее сочувственно цитирует Руссо:

«Жан-Жак говорит: ...“Car vous ne laissez pas éblouir par ceux qui disent que l’histoire la plus intéressante pour chacun est celle de son pays. Cela n’est pas vrai. Il y a des pays dont l’histoire ne peut pas même être lue, à moins qu’on ne soit imbécile ou négociateur” <= Не давайте обмануть себя тем, кто утверждает, что историей, наиболее интересной для каждого, является история его страны. Это не верно. Есть страны, историю которых немислимо даже читать, не будучи дураком или дельцом>» (письмо Н. И. Гнедичу, 1 ноября 1809 г.) [Батюшков 1989: 109—110].

При этом нужно иметь в виду, что отношение к событиям русской истории как к «*хронологической пыли*» было, как свидетельствуют многочисленные источники (и, в частности, цитированное письмо Батюшкова) общим для большей части русского образованного общества этой эпохи. Оно складывалось еще в докарамзинский период русской исторической науки и могло кардинально измениться лишь с выходом первых восьми томов «Истории государства Российского» (2 февраля 1818 г.). Но историческое образование Онегина было завершено задолго до этого дня²¹. И вот почему он думает об истории высоким, но уже устаревающим, а для него уже безусловно устаревшим словом *бытописание*. *Бытописание* здесь — знак иронии и отчуждения, и именно поэтому принятое в наших словарях (в том числе и в «Словаре языка Пушкина») в качестве лексикографического стандарта

²¹ Ср. высказывание Жуковского (за два года до этого культурного события): «Недавно провел я у него <Карамзина. — А. П.> самый приятный вечер. Он читал нам описание взятия Казани. Какое совершенство! И какая эпоха для русского появление этой истории! Какое сокровище для языка, для поэзии, не говорю уже о той деятельности, которая должна будет родиться в умах. Эту историю можно назвать *воскресителем прошедших веков бытия нашего народа* <курсив источника. — А. П.>. По сию пору они были для нас только мертвыми мумиями, и все истории русского народа, доселе известные, можно назвать только гробами, в которых мы видели лежащими эти безобразные мумии. Теперь все оживятся, подымутся и получат величественный, привлекательный образ. Счастливы дарования, теперь созревающие! Они начнут свое поприще, вооруженные с ног до головы» (письмо И. И. Дмитриеву, 18 февраля 1816 г.) [Жуковский 1960: 568]. И о том же у М. Н. Муравьева: «Долго были мы лишены бытописателей, имея только Щербатова и Татищева. Наконец, Н. М. Карамзин, ревнуя к отечественной славе, посвятил 12 лет постоянным, утомительным изысканиям и привел сказания простодушных летописцев наших в ясную и стройную систему. Неоцененное благодеяние! С скромностью истинного дарования говорит нам историк, что в труде сем ободряла его надежда сделать российскую историю известнее» (Мысли об «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, 1818 // Лит. наследство. М., 1954. Т. 59: Декабристы-литераторы. I. С. 582).

применение обсуждаемой онегинской фразы как авторитетной иллюстрации его употребления — при отсутствии соответствующей квалифицирующей пометы — должно быть признано неудачным. Но даже и при наличии таковой эта фраза в словарной статье на *бытописание* не может быть подана ни как единственная, ни как основная. Ей должны предшествовать примеры прямого, не осложненного оценочными коннотациями использования этого слова. Некоторые из них, извлеченные из текстов писателей и поэтов, тяготеющих к высокой архаике, были приведены выше.

За онегинским переживанием слова *бытописание* таится, несомненно, его пушкинская оценка, открытое выражение которой мы находим в «Отрывке из литературных летописей» (1830). Иронизируя над объявленной Каченовским программой «Вестника Европы», издателем которого он стал, Пушкин цитирует его слова о намерении «пуститьсь в неизмеримую область бытописания, по которой Карамзин, как известно, проложил тропинку, теряющуюся в тундрах бесплодных» (курсив источника), а затем издевательски повторяет их: «Светильник исторической его критики озарит вышепомянутые тундры области бытописаний, а законы словесности, умолкшие при звуках журнальной полемики, заговорят устами ученого редактора» [11: 77]. Ирония Пушкина направлена здесь не только на общую «стилистическую манеру» его литературного противника, не только «на бедность мысли в этом игривом потоке слов, на логическую, а иногда и грамматическую невразумительность пышных перифраз», о чем в свое время писал В. В. Виноградов [1935: 298], но и на слово *бытописание*, чуждое Пушкину (не случайно мы не находим его в других пушкинских текстах, помимо трех цитированных случаев). Оно не выдержало конкурентной борьбы с заимствованным греко-латинским эквивалентом, ибо не удовлетворяло тем требованиям, которые предъявляло ему языковое и художественное сознание Пушкина, опередившего в этом отношении свое время¹⁹.

¹⁹ Ср. поразительное по глубине, точности и тонкости свидетельство Кюхельбекера (запись в дневнике от 8 февраля 1832 г.): «<...> “Ижорский” весь основан на юморе; автор смотрит и на героя своего, и на событие, которое изображает, и на самые средства, которыми оно изображает (чего никак не вобьешь в премудрые головы наших Аристархов), как на игру, и только смысл игры сей для него истинно важен» [Кюхельбекер 1979: 96] (курсив источника).

**«...И после ей наедине / Давать уроки в тишине»
(«Евгений Онегин», 1, XI, 13—14)**

Взаимосогласие отдельного и целого — критерий правильности понимания. Если такого взаимосогласия не возникает, значит, понимание не состоялось...

Х.-Г. Гадамер

Движение образа у Пушкина непрерывно, оно питается силами контекста, «гений контекста» подсказывает, что будет с образом, как он будет перемещен и неожиданно направлен.

Н. Берковский

Вскрыть сущность нельзя, подходя со стороны. Сущность вскрывается только сущностью, изнутри — внутрь, — не исследование, а проникновение. Дать вещи проникнуть в себя — и тем — проникнуть в нее...

М. Цветаева

Вынесенные в заглавие этой заметки строки завершают подробное описание освоенного и творчески развитого Онегиным «научно-технического» комплекса «науки страсти нежной», которому посвящены строфы X—XI первой главы романа и — вдогонку, в дополнение и развитие — отдельные строки в дальнейшем ее течении. Исследователи и комментаторы странным образом либо вообще обходят весь этот материал своим вниманием [Бродский 1950: 64—65; Лотман 1980: 136], либо ограничиваются частными замечаниями о мелочах [Навоков 1964, 2: 63—64]. Между тем Пушкин именно здесь дает нам в руки один из ключей к тайне души Онегина, совершенно недвусмысленно и ясно говоря о сугубо г л о в н о м характере всех его «лю-

бовных» упражнений¹, в которых ни с е р д ц е, ни даже, что особенно важно, п л о т ь не принимали ни малейшего участия!²

Указанное двустрофие раскрывает содержание ключевой фразы о его р а н н е й способности «лицемерить»: этот глагол не случайно поставлен в ударную конечную позицию в п е р в о й строке строфы X, которая завершается столь же значимыми словами об онегинском взоре, «блиставшем по-

¹ Это слово здесь нужно понимать, прежде всего, в том значении, которое в языке пушкинской эпохи находилось на переднем плане его семантической структуры, — то есть ‘занятие, дело’. Ср.: «*Лучшее здесь упражнение должно-бъ быть гулянье, но какъ гулять въ грязи и подъ дождемъ, который ливьямъ льетъ?*» (Д. И. Фонвизин — родным, 23 июня 1785 г.; цит. по исследованию П. А. Вяземского «Фон-Визин», гл. VI, 1830 [Вяземский 1880, V: 96]); «<...> вижу, с каким свежим румянцем просыпаетесь вы около одиннадцатого часа, с какою живостию каждый с своей постели пересылает друг к другу невинные шутки, сопровождаемые дружбой и смехом, пьете не торопясь чай или кофе, *принимаетесь за свои упражнения <...>*» (И. И. Дмитриев — П. П. и И. П. Бекетовым, 26 декабря 1787 г.) [Дмитриев И. 1986: 376]; «*О моихъ упражненіяхъ я уже писалъ. Дѣла иногда очень много,<...> иногда же проходить цѣлыя сутки, и пера въ руки не возьму*» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 21 сентября 1810 г. // Русский Архив. 1902. № 9. С. 125); «Правоведение, философия, история, политические и финансовые науки, *составляли его всегдашнее упражнение*» (Ф. В. Булгарин. «Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове», 1829) [ГВС 1929: 28]; «Я не мог разделять с ним *любимых его упражнений*, однако ж слушал и заслушивался, когда он, с жаром, вдохновенно, говорил мне о таинственной мудрости Востока <...>» (Полевой Н. А. Блаженство безумия [1833] // Русская романтическая новелла. М., 1989. С. 179). Ср. также замечание Пигасова в «Рудине» И. С. Тургенева (1855): «<...> у ней во всем доме нет ни одной книги, кроме календаря, и читать она не может иначе как вслух — *чувствует от этого упражнения испарину <...>*» [Тургенев И. 1980, 5: 213]. То же в синонимическом ряду: «Книги попрежнему *любимое мое занятіе и упражненіе*» (В. И. Туманский — С. Г. Туманской, 3 января 1825 г.) [Туманский 1912: 276].

² Другие аспекты этой проблемы см. также в моей работе [Пеньковский 2005: 16—18]. Указанный «онегинский тип» психологического склада личности привлекал внимание Пушкина и его современников также в связи с отложившимся в их сознании образом Байрона. О Байроне, в любовных связях которого «*голова <...> больше участвовала, нежели сердце*», см. рецензию В. И. Любича-Романовича (?) на «Записки лорда Байрона, изданные Томасом Муром», напечатанную в 1830 г. в «Литературной газете» (Т. 1, № 13. С. 105). Ср. также аллюзию к этому байроническому типу любовного *modus' a vivendi* в прямо отсылающей к строкам онегинской исповеди целым рядом раскавыченных цитат автохарактеристике Елецкого, героя поэмы Баратынского «Наложница» (1829—1831): «Елецкой в тягостную повесть / Минувших дней своих вступил, / Свою запутанную совесть / Он перед Верой обнажил; / *Поверил ей без украшенья / Свои былые заблужденья, / К которым впрочем был влеком / Он меньше сердцем, чем умом*» [Баратынский 1936, 2: 205].

слушиною слезой». В этом гениальном определении «*послушная*» (а в черновой рукописи было еще «*хитрая*» [6: 222 примеч. 9])³ — вся суть онегинского любовного «лицемерия», всех его тактических приемов, за которыми нет ничего, кроме точного, взвешенного, обдуманного до последней детали и абсолютно холодного расчета. У Онегина не было даже той «холодной чувственности», которая отличала А. Н. Вульфа [Вульф 1999: 65]. Только расчет и игра ума, о которой писал Вяземский: «Будь наши истины не сказки, / Стихи не проза, свѣтъ не тьма, / И не тенета ближнихъ ласки / И чувства не игра ума» (П. А. Вяземский. «На новый 1828 год») [Вяземский 1880, IV: 5]⁴.

Его единственной целью было одно: «Добиться тайного свиданья... / И после ей наедине / Давать уроки в тишине!» (1, XI, 12—14). Какие же *уроки* стоят за этими завершающими любовный микросюжет и потому особенно значительными — эмфатически выделенными — пушкинскими строками?

Набоков убежден, что эти *уроки* — «конечно, *любовные уроки (love lessons)*» и, не заботясь об аргументации, предостерегает читателя от «невольной ассоциации <...> с тем *наставлением без любви (loveless lecture)*, которое позднее будет прочитано на уединенной аллее» [Nabokov 1964, 2: 64]⁵.

³ Ср. у Дельвига: «Почто, певец, когда к тебе стучалась / Прелестница вечернею порой, / И тихо грудь под дымкой колебалась, / И взор светлел притворною слезой, // Ты позабыл свой жребий возвышенный / И пренебрег душевной чистотой <...>» («Элизиум поэтов», 1814—1817) [Дельвиг 1986: 119] и, с другой стороны, у Бестужева — как прямое заимствование из Пушкина: «Но, может быть, какой-нибудь бездушный ловелас выдавит сладкую отраву из любви Правина и Веры, перескажет неопытности лишь то, что льстит его намерениям. Может быть, он прочтет эту тетрадь в уединенном кабинете прекрасной даме, которой доселе он говорил: “люблю вас” только взорами. И румянец страсти загорится на щеках его, и голос его задрожит будто волнением души, и *послушная слеза* сверкнет на ресницах...» («Фрегат “Надежда”», 1832) [Бестужев-Марлинский 1958, 2: 170]. Ср. «*послушную тоску*» у завершающего период ученичества в пушкинской школе Лермонтова: «Стыдися торговать / То гневом, *то тоской послушной*, / И гной душевных ран надменно выставлять / На диво черни простодушной» («Не верь себе», 1839) [Лермонтов 1954, 2: 123]. Ср. также вышедшую из пушкинской школы «*услужливую слезу*» у М. В. Авдеева: «<...> Соковлину нравились въ Татьянѣ Григорьевнѣ и фамильярность ея, и добродушіе, и *услужливая слеза*, которая появлялась тотчасъ при малѣйшемъ чувствительномъ разговорѣ <...>» («Подводный камень», ч. I, гл. III, 1860) [Авдеев 1870: 15].

⁴ В этом (весьма существенном) отношении Онегин был, может быть, больше, чем в чем-либо другом, «вторым Чаадаевым». Ср. об этом в воспоминаниях родственника и душеприказчика «басманного философа» М. И. Жихарева («Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве», 1865) [РО 1989: 57—58].

⁵ По-видимому, сходным образом понимал это и М. Ф. Мурьянов, когда, комментируя эпизод шахматной игры Ленского и Ольги, характеризовал их «уединение»

По Набокову, поскольку он исходит из вполне традиционного понимания пушкинского героя, оказывается, что «уроки», которые Онегин давал в свои молодые годы петербургским «невинностям», и «урок», который он дал влюбленной в него Татьяне при их свидании «в аллее», противопоставлены по наличию — отсутствию л ю б в и. Но пушкинский текст не дает для такого понимания никаких оснований и — более того — решительно сопротивляется этому.

Можно верить или не верить обращенным к Татьяне словам Онегина о том, что он «любит» ее «любовью брата» («Иль, может быть, еще нежней»), считая их всего лишь риторической фигурой галантного утешения, но совершенно очевидно, что любовное «лицемерие» Онегина в отношениях с петербургскими «невинностями» и «*послушная слеза*» в его глазах как материальный знак этого лицемерия безусловно исключают для читателя всякую возможность понимать эти «любовные уроки» как уроки «любви» в лучшем, высоком и чистом значении этого слова. Но в таком случае какую любовь имеет в виду Набоков, говоря о «любовных уроках» Онегина? Низкий и грубый эрос?

Однако такое понимание абсолютно несовместимо с тем целостным образом Онегина, какой встает перед нами со страниц посвященного ему романа. Холодные любовные игры, лишённые не только живого сердечного чувства, но даже и простой чувственности, которые навязывает ему Набоков, совершенно несовместимы с «благородством» его «души», с его «гордостью» и «прямою честью». Он, который, как мы знаем, «в первой юности своей / Был жертвой бурных заблуждений / И необузданных страстей» (1, IX, 1—3)⁶

«над шахматной доской» как «диаметральную противоположность» «давнему онегинскому способу <sic!> уединяться при ухаживании <sic!> за предметом *страсти нежной*: // И после ей наедине / Давать уроки в тишине» [Мурьянов 1996: 129—130]. Еще раньше аналогичное понимание этих «уроков в тишине» — на основе произвольно вырванных из целого цитат и без какой бы то ни было аргументации — высказал Вл. Ходасевич. Сопоставляя попарно строки из «Онегина» («*Шутя невинность изумлять*» и «*И после ей наедине / Давать уроки в тишине*») и из «Гавриилиады» («*И дерзостью невинность изумить*» и «*Я научил послушливую руку*» [4: 131]), Ходасевич писал: «Здесь — сходство мотивов, без текстуального сходства. Совпадение стиха об “изумлении невинности” бросает отсвет и на это заключительное двустихие онегинской строфы. Повторяя слова об “изумлении невинности”, Пушкин не мог не думать о “Гавриилиаде”, к тому же недавно конченной. Пишучи об “уроках наедине”, он, конечно, вспомнил, чему научил Сагана Марию <...>» [Ходасевич 1924: 65 примеч. 1]. Но таким способом можно доказывать все, что угодно!

⁶ А в черновой рукописи было еще: «Я жертва долгих заблуждений / Разврата пламенных <?> страстей» [6: 342].

и пережил это как глубочайшую трагедию, погрузившую его на многие годы в неизбывную всепоглощающую тоску, не мог предаться холодному разврату и, как свидетельствуют выразительные строки строфы VII 4-й главы, продолжающей строфы I—VI, опубликованные в 1827 г. в «Московском вестнике» под названием «Женщины» и по первоначальному плану входившие в исповедь Онегина Татьяне, сам же недвусмысленно осудил его:

Разврат, бывало, хладнокровный
 Наукой славился любовной,
 Сам о себе везде трубя,
 И наслаждаясь не любя.
 Но эта важная забава
 Достойна старых обезьян
 Хваленых дедовских времен:
 Ловласов обветшала слава
 Со славой красных каблуков
 И величавых париков.

(4, VII, 5—14)⁷

⁷ В этом тексте заслуживает особого внимания подкрепленная ироническими и отрицательно оценочными эпитетами форма род. мн. (*хваленых дедовских*) *времен*, своей безусловной архаичностью материализующая мысль Онегина о холодном разврате как о постыдном явлении, ушедшем в дедовское прошлое. Напомню, что эта архаическая форма, единственный раз употребленная Пушкиным именно в рассматриваемом тексте, вызвала резкие нарекания критиков, которые, не поняв содержательные основания, определившие пушкинский выбор, упрекнули его в ошибке. Верный своим принципам общения с «решительными и строгими судьями», Пушкин не стал ничего объяснять, ограничившись отсылкой к авторитету Батюшкова, который использовал форму «*времен*» в сходных контекстуальных условиях и, как можно полагать, из тех же соображений: «То древню Русь и нравы / Владимира *времен*». См. его не опубликованные при жизни «<Возражение на статью “Атеня”>» (<1828>) и «<Опровержение на критики>», (<1830>) [11: 70, 146]. Ср. морфологически стандартную форму *времен* в содержательно сходном с онегинским, но в полярном, оценочно положительном контексте: «Так своеволием пылая, / Роптала юность удалая, / Опасных алча перемен, / Забыв отчизны давний плен, / Богдана счастливые споры, / *Святые браны, договоры / И славу дедовских времен*» («Полтава», 1828—1829) [5: 24]. Что касается сравнения с «старыми обезьянами», то следует учесть, что Пушкин перенес эту фразу в текст «Евгения Онегина» из собственного (написанного по-французски) письма брату семилетней давности (сентябрь — начало октября 1822 г.): «То, что я могу сказать тебе о женщинах, было бы совершенно бесполезно. Замечу только, что чем меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако забава эта достойна лишь старой обезьяны <d'un vieux saraïou> XVIII столетия» [13: 50 (оригинал), 524 (перевод); ср. Пушкин 1926, I: 256 (комментарий Б. Л. Модзалевского); Nabokov 1964, 2: 419].

Действительно, интересующее нас двустишие с пушкинским «**после**» («И *после* ей наедине / Давать уроки в тишине») читается:

после строфы VIII, которая сообщает нам об Онегине как о «гении» в «науке страсти нежной», о воспевшем ее Назоне и его горестной судьбе;

после пропущенной строфы IX, позволяющей нам — каждому по-своему (в меру собственного опыта и степени испорченности) — мысленно погрузиться в размышления о любовных «трудах» пушкинского героя, перевести дух от головокружительного поэтического перелета в назовское прошлое, вернуться к оставленному в своем времени Онегину и задуматься над тем, что их — теоретика Назона и практика Онегина — (помимо «*Ars amandi*») объединяет или может объединять: «страдальчество»? пребывание «в глуши степей»?..;

после двадцати шести строк с нагнетенным перечислением **тридцати трех** (а в черновой рукописи их было значительно больше!⁸) — **действенных признаков и действий** Онегина, предпринимаемых им в соответствии с избранной им стратегией и тактикой любовного обольщения⁹:

«Как рано мог он лицемерить <1>, / Таить надежду <2>, ревновать <3>, / Разуверять <4>, заставить верить <5>, / Казаться мрачным <6>, изнывать <7>, / Являться гордым <8> и послушным <9>, / Внимательным <10>, иль равнодушным <11>! / Как томно был он молчалив <12>, / Как пламенно красноречив <13>, / В сердечных письмах как небрежен <14>! / Одним дыша, одно любя <15>, / Как он умел забыть себя! <16> / Как взор его был быстр <17> и нежен <18>, / Стыдлив <18> и дерзок <19>, а порой / Блистал послушною слезой! <20> // Как он умел казаться новым <21>, / Шутя невинность изумлять <22>, / Пугать отчаяньем готовым <23>, / Приятной лестью забавлять <24>, / Ловить минуту умиления <25>, / Невинных лет предубеждения / Умом <26> и страстью побеждать <27>, / Невольной ласки ожидать <28>, / Молить <29> и требовать признанья <30>, / Подслушать сердца первый звук <31>, / Преследовать любовь <32>, и вдруг / Добиться тайного свиданья <33>...» — **после**

⁸ Сюда можно было бы прибавить еще из черновой рукописи: «слезы лить» <1>, «бледнеть» <2>, «и говорить <3> и ревновать» <4>, «сердить в надежде примиренья» <5>, «и первый поцалуй сорвать» <6>, «преследовать в кругу подруг» <7> [6: 221—223].

⁹ Оборот «*любовная тактика*» как характеристика действий Онегина в рассматриваемом онегинском тексте (1, XI) был использован едва ли не впервые П. И. Шаликовым в рецензии на 1-ю главу «Онегина» («Евгений Онегин». Роман в стихах. Сочинение А. С. Пушкина // Дамский журнал. 1825. Ч. IX, № 6. С. 242—246) [ПВПК 1820—1827: 261]. То же у самого Пушкина в послании Алексееву (1821, редакция «Полярной Звезды на 1825 г.»): «И что ж? изменой хладнокровной / Я ль стану дружеству вредить, / И снова тактики любовной / Уроки хитрые твердить?» [2: 734].

всего этого нам предлагается двустипшие с пушкинским «*после*»: «И после ей наедине / Давать уроки в тишине».

Набоков понимает это «*после*» в плоском временном значении и именно из этого делает оскорбительный для Онегина вывод. Но такое понимание бессмысленно, ибо «добиться тайного свидания» и «давать уроки в тишине» — это действия, которые не могут мыслиться как следующие друг за другом во времени, ибо второе — не что иное как содержание первого.

И «*после*» здесь — знак не временной¹⁰, а не замечаемой (или не выделяемой) нашими словарями¹¹ логической, и притом не прямой¹², а нарушенной логической связи. Ср., например:

¹⁰ Ср. стандартные толкования наречия и предлога *после* в наших словарях: «**ПО'СЛЕ**. 1. нареч. Спустя нек<ото>рое время, потом, позже. П<осле> уж будет поздно. Поговорим п<осле> о нашем деле. 2. предлог с род. п. Вслед за кем-чем-н<и-будь>; позже кого-чего-н<и-будь>. П<осле> обеда. П<осле> службы. Прийти п<осле> всех. || По отъезде, уходе или по смерти кого-н<и-будь>. После него осталась вдова Матильда. А. Н. Толстой» [ТС 1939, III: 628]; «**ПО́СЛЕ**. 1. нареч. и предлог с род. п. Спустя нек<ото>рое время, потом. П<осле> расскажу обо всем. Встретимся п<осле> работы. 2. предлог с род. п. По окончании, истечении, совершении чего-н<и-будь>, по исчезновении, уходе и т. п. кого-н<и-будь>. П<осле> лагеря ребятам дома скучно. П<осле> таких слов ты мне не друг. Наследство п<осле> отца» [Ожегов 1973: 521].

¹¹ Не замечает ее даже Большой академический словарь, который к стандартному материалу словарной статьи добавляет только ряд фразеологизованных оборотов с *после*: «Пóсле того, этого. Потом <...> Пóсле времени. Несвоевременно, после чего-либо случившегося <...> Пóсле севера, юга, деревни, комнаты и т. п. По пребывании где-либо, вслед за пребыванием где-либо» и т. п. [БАС 1960, 10: 1481—1482]. То же можно сказать о «Словаре языка Пушкина», который учитывает все 314 употреблений этого слова в пушкинских текстах, но случаи, где *после* используется для выражения прямых или не прямых, нарушенных, логических связей, не замечаются и не выделяются [СП 1959, III: 574—575].

¹² Ср. «*после*» в контекстах прямой логической обусловленности: «<...> я взял с собой на дорогу из книг: Жуковского и “Кума Матвея”, или “Кума Матвея” и Жуковского. Подите, *дивитесь после* играм судьбы! Скорее, кажется, случишь хороший стих с стихом Хвостова или Глинку с здравым смыслом» (П. А. Вяземский — А. И. Тургеневу, 27 августа 1817 г.) [Арзамас 1994, 2: 375]; «Известно и *после* ученых разысканий Савиньи, *после* глубокомысленных соображений Гизо уже несомненно, что <...>» (И. В. Киреевский. «Деятнадцатый век», 1832) [Киреевский 1998: 95]; «Марлинский, в котором я только потому и признаю истинный талант, что несмотря на все эти дряни, он читается с удовольствием, — этот Марлинский — колосс! что же *после* этого тот, кого Бурачек называет пигмеем? что же он такое? инфузорий?» (М. Н. Загоскин — П. А. Корсакову, 28 июня 1840 г.) [Загоскин 1987, 2: 737]; «Не скажет же г. Ефремов, что и это изменение произошло по инициативе и вследствие тайного предрасположения издателя к этим почетным лицам прежней русской жур-

«Так, сударь, я счастлив, и несмотря на то, что беден и без ноги, любим доброю Бертою; *на что мне после этого богатство*, когда я сыт и счастлив в своем семействе <...>» (Н. А. Бестужев. «Трактирная лестница», 1826) [Бестужев Н. 1983: 114];

«Шемяка покраснѣлъ невольню. Онъ чувствовалъ неправоту и внутренно проклиналъ Боярина Іоанна и случайную встрѣчу съ нимъ, вовлекшую въ обманъ и притворство. <...> “Боярин!” — сказалъ Шемяка, схвативъ руку Ряполовскаго: — *повѣришь-ли мнѣ после того, что я тебѣ скажу*: оставьте меня заложникомъ; окружите стражею мой Кремлевскій дворъ и требуйте отъ отца моего выдачи Боярина Іоанна, если онъ у него. Довольно-ли этого?” <...> “*Неужели и послѣ этого онъ хитритъ?*” сказалъ самъ себѣ Ряполовскій, въ задумчивости оставая-

налистики? Впрочем, *почему бы ему и не сказать этого* <‘ему было бы естественно сказать; было бы естественно, если бы он сказал это’> *после всего, что мы уже от него слышали?*» (П. В. Анненков. «К истории работ над Пушкиным», 1880) [Анненков 1998: 317]. Ср. еще: «Казалось, ну чего еще? О чем можно мечтать *после всего, что свалилось на их плечи?* Но <...>» [Окуджава 1979: 75]. Ср. также другую формулу выражения этого специфического значения в рецензии Пушкина на «Историю русского народа» Н. А. Полевого, где *после* замещено наречием *тогда* в сдвинутом значении: «Послушаем г. Полевого: “В то время, когда образованность и просвещение соединяют все народы союзом дружбы, основанной на высшем созерцании жребия человечества, когда высокие помышления, плоды философских наблюдений, и великие истины Прошедшего и Настоящего составляют общее наследие различных народов и быстро разделяются между обитателями отдаленных одна от другой стран;...” ...т о г д а — что б вы думали? “я осмеливаюсь поднести вам мою *Историю Русского Народа*” / Belle conclusion et digne de l’exorde <Окончание прекрасно и достойно начала!>» [11: 119] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.); «Изрѣдка, невзначай Поэты Русскіе слышать отголоски своихъ пѣсней; — из какого-нибудь темнаго, отдаленнаго уголка отзовется: понимаю, чувствую! И этотъ одинокій голосъ, иногда одна мысль, что, *можетъ-быть*, такой голосъ гдѣ-то раздастся — вотъ что должно питать у насъ чувство, воображеніе и талантъ! Какъ *п о с л ѣ э т о г о* не позавидовать Литераторамъ другихъ странъ, которые дѣйствуютъ во услышаніе всему отечеству своему <...>» (*Греч Н. Письмо в Париж, к Якову Николаевичу Толстому // Библиотека для чтенія. 1834. Т. I. С. 160; курсив источника, разрядка моя. — А. П.*); «Вотъ, почтеннѣйшій Яковъ Николаевичъ, наши недостатки, наши жалобы, наши желанія и надежды. Но вы не того отъ меня ожидаете: вы хотите отчета въ новѣйшихъ Русскихъ произведеніяхъ. Извольте: напишу, что знаю и что могу. Прошу только, *п о с л ѣ с к а з а н н а г о*, не жаловаться на скудость матеріаловъ моего отчета <...>» (Там же. С. 163; разрядка моя. — А. П.). Ср. то же у современного автора: «Пушкин удивителен. Он так постарался скомпрометировать штампованные поэтические атрибуты, не смея именовать лирой гусиное перо, дудкой заменяя цевницу, — и вдруг **после этого** является перед читателем в традиционном поэтическом одеянии <...>» (Никишов Ю. М. Дум высокое стремленье: Очерки духовной биографии Пушкина. Тверь, 2003. Т. 1: 1813—1822. С. 51; полужирный шрифт в источнике! — А. П.).

ясь на томъ мѣстѣ, гдѣ говорилъ съ Шемякою» (Н. А. Полевой. «Клятва при гробе Господнем», ч. 2, гл. I) [Полевой 1832, 2: 49, 51];

«Молодая вдова Выродова вышла замуж за Шабуневича, адъютанта нашего полка. Она рассказывала мне, что по отъезде моем в Петербург Вонтробка познакомилась с ней, пленился ею и умел ей понравиться; что они были неразлучны все дни: вместе читали, рисовали, пели, играли, варили кофе и пили его, что, одним словом, жизнь их была райская и любовь истинная, на взаимном уважении и удивлении совершенствам друг друга... Я не могла долее слушать. “Как же случилось, — позвольте спросить, — что *после всего этого* вы — госпожа Шабуневичева?” “А вот как случилось, — отвечала она: <...>» (Н. А. Дурова, «Записки», 1836) [Дурова 1988: 136];

«Переносясь мыслями въ счастливыя времена древняго Милета и обращая ихъ потѣм на здѣшнихъ переселенцевъ благословенной Юніи, вы невольнo восклицаете: и это-то соплеменники Фалесовъ и Анаксимандровъ, наслѣдники просвѣщенія, вкуса и роскоши Аѳинъ юнійскихъ! *Пускай философы толкують послѣ сего о высшемъ, таинственномъ предназначеніи челоуѣка въ здѣшнемъ мірѣ: “время сдѣлало одинъ шагъ”* <здесь курсив источника. — А. П.> — и глухое варварство возсѣло на обломкахъ челоуѣческой образованности!» (В. Г. Тепляков — Ал. Г. Теплякову, 14 апреля 1829 г.) [Тепляков 1833: 64—65];

«*Такой ничтожный конец после такого пышного начала* крайне удивил меня; мне вспомнился стих Горация, как гора родила мышь, и я спросил у Пушкина, над кем он шутит? он бесспорно <‘без спора’> согласился, что дело не хорошо <...>» (П. А. Катенин. «Воспоминания о Пушкине», 1852) [ПВС 1998: 181];

«<...> веселенький сюжетец “Землееда”, рассказывающий происшествие, у которого теперь нет ни нравственного, ни политического смысла, мне — простите сединам — кажется недостойным Тургенева, *после всего, что он сделал*» (П. В. Анненков — И. С. Тургеневу, 28 октября 1872 г. // Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 545) и др.

Как и в приведенных только что примерах, пушкинское «*после*» в рассматриваемом онегинском тексте имеет *н е з а м е ч а е м о е* нашими словарями уступительно-противительно-заместительное значение, близкое к ‘несмотря на это’, ‘вопреки тому, что...’, ‘тем не менее’: после всего, что было предпринято, после всех усилий, после мобилизации и использования всех предусмотренных «наукой страсти нежной» специальных приемов любовного обольщения, Онегин, должен был бы (в понимании Набокова и, надо полагать, также и с точки зрения покоренной и готовой на всё «невинности») давать ей *любовные уроки*, то есть учить ее технике, техническим приемам «любви» (а иначе для чего все это делалось?), а *вместо этого* — ...давал ей *уроки нравственности*. Не случайно в тексте академического издания в конце строки, предшествующей финальному двустижью, стоит *м н о г о т о ч и е*. Многоточие «обманутого ожидания» (ожидания обманувшейся невинности, готовой свою невинность потерять, и ожидания читателя, не более проника-

тельного, чем Набоков). И союз «и» в начале финального двустушия — это не обычный соединительный союз, связывающий два однородных члена («...добиться... / **И** ...давать...»), а союз присоединительный: он присоединяет финальное двустушие ко всему предшествующему двухстрочному целому¹³.

Но так же, как не лежит на поверхности подлинный смысл этого финального двустушия, как не лежит на поверхности подлинный характер его связи с предшествующим целым, так не лежит на поверхности смысл к о н е ч н ы х элементов этого целого, представляющих целый пучок смысловых загадок. При обычном поверхностном чтении все кажется безусловно ясным и понятным, но достаточно хотя бы на минуту остановиться и, преодолев инерцию бездумного скольжения по тексту, спросить себя, а что это все на самом деле значит, то окажется, что здесь все смыслы расплываются в тумане, множатся, двоятся и троются и все вызывает сомнения и вопросы.

Казалось бы, не приходится задумываться над значением наречия «**вдруг**» в составе предпоследнего — завершающего, итогового, результирующего звена в длинной цепи онегинских «операций»: «...и **вдруг** / *Добиться тайного свиданья*». «Вдруг»... А что, собственно, здесь означает такое простое и открытое нашему сознанию наречие *вдруг*? Наше наивное знание языка позволяет легко извлечь из глубин языковой памяти два стандартных употребления этого слова: «*Вдруг раздался выстрел*», где **вдруг** — ‘неожиданно, внезапно’, откуда вторичное употребление в вопросительных предложениях типа «*А вдруг он заболел?*»). Порывшись в словарных закромах, мы, поднатужившись, можем вспомнить еще крыловскую сентенцию о том, что «*дуги гнут с терпением и не вдруг*», или пословицу «*Москва не вдруг строилась*», где **вдруг** — устаревшее ‘сразу, в один прием’. Словари современного языка — например, [Ожегов 1989: 75] — вполне укрепят нас в таком интуитивном понимании, а «Словарь языка Пушкина» подтвердит, что значение ‘неожиданно, внезапно’ — это основное значение, обнаруживающее себя в 441 случае из 470 [СП 1956, I: 222]. Он подтвердит также значение ‘сразу’ (и уточнит: «*без замедления, моментально*»), представленное всего в 29 случаях, и прибавит явно устаревшее и относительно редко встречающееся значение «*Разом, одновременно, вместе*» (о множестве предметов) в таких случаях, как «*Богу угодно было лишить меня *вдруг* и отца, и матери*» (в тексте «Капитанской дочки») [8: 342]¹⁴. К какому же значению отнесено здесь оне-

¹³ О развитии присоединительного значения у союза *и* в поэтическом синтаксисе Пушкина см. [Виноградов 1941: 343; Щерба 1957: 33, 44; Поспелов 1960: 15—17].

¹⁴ Ср. еще: «Теперь прошу тебя снабдить меня путевыми способами и выслать к 10-му ноябрю 1050 оброчных, *вдруг* — все. Остальные 500 до января можно отсро-

гинское «вдруг»? — Оказывается, что шифр «ЕО I 11.11» помещен под индексом первого значения: «Неожиданно, внезапно». И это, наверное, справедливо, так как 1) 1-е значение *вдруг* («Разом, одновременно, вместе») как характеристика действия «добиться тайного свиданья с кем» заведомо отпадает по причине единичности субъекта (Онегин) и, надо полагать, также и объекта (красавица), как отпадает равным образом и 2-е значение («Сразу, моментально»), поскольку оно вступает в неразрешимое противоречие с многосоставностью онегинского ансамбля «ухаживательных», соблазняющих действий. Но если «вдруг» здесь — ‘неожиданно, внезапно’, то, спрашивается: неожиданно для кого? внезапно для кого? Для «соблазняемой невинности», которая неожиданно для себя соглашается на свидание? Или для самого Онегина, для которого неожиданностью оказывается внезапное согласие соблазняемой невинности?

Но если так, то какое место занимает эта неожиданность в составе рассматриваемого комплексного целого? Какой дополнительный свет она на это целое проливает, если исходить из того, что все составные части этого целого должны быть согласованы и взаимоупорядочены и входить в это целое, как ключ входит в замок и — только при условии такой взаимоупорядоченности — способен открыть его. Смысл этого «вдруг», ориентированного на сознание Онегина, состоит в том, что весь могучий арсенал его тактических действий был направлен всегда исключительно на овладение неприступными крепостями и рассчитан на долгую и трудную осаду. Именно это приносило ему удовлетворение и могло восприниматься им как победа. На легкие успехи он не рассчитывал, и они были ему не нужны. Более того — оскорбительны! Но именно поэтому каждая такая победа воспринималась им как радостная неожиданность, и каждое вырванное им согласие на тайное свидание достигалось «вдруг».

И если это так, то какое место в целом этой осадной войны против неприступных крепостей целомудрия и невинности занимали долгие и трудные действия, которые непосредственно предшествуют этой неожиданной победе и которые обозначены в нашем тексте, казалось бы, понятным, а на деле загадочным оборотом «преследовать любовь»? Что это значит — «преследовать любовь»? «Добиваться любви?»

читать» (К. Н. Батюшков — П. А. Шипилову, 6 октября 1816 г.) [Батюшков 1989: 407]; «Венеция теперь для меня приятнейший город в Италии. Оттуда *вдруг* получил я три письма. Особенно благодарю вас, Василий Андреевич, зная, что каждое письмо для вас подвиг» (П. А. Плетнев — В. А. Жуковскому, 29 ноября 1838 г. // Ежегодник Ручкописного отдела Пушкинского дома на 1980 год. Л., 1984. С. 119).

Если исходить из толкований, предлагаемых нам «Словарем языка Пушкина», то, поскольку, это не «**1.** *Гнаться за кем-н<ибудь> с целью захватить, нанести какой-н<ибудь> вред*» и, конечно, не «**2.** *Привлекать к суду кого-н<ибудь>*», как, равным образом, и не «**3.** *Постоянно проявлять в чём-н<ибудь> свою неприязнь, злобу и т. п. по отношению к кому-н<ибудь>, настойчиво подвергать кого-н<ибудь> каким-н<ибудь> нападкам*», а также не «**4.** *Постоянно сопутствовать кому-н<ибудь> (о чём-н<ибудь> тяжёлом, неприятном)*», то не остается ничего другого, как принять предлагаемое Словарем определение под цифрой «**5**»: «*Добиваться, домогаться чьей-н<ибудь> близости, любви*», иллюстрируемое как раз рассматриваемым примером: «*|| пр е с л е д о в а т ь л ю б о в ь: Преслѣдовать любовь, и вдруг Добиться тайного свиданья...*» [СП 1959, III: 698—699].

Но достаточно спокойно и внимательно прочесть это двустипие, чтобы понять, что толкование, предлагаемое «Словарем языка Пушкина», не выдерживает никакой критики. В самом деле, вместо динамического кумулятивного развития получается смешное и притом нисходящее противопоставление: Онегин добивался, домогался «любви», а неожиданно добился... «тайного свиданья». Кроме того, если *преследовать* означает ‘добиваться чьей-нибудь близости, любви’, то «*преследовать любовь*» (со странным управлением прямо-объектной формой винительного падежа!) оказывается дурным плеоназмом.

Сказанное заставляет искать иного объяснения, и оно действительно находится, как только мы обращаемся к массовым текстовым материалам пушкинской эпохи, где *преследовать* может использоваться в значении ‘неуклонно держа тот или иной объект в поле физического и/или ментального зрения, пытаться обнаружить его мельчайшие признаки, его малейшие скрытые проявления’:

«Вот два месяца, как работы мои идут порядочно, как я доволен собою, спокоен, внутренне весел. Думаю, что эта привычка к порядку, любовь к деятельности и *постоянство в преследовании одного предмета* более и более будут во мне укореняться» (В. А. Жуковский. Дневник, 22 ноября 1810 г.) [Жуковский 2004, 13: 55];

«Но то, что случайно открывается при чтении дипломатических актов и депешей, часто важнее полных статей и би<о>графических подробностей. В сию категорию поставляю я, например, *важный для нашей истории факт, найденный в оригинальных бумагах 1728 года и теперь преследуемый мною в последующих актах с особенным вниманием <...>*» (А. И. Тургенев. «Хроника русского», 3 октября / 21 сентября 1835 г.) [Тургенев А. 1964: 110];

«Онъ <Пушкин. — А. П.> никакъ не могъ понять, а еще менѣе допустить права распоряжаться его вдохновеніемъ, назначать предметы для труда и *преслѣдо-*

вать жизнь его таким образом, до самых тайных ее помыслов и побуждений» [Анненков 1855: 221];

«Поиски за одною точностью <sic!>, не осмысленною идеей и преследующею мелкие факты, приводят г. Ефремова по временам к комическим выходкам. Таково примечание к лицейскому посланию Пушкина 1815 года <...>» (П. В. Анненков. «К истории работ над Пушкиным», 1880) [Анненков 1998: 326 примеч. 1]¹⁵.

Предлагаемое толкование оборота «преследовать любовь» делает содержащий его двучлен («преследовать любовь — и вдруг добиться тайного свиданья») логически безупречным: Онегин пытался обнаружить в обольщаемой им невинности хотя бы малейший признак — след! — любви, и *вдруг* — совершенно неожиданно для себя — добился тайного свиданья.

А это, в свою очередь, позволяет естественно и непротиворечиво прочесть с достаточной степенью уверенности загадочное «*вдруг*» в двустихии «...и *вдруг* / Добиться тайного свиданья» и считать его субъектно ориентированным. Оно отражает специфическую точку зрения Онегина и, с другой стороны, говорит нам о том, что не любовное свидание ему было нужно (в этом случае на месте «*вдруг*» было бы *наконец, наконец-то, в конце концов* и т. п.), а нечто совершенно иное — м е с т ь¹⁶. И месьть эта заключена в Онегинских «уроках в тишине», которые составляют еще одну, последнюю загадку нашего текста.

¹⁵ См. ниже Экскурсы I о глаголе *преследовать* (с. 190—192 наст. изд.).

¹⁶ Неслучайна отнесенная к прошлому и вложенная в уста «молодой горожанки» добродушно-ироническая характеристика Онегина как «модного врага красавиц модных»: «И где ж беглец людей и света, / Красавиц модных модный враг, / Где этот пасмурный чудака, / Убийца юного поэта?» (6, XLII, 9—12). Ср. характеристику героя повести А. Я. Панаевой «Пасека» (1849), прототипом которого был Лермонтов, в ряде моментов типологически близкий Онегину: «Из всех своих многочисленных друзей он никого не любил и не щадил для своего желчного остроумия, не исключая женщин, к которым он видимо питал какую-то злобу. Может быть, случайно оскорбленный одною, он мстил всем» (цит. по статье [Бессонов 1979: 424]). Именно во имя этой мести Онегин и посвятил себя «науке страсти нежной», которую он избрал в качестве орудия его мести. Именно поэтому она стала для него «измлада и труд, и мука, и отрада», и он не жалел для нее своего труда. Ср. (при учете глубочайших различий в психологическом складе личности и мотивации всех видов деятельности — и, в частности, поведения в любовной сфере — между Пушкиным и его героем, Пушкиным и его другом А. Н. Вульфом) заслуживающие внимания размышления последнего о «труде, муке и отраде» в претворении «науки страсти нежной» как того психологического комплекса, составляющие которого постоянно упоминаются на страницах его интимного дневника (см. наст. изд., с. 134—135, примеч. 19).

Чтобы понять это, нужно учесть, что многосмысленная семантика слова *урок / уроки* обнаруживает два основных типа употреблений: один, связывающий *урок / уроки* с школьно-педагогической, учебной, преподавательской деятельностью, идет ли речь о предметах теоретической или практической направленности. Обычным средством выражения указанного круга значений является наличие при этом имени управляемого родительного падежа в сочетаниях типа (*давать — брать*) *урок / уроки математики, музыки, танцев...* или соответствующих им сочетаний с адъективными производными, транспонированными в позицию согласованного определения (*музыкальный, танцевальный, математический урок / уроки*)¹⁷. При отсутствии же таковых в случаях а б с о л ю т и в н о г о употребления этого имени оказывается достаточным показаний диагностических «школьных» контекстов: «<...> я, бедный семнадцатилетний юноша, *снискивавший себе пропитание уроками в темном пансионе* <...>» (Н. И. Греч. «Записки о моей жизни», 1849); «*Он продолжал давать уроки, жена его и дети занялись обучением детей* <...>» (Там же) [Греч 2002: 151, 161]¹⁸.

Разумеется, *давать и брать уроки, учить и учиться* можно всему. В том числе, конечно, и «науке страсти нежной», причем как ее теории, так и ее практике. При широкой известности прославленного сочинения Овидия и том исключительном месте, какое занимала тема любви в русской культуре, было бы странно, если бы на «*науку любви*» не была перенесена сложившаяся фразеология «школы» и «школьного дела». В этой школе *учат и учатся* по учебникам и тетрадям любовной науки¹⁹, в ней есть *учителя и*

¹⁷ Ср.: «<...> Мой гувернер в назначенные сроки / *Преподавал латинские уроки*» (А. К. Толстой. «Портрет», 1872—1873) [Толстой А. К. 1984, 1: 254]. Параллельная транспозиция родительного приименного с переводом в согласованное определение имела место и в сочетаниях с именем *учитель*: *учитель турецкого, итальянского, латинского [языков]* → «Турецкій, Итальянскій, Латинскій учитель» (*Муравьев Н. Н.* Записки // Русский Архив. 1886. № 2. С. 132); *учитель танцев, учитель [игры на] фортепиано* → «танцовальный, фортепианный учитель» (Михаил Юрьевич Лермонтов в рассказах его гвардейских однокашников: Из «Воспоминаний» В. П. Бурнашева, по его ежедневнику, в период времени с 15 Сентября 1836 по 6-е Марта 1837 г. // Русский Архив. 1872. № 9. Стб. 1791). См. об этом подробнее в работе [Пеньковский 2005: 43—44].

¹⁸ Ср. не фиксируемое нашими словарями и, вероятно, являющееся окказионализмом Вяземского *урочница* ‘урокодательница’: «Я непременно хочу *une gouvernante* для Пашеньки, во всей силе этого слова, а не просто *урочницы* <...>» (П. А. Вяземский — жене, 21 марта 1832 г.) [Вяземский 1951: 314].

¹⁹ «Счастливь, кому попалась въ руки / *Тетрадь Назоновой науки*; / Или кому дозволилшь рокъ / Изъ ней украдкой, на досугъ, / Еще неопытной подругъ / *Начальный*

учительницы, которые дают уроки, и ученики и ученицы²⁰, которые такие уроки берут. Ср.:

«В театры езди ты зимой, / Не с тем чтоб заниматься <sic!>, / [Писею] Комедией пустой; / Но только повидается / Мой милой друг со мной. / Нет нужды чтобы нас любить когда учили / Филисы и Валвилы! / Любовь у нас в сердцах; / *Уроки ты любви бери в моих глазах!*» (С. Н. Марин. «Договор с нею») [Марин 1948: 37];

«Забудем, друг мой, шумный стан / И хлопотливые разводы, / Для нас блаженный отдых дан / На лоне матери-природы. / По свежей зелени полян / *Пойдем учить любви прекрасных,* / И скроемся от дней ненастных / Под мирной кровлей поселян» (Н. М. Коншин. «Боратынскому» [«Забудем, друг мой, шумный стан...»], 1820) [Поэты 1820—1830, 1: 352];

«А я, в глуши уединенья, / Дыша свободою моей, / *Младой красавице полей / Даю уроки наслажденья*» (Н. М. Коншин. «Боратынскому» [«Куда девался мой поэт?...»], 1820) [Поэты 1820—1830, 1: 350];

«Я вспоминаю день разлуки, / Послѣдній, долгій разговоръ, / И полный нѣги, полный муки, / На мнѣ покоившійся взоръ; / Я перечитываю строки, / Гдѣ, увлеченія полна, / *Въ любви счастливые уроки / Мнѣ самому дает она <...>*» (Е. А. Баратынский. «Д<ельвиг>у» [«Я безразсуден — и не диво!...»], 1821—1822) [Баратынский 2002, 1: 200];

«Любовью сердце в ней не билось; / Пятнадцать лет ей без денниц; / Недавно грудь лишь округлилась... / <...> / Купи ее!.. Какой любовью / Она все дни твои займет, / Когда приникнет к изголовью / И ночью под персидской мовью / Тебя в восторге обоймет! / *Как будет ждать в любви урока, / Чтоб поцелуй уста зажгли!*...» (Д. П. Ознобишин. «Продавец невольниц», 1830) [Поэты 1820—1830, 2: 84—85];

«Во взорах отроков прекрасных / Иль полногрудых дев младых / Грозит равно бог чувствий страстных / Жестоким жалом стрел своих; / И Нимфе, близ тебя дрожащей, / *Урок любви первый дать / Равно прелестно, как горящий / Цвет друга юного сорвать*» (А. Г. Родзянко. «<К Лигуринусу>», 1816; цит. по: [Модзалевский 1999: 41]²¹);

«Брось игры детские, о юноша живой; / Узнай, — во мне навек остался образ твой. / <...> / Твоя младая грудь не ведает огня / Любви мучительной, который жжет меня. / Приди, о юноша прелестный, черноокий, / *Приди из рук моих принять любви уроки!* / Я научу тебя восторги разделять, / И будем вместе млеть и сладостно вздыхать!...» (А. Г. Ротчев. «Песнь вакханки», 1826) [Поэты 1820—1830, 1: 431].

прочитать урокъ!..» (В. И. Туманский. «Людмил и Эльвира. Роман в четырех картинах», картина II, 1829) [Туманский 1912: 224].

²⁰ Ср.: «*Будь в любовной ты науке / Ученицею моей <...>*» (И. И. Дмитриев. «Всѣ ли, милая пастушка...», опубл. 1805) [Дмитриев И. 1967: 132].

²¹ О текстологии этого стихотворения см. [Peschio 2006]. — *Ред.*

Во всех таких случаях *урок* и *уроки* — если следовать определению, предлагаемому «Словарем языка Пушкина», — это ‘отрезок времени, заполняемый обучением любви, занятие с целью обучения любви’ [ср. СП 1961, IV: 728—729]. Значение это, как ясно из специфики отношений между исходной «важной», серьезной и строгой сферой его прямого функционирования и сферой любовной игры, куда оно было перенесено и так широко применялось, несомненно осложнено шутивно-ироническими коннотациями, вполне естественными для принявших его жанров легкой поэзии, поэзии дружеских шутивных посланий и т. п. Ср. также показательный пример вторичного шутивно-го применения ментально-этического глагола *проповедать* для передачи значений технико-учительского характера: «<...> пылкой негой упоен, / На губках Нимфы шаловливой, / Ей проповедую на сон / Урок любви красноречивый» (Д. П. Ознобишин. «Антиплатоник», 1830) [Ознобишин 2001, 1: 372].

Именно в этом ключе восприняли составители «Словаря языка Пушкина» и занимающее нас выражение «*давать уроки в тишине*», приписав ему — почти в полном объеме текста «Евгения Онегина» — «шутивное употребление» [СП 1961, IV: 729] и уклоняясь от определения его значения.

Однако, примеров, где бы указанное значение передавалось а б с о л ю т и в н о используемыми формами этого имени, в обширном материале, которым я располагаю, нет. *Урок* и *уроки* без соответствующих именных или адъективных определителей и вне описанных выше диагностических «шк о л ь н ы х» контекстов всегда выступают в своих отвлеченных, ментальных значениях, так или иначе связанных со сферой совести, нравственности, чести, всякого рода моральных выводов и заключений, к которым мы приходим сами трудом ума, души и сердца²², или которые предлагаются или навязываются нам извне²³, дабы мы осознали свои ошибки, просчеты и поро-

²² Ср.: «Я проводил с нею наедине по несколько часов и искренно полюбил ее за добросердечие и ласку ко мне. <...> Никогда не забуду ее дружелюбие ко мне. Она направляла и мысли и поступки мои; *уроки этой падшей женщины* были мне полезнее нравоучения дам, которые, в глазах света, слывут добродетельными» (Н. И. Греч. «Записки о моей жизни», 1849) [Греч 2002: 170].

²³ Именно такие *уроки* не только *дают* и *берут*, но и *извлекают*, *почерпывают* («Я прежде уже рек вам клятвы те жестоки; / Днесь повторяю их, да в них себе *уроки* / И впредь *почерпнут* вам подобные сердца, / Как детям презирать на старости отца» — П. А. Катенин. «Софокл», 1818 [Катенин 1965: 106]) и *прочитывают*: «<...> Он тотчас добыл позволение / И посетил мою тюрьму. / Пришлось его благоволение / Прискорбным сердцу моему! / Он был, конечно, малый честный, / По кавалерии известней, / Но долгом счел он мне *урок* / Прочесть, похожий на упрек. / Бранил и очень оскорблялся — / Зачем в тюрьму я так попался <...>» (Н. П. Огарев. «Тюрьма»,

ки²⁴. Именно так и только так — с учетом результатов проделанного выше анализа всех составляющих целостный ансамбль «Онегинского текста» — и могут пониматься загадочные «уроки», которые Онегин давал соблазняемой (нет, соблазвившейся!) невинности «в тишине».

Но и эта «**тишина**» — тоже загадка. «Словарь языка Пушкина» приписывает обороту «в тишине» в составе текста «Евгения Онегина», помещае-

1857—1858) [Огарев 1956: 211]. *Прочитанный* же кем-либо кому-либо такой *урок* должен быть *услышан*. Ему *внемлют* («Так говорил мулла жестокий, / И кабардинец черноокий / Безмолвно, чистя свой кинжал, / Уроку мщениа внимал» — М. Ю. Лермонтов. «Каллы», 1830—1831 [Лермонтов 1955, 3: 92]; ср. то же в переносном употреблении: «Преданья свѣтъ блеснуль, — и камни гласъ пріяли, / Вѣка минувшіе изъ тьмы своей возстали; / Народы поздніе урокамъ внемлють ихъ, / Какъ гласу мудрому наставниковъ сѣдыхъ» — Е. А. Баратынский. «Отрывки из поэмы “Воспоминания”», 1819) [Баратынский 2002, 1: 100], его *слушают* и *выслушивают*. Именно так и скажет Онегину Татьяна: «<...> и так смиренно / Урок ваш выслушала я» (8, XLII, 12—13), и чуть позже этот *урок*, который Онегин в своем раскаянии иронически назовет *наставленьем* («Ужель та самая Татьяна, / Которой он наедине, / В начале нашего романа, / В глухой, далекой стороне, / В благом пылу нравоученья, / Читал когда-то наставленья <...>» — 8, XX, 1—6), переназовет — «*проповедью*» (8, XLIII, 10).

Отмечу, что рассматриваемое вторичное ментальное значение слова *урок* может формироваться при определенных условиях и в составе сочетаний с определительными именами, не принадлежащими к сфере отвлеченных нравственных понятий. Ср. показательный случай двоения значения этого слова в случае, например, *урок игры* (в карты): 1) ‘урок карточной игры’ или 2) ‘нравственный урок, извлекаемый из состоявшейся игры в карты’. Ср.: «С твоим проказником соседним / Знаком с давнишней я поры: / Обязан другу он последним / Уроком ветренной игры. // Он очень помнит, как, сменяя / Былые рублики в кисе, / Глава “Онегина” вторая / Съезжала скромно на тузе. // Блуждая в молодости шибкой, / Он спотыкался о порог; / Но где последняя ошибка, — / Там первый мудрости урок» (И. Е. Великопольский. «Ответ знакомому сочинителю», 1828; цит. по: [Вересаев 1937, I: 389]).

²⁴ Не случайно в числе наиболее частотных рифм к *урок* / *уроки* в этом значении оказываются *порок* / *пороки* и *упрек* / *упреки*: «Явишься ль въ общество осмѣивать порокъ, / Иль юности давать спасительный урокъ <...>» (М. В. Милонов. «К моему рассудку», 1812) [Милонов 1819: 47]; «Помилуй, сжался надо мной — / Не нужны мне твои уроки. / Я знаю сам свои пороки. / Конечно беден гений мой <...>» (Пушкин. «Моему Аристарху», 1815) [I: 152]; «Я не сержусь на едкий твой упрек: / На нем печать твоей открытой силы: / И, может быть, *взыскательный урок* / Ослабшие мои возбудит крылы» (П. А. Плетнев. «К А. С. Пушкину», 1822) [Плетнев 1988: 281]; «Полней других созрел рассудком / Он в самом опыте страстей, / И наконец *среди пороков*, / Кипевших роем вокруг него, / И *ядовитых их уроков*, / И омраченья своего, / В душе сберег он чувства пламя» (Е. А. Баратынский. «Наложница», 1829—1831) [Баратынский 1936, 2: 188] и др. под.

тому под шифром «ЕО I 11.14» в статье «*тишина*» [СП 1961, IV: 519—520] значение ‘в тайне’, но в таком случае соединение двух равнозначных характеристик онегинского действия «*наедине*» — «*в тишине*» (*давать уроки*) вновь, как и в случае с «*преследовать любовь*», оказывается ничем не оправданным плеоназмом. Особенно если учесть только что, в предшествующей строке, прямо названное «*тайное свиданье*».

«*В тишине*» здесь — отправляясь от указанного в словаре значения исходного *тишина*, смещенного в ментальную сферу, представляющую широкий спектр состояний духа, души, ума и сердца, и среди них ‘душевный покой, безмятежность, умиротворенность’), а также нравственная чистота не знающей страстей души и др.²⁵ — гораздо естественнее читать как ‘спокойно, мирно, безмятежно’ или даже (с дальнейшим развитием, смещением и углублением этой семантики) — ‘**бесстрастно, холодно**’, что безупречно соответствует целому онегинской любовной тактике²⁶. Ср. у И. Пнина поразизи-

²⁵ Ср. еще несколько примеров, представляющих указанное значение: «<...> Я одарю тебя молитвами души / Пред утренней зарей, в *полунощной тиши*, / Молитвами любви, смирения и мира, / Молитвами святых, угодных небу дев, / В уединении умерших уж для мира, / Живых для господ» (Пушкин. «Анжело», 1830) [5: 113]; «Мне жаль, что мы, руке наемной / Дозволя грабить свой доход, / С трудом ярем заботы темной / Влачим в столице круглый год, / Что не живем семьею дружной / В довольстве, в *тишине досужной*, / Старая близ могил родных / В своих поместьях родовых <...>» (Пушкин. «Езерский», 1832—1833) [5: 100]; «[Елецкий.] Мой милый друг, мой друг сердечной! / Скажи: не правда-ль? ты моя? [Вера.] Люблю, люблю я вас... Но что же? / Что предлагаете вы мне? / На что решиться? Боже, боже! / *Подумать дайте в тишине!*» (Е. А. Баратынский. «Наложница», 1829—1831) [Баратынский 1936, 2: 211]. Ср. то же в предикативном употреблении: «Сладко мне твоей сестрою, / Милый рыцарь, быть; / Но любовьию иною / Не могу любить: / При разлуке, при свиданье / *Сердце в тишине* — / И любви твоей страданье / Непонятно мне» (В. А. Жуковский. «Рыцарь Тогенбург», 1818) [Жуковский 2008, 3: 133].

²⁶ Вспомним ответные слова Татьяны: «Онегин, я тогда моложе, / Я лучше, кажется, была, / И я любила вас; и что же? / *Что в сердце вашем я нашла? / Какой ответ? одну суровость.* / Не правда ль? Вам была не новость / Смиренной девочки любовь? / *И нынче — боже! — стынет кровь, / Как только вспомню взгляд холодный / И эту проповедь...*» (8, XLIII, 1—10) — и их позднейшую реминисценцию у Ростопчиной: «<...> К былым мечтам и грезам равнодушный, / Ты от меня расчетом удален... / Ты понял жизнь!.. не жизнь души и сердца, — / <...> / И холодно, с улыбкой иноверца, / Нешадно ты взялся мне объяснять / Тщету и суету всех увлечений, / Глубоких чувств, высоких убеждений... / *Еще теперь я не могу забыть / Убийственных уроков и учений! / Я вся дрожу, и в жилах стынет кровь, / Как вспомню я, как повторю я вновь / Слова твоих премудрых рассуждений...*» (Е. П. Ростопчина. «Неизвестный роман», XIX. «Кто виноват?», 1848—1856) [Ростопчина 1986: 201].

тельное по яркости противопоставление «бури страстей» и «душевной тишины» как *бесстрастия, доходящего до бесчувственности*:

О небо! сколько змей, рожденных мрачным адом,
 За всю мою любовь платили злейшим ядом
 И, злость невинностью умея прикрывать,
 Могли и тут губить, где б должно подкреплять.
 Тогда, познав обман, познавши заблужденье,
 Я вдруг из бурей сих прешел в уединенье,
 Пришел — и заключил лишь самого себя,
 Далече от людей найти покой мнил я.

*Опасны страсти нам, но тишина страшнее;
 Увы, бесчувственность всего на свете злее!*

(И. Пнин. «Плач над гробом друга моего сердца», 1805)²⁷

Экскурс I: глагол *преследовать*

Нетрудно показать, что описанное значение глагола *преследовать* ('неуклонно держа объект в поле физического и/или ментального зрения, пытаться обнаружить его малейшие скрытые проявления') обнаруживает в своей структуре два взаимосвязанных уровня:

1) Первый, основной, макроуровень, связанный с целостным объектом заинтересованного слежения, включающего ментальную (сосредоточенную на объекте мысль) и двойную физическую, зрительную и/или двигательную, составляющие, что может специализированно передаваться глаголами *следовать* (за кем-то или за чем-то), *преследовать* (кого-либо, но не с целью причинения вреда), *следить* (кого- или что-либо), *следить* (за кем- или чем-либо). Ср. также близкие по значению *смотреть / глядеть за кем- или чем-либо*: «Знаю, зачем ты, ребенок больной, / Так неотступно всё смотришь за мной, / Знаю, зачем на большие глаза / Из-под ресниц наплывает слеза» (А. А. Фет. «Romanceго», 1882) [Фет 1986: 171]; «<...> За стих не ссорюся с умом / И рифму к рифме приплетаю, / Лениво глядя за пером» (А. А. Дельвиг. «К Илличевскому (В Сибирь)», 1818) [Дельвиг 1986: 135].

2) Второй, подчиненный, микроуровень, связанный, как сказано выше с внутренними признаками и отдельными скрытыми проявлениями — следами — объекта слежения, и предполагающий главенство ментальной составляющей. Ср.: «Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась, / Иль стала вдруг бледна, красна... / У ней и бровь не шевельнулась; / Не сжала даже губ она. / Хоть он глядел нельзя прилежней, / Но и следов Татьяны прежней / Не мог Онегин обрести» (8, XIX, 1—7).

Необходимо различать также два основных варианта этого значения, отражающих различие между личными и предметными объектами слежения, а среди предметных — различие между объектами физическими и ментальными.

²⁷ См. [Поэты-радищевцы 1979: 177].

а) устар. *следить* (что): «Взоры его *следили вереницы летящих туч и бразды молний, их рассекающих...*» (А. А. Бестужев. «Фрегат “Надежда”», 1832) [Бестужев-Марлинский 1958, 2: 84—85]; «И вотъ съ тѣхъ поръ на насъ сошло полустолетье; / Подъ риѣму и подъ смыслъ здѣсь кстати междометье! / Какъ не сказать: увы! и ахъ! Какъ не вздохнуть, / Когда сей фоліантъ придется разогнуть / *И по страницамъ жизнь слѣдить съ тоскою сладкой <...>*» (П. А. Вяземский. «Послание к Дмитрию Петровичу Северину», 1861) [Вяземский 1887, XI: 364]; «Беспрерывная изменчивость ее физиономии, повидимому несообразная с чертами несколько резкими, мешала ей нравиться всем и нравиться во всякое время, но зато человек, привыкший *следить эти мгновенные перемены*, мог бы открыть в них редкую пылкость души <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Княгиня Лиговская», гл. IV, 1836) [Лермонтов 1957, 6: 150]; «О, Мольер, великий Мольер! Ты, который так обширно и в такой полноте развивал свои характеры, *так глубоко следил все тени их <...>*» (Н. В. Гоголь. «Петербургские записки 1836 года») [Гоголь 1952, 8: 182] и т. п., откуда производное *следитель*: «*Напевов старины следитель*, / В мир древнерусский углублен, / Нам любознательный мыслитель, / Прекрасный дар готовил он...» (Д. П. Ознобишин. «Князь Владимир Федорович Одоевский», 1869) [Ознобишин 2001, 2: 185], откуда редкое устаревшее причастие *следимый*: «Такимъ образомъ любопытство расширяетъ мало по малу кругъ наблюдений: не отступая совершенно *отъ слѣдимага лица*, теряешь его на минуту из вида <...>» (П. А. Вяземский. «Фон-Визин», гл. IX, 1830) [Вяземский 1880, V: 146] и также устаревшая видовая пара *наследить*: «Да, толпа неприхотлива; она не вглядывается, а глядитъ, не наслаждается, а тѣшится, лѣнивая не прищурить глазъ, чтобъ *изслѣдить тонкіе переливы свѣта въ тѣнь* и подмѣтить нѣжную черту художника <...>» [Павлов 1835: 417].

б) *следовать* (за чем): «Многие, *никогда не следовавшие за текущею словесностию*, вдруг обязываются говорить о каждой вновь выходящей книге <...>» (А. А. Дельвиг. Рецензия на поэму Ф. Слепушкина «Четыре времени года русского поселянина», 1830) [Дельвиг 1986: 223].

в) *преследовать*: «Поклонник истинного счастья / Не славил сетей сладострастья / Постыдной негою дыша, / Как тот, чья жадная душа / Добыча вредных заблуждений / Добыча жалкая страстей / *Преследует в тоске своей / Картины прежних наслаждений* / И свету в песнях роковых / Безумно обнажает их» («Евгений Онегин», 2, [IXa]/X, 5—14) [6: 559]. Ср. также: «Она меня хвалила, / Ей нравились: разгульный мой венок, / И младости заносчивая сила, / И пламенных восторгов кипятков; / Когда она игривыми мечтами <‘мысленно’>, / *Радушная, преследовала их*, / Когда она веселыми устами / Мой счастливый произносила стих <...>» (Н. М. Языков. «Воспоминание об А. А. Восейковой», 1831) [Языков 1988: 269].

Во всех таких случаях разветвленных паронимических связей обнаруживает себя положительная заинтересованность субъекта «слежения» / «следования» / «преследования» в его объекте, и именно эта аксиологическая особенность такого рода словоупотреблений вывела их за границы языкового стандарта в процессе формирования ассиметричной системы оценочных коннотаций, характерной для современного литературного языка. Ср. то же значение, но осложненное отрицательной оценкой, что соответствует современной узуальной норме: «В самом зачислении некоторых поэм в ряды пьес одного точно

определенного года уже есть несообразность: многие из них <...> писались автором несколько лет сряду, и объявлять их ровесниками каких бы то ни было других произведений значит *погрешать неточностью, которую так преследует редактор везде, где ее находит или где предполагает*» (П. В. Анненков. «К истории работ над Пушкиным», 1880) [Анненков 1998: 318]. Ср. еще: «Странная и, прибавлю, горестная часть великих гениев! Высокость их мыслей пробуждает уснувшую зависть современников; своим ядовитым шипением следит она все начинания их доблестной жизни, и если не в силах охладить небесного пламени, их согревающего; то не только намогилу, но и на самую жизнь силится набросить мрачную завесу небытия» (Д. П. Ознобишин. «Отрывок из сочинения об искусствах», 1827). И здесь же: «<...> он <Улисс. — А. П.> вспомнил все бедствия, которые следили его от берегов разрушенной Трои <...>» [СЛ 1984: 183, 189].

Ср. в этой связи *преследовать* с личными субъектом и объектом в значении ‘следовать за кем либо физически или взглядом, ни на минуту не выпуская объект преследования / слежения из виду в интересах субъекта, не согласованных с объектом’:

«— Я отгадываю, к чему всё это клонится, — говорила мне Вера, — лучше скажи мне просто теперь, что ты ее любишь.

— Но если я ее не люблю?

— *То зачем же ее преследовать*, тревожить, волновать ее воображение?..» (М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»: «Княжна Мери», 1839) [Лермонтов 1957, 6: 298]. Ср. также современное *преследовать* (кого) с предметными субъектами в значении, которое словари определяют как «постоянно сопутствовать кому-нибудь (о чем-нибудь тяжелом, неприятном)» и которое в пушкинскую эпоху также не было привязано к аксиологически отрицательным контекстам: «Как должно быть хороша она! Весь ряд экипажей, проезжающих по другую сторону, не сводит с нее глаз. Как хорошо сердцу жить в таком теле: *счастье и всеобщая любовь, кажется, преследуют его!*» (А. Ф. Вельтман, «Сердце и думка», ч. 2, гл. XVI, 1838); «*Счастье, казалось, преследовало Стряпчего. Со всех сторон дружба, со всех сторон услуги, предупреждения. Дом его полнится, и совесть чиста <...>*» (Там же, ч. 3, гл. I) [Вельтман 1986: 136, 140] и др. под.

**«Так уносились мы мечтой / К началу жизни молодой»
(«Евгений Онегин», 1, XLVII, 13—14)**

Слово *мечта* в вынесенных в подзаголовок пушкинских строках как будто ничем не привлекает к себе внимания. Читатель, увлекаемый поэтическим потоком, конечно же, не останавливается на этом родном и вполне понятном слове. Комментаторы [Бродский 1950; Čiževsky 1953; Nabokov 1964, 2; Лотман 1980] обходят молчанием и само слово, и то целое, которому оно принадлежит. Переводчики пушкинского текста (например, на английский язык) автоматически передают его значение и смысл стандартным эквивалентом *dream(s)* [Johnston 1977: 55; Hofstadter 1999: 15; Ledger 2001: 15; и нек. др.]. «Словарь языка Пушкина» помещает шифр этого текста («ЕО I 47.14») под одним из вариантов первого и, следовательно, основного значения слова *мечта*: «|| *Создание, содержание воображения; то, что кто-н<ибудь> себе представляет*» [СП 1957, II: 572], которое как будто вполне совпадает с современным его значением: «То, что создано воображением, фантазией» [БАС 1957, 6: 945]; «Нечто, созданное воображением, мысленно представляемое» [Ожегов 1973: 321]; «Что-л<ибо> созданное воображением, фантазией» [МАС 1986, II: 263] и др.

Однако достаточное для современного языка, это толкование оказывается недостаточным для языка пушкинской эпохи. Оно не позволяет различать два основных контекстуально обусловленных варианта значения этого слова:

1) 'то, что кто-нибудь себе представляет, связывая это представление с б у д у щ и м' (*мечта*₁):

«<...> Он сердцем милый был невежда, / *Его лелеяла надежда*, / И мира новый блеск и шум / Еще пленяли юный ум. / Он забавлял *мечтою сладкой* / Сомненья сердца своего <...>» («Евгений Онегин», 2, VII, 5—10);

«Погибнешь, милая; но прежде / Ты в *ослепительной надежде* / *Блаженство темное зовешь*, / Ты негу жизни узнаешь, / Ты пьешь *волшебный яд желаний*, / Тебя преследуют *мечты*: / *Везде воображаешь ты* / Приюты счастливых свиданий <...>» (3, XV, 5—12);

«<...> *Сменит* не раз младая дева / *Мечтами* легкие *мечты* <...>» (4, XVI, 6—7).

2) 'то, что кто-нибудь себе представляет, связывая это представление с прошлым' (*мечта*₂):

«Мне памятно другое время! / В заветных иногда мечтах / Держу я счастливое стремя... / И ножку чувствую в руках <...>» (1, XXXIV, 1—4);

«Быть может, в мысли к нам приходит / Среди поэтического сна / Иная, старая весна / И в трепет сердце нам приводит / Мечтой о дальней стороне, / О чудной ночи, о луне...» (7, III, 9—14).

Именно *мечта*₂ представлена и в рассматриваемых нами пушкинских строках. Вот более широкий их контекст:

*<...> Воспомня прежних лет романы,
Воспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой.*

(1, XLVII, 6—14)

Ср. другие яркие свидетельства описываемого значения:

«Сию задумавшись; в душе моей мечты; / К протекшим временам лечу воспоминаньем...» (В. А. Жуковский. «Вечер», 1806) [Жуковский 1999, 1: 76].

«<звезда> Врачует грудь мечтой целебной! / Предавись ей, я вижу вновь / Мои потерянные годы, / Дни счастья, дружбы и свободы, / И помню первую любовь» (А. И. Полежаев. «Звезда», конец 1820-х годов?) [Полежаев 1987: 106];

«<...> Унынием встревоженный, вь мечтахъ, / Платилъ я прошлой жизни дани» (В. И. Туманский. «Видение», 1822) [Туманский 1912: 99];

«Быть может, некогда твой счастливый поэт, / Беседуя мечтой с прошедшими веками, / Расскажет стройными стихами / Златые были давних лет; / И, вольный друг воспоминаний, / Он станет петь дела отцов <...>» (Н. М. Языков. «Языкаву» А. М., при посвящении ему тетради стихов моих», 1822) [Языков 1988: 57];

«Одною памятью еще мы в свете живы, / Ее лишь призраки наш мертвый красят сон; / Всё счастье в мечтах; и подлинно счастливы, / Что не всего лишил нас злой судьбы закон. / И на крылах воображенья, / Как ластица, скиталица полей, / Летит душа, собирая наслажденья / С обильных жатв минувших дней» (П. А. Катенин. «Мир поэта», 1822) [Катенин 1965: 113—114];

«Не знаю, милая, как ты, / Но я не позабуду про былое: / Мне утешительны, мне сладостны мечты, / Безумство юных дней, тоска и суеты <...>» (К. Ф. Рылеев. «Воспоминания», 1823) [Рылеев 1971: 94];

«<...> много вспомню я — / И умиленною мечтою / Душа разнежится моя!» (Н. М. Языков. «На смерть няни А. С. Пушкина», 1830) [Языков 1988: 255];

«То, *возвратясь мечтой* в тот возраст свой веселый, / Когда он отроком счастливо расцветал <...>» (П. А. Вяземский. «Дом Ивана Ивановича Дмитриева», 1860) [Вяземский 1958: 355].

Это второе значение, неизвестное современному языку, противопоставлено первому по скрытым категориальным признакам «реальности — ирреальности» и «временной направленности действия / временной сферы проявления действительного признака». *Мечта* в этом значении, *мечта*₂ — «обратная мечта», по тонкому и точному определению П. А. Вяземского¹, — высокий поэтический эквивалент нейтрального *воспоминание*, ключами к семантике которого в контекстах *мечты* пушкинской эпохи, как и в приведенных выше иллюстрациях из «Евгения Онегина», регулярно выступают знаки прошедшего времени и памяти.

Но если значение временной направленности в этих двух вариантах слова *мечта* (направленности вперед, в будущее — в *мечта*₁, направленности назад, в прошлое — в *мечта*₂) приобретает семантикой целого из контекста, то что же принадлежит собственной семантике их инварианта? По-видимому, только значение самого статического ментального акта, и это значение, как свидетельствуют факты, — ‘мысль, размышление, дума’. Не «мысленный образ чего-либо желаемого», как определяет одно из современных значений этого слова [БАС 1957, 6: 945], не «мысль, дума о чем-либо» сильно желаемом, манящем», как формулирует [МАС 1982, II: 264], а ‘мысль’, просто ‘мысль’, без каких бы то ни было ограничивающих, сужающих и специализирующих ориентационно-временных и оценочных определений. Указанное значение обнаруживается:

а) в случаях, когда телеологическое понимание ментального акта полностью исключается:

«О тлѣнности мечта здѣсь <на кладбище. — А. П. > духъ мой постигаетъ, / Шагъ каждый мой себѣ подобныхъ попираетъ <...>» (М. В. Милонов. «Уныние», 1811) [Милонов 1819: 61];

«О Гнедич, может быть, с тобою / Навек, мой друг, простился я! / Увы! Сей грустною мечтою / Полна теперь душа моя!» (М. Н. Загоскин. «Послание к Н. И. Гнедичу», 1821) [Загоскин 1987, 2: 672];

«Есть час блаженства для поэта, / Когда мгновенною мечтой / Душа внезапно в нем согрета / Как будто огненной струей» (А. С. Хомяков. «Два часа», 1831) [Хомяков 1969: 91];

¹ Ср.: «<...> Чѣмъ жизнь скупѣе на цвѣты, / Тѣмъ умиленнѣй и слаше / Души обратныя мечты» («Родительский дом») [Вяземский 1830: 114].

б) в случаях совмещения в одном контексте обоих семантических вариантов, когда происходит «взаимопогашение» их временной ориентации:

«<...> Свой одр в мечтах я окружал / Судьбой отнятыми друзьями, / В последний раз им руки жал, / Молил последними словами / Мой бедный гроб не провожать, / Не орошать его слезами, / Но чаще с лучшими мечтами / Мечту о друге съединять (А. А. Дельвиг. «К Софии», 1823) [Дельвиг 1986: 162];

«<...> Кипит, кипит беседа их, / И носятся в мечтах живых / Они к грядущему, к былому <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Измаил-Бей», 1832) [Лермонтов 1955, 3: 168];

«<...> Татьяна смотрит и не видит, / Волнение света ненавидит; / Ей душно здесь... она мечтой / Стремится к жизни полевой, / В деревню к бедным поселанам <...>» («Евгений Онегин», 7, LIII, 5—10);

в) при неопределенности контекста, не дающего достаточных показаний о телеологии и временной ориентации действия:

«<...> В поле чистом, / Луны при свете серебристом, / В свои мечты погружена, / Татьяна долго шла одна <...>» («Евгений Онегин», 7, XV, 5—8).

Ср. аналогичную ситуацию с отыменным глаголом *мечтать* ‘думать, мыслить, размышлять’:

«До какого униженья, — / Он мечтал, потупя взор, — / Довели нас заблужденья / И погибельный раздор!» (К. Ф. Рылеев. «Михаил Тверской», 1822) [Рылеев 1971: 131];

«В давно минувших временах / Крылатой думою летая, / О прошлых он мечтал боях, / Гремевших на брегах Дуная» (К. Ф. Рылеев. «Святослав», 1822) [Рылеев 1971: 113];

«Она мечтала о трудном положении отца, о милом друге, о счастье быть с ним вместе <...>» (А. О. Корнилович. «За Богом молитва, а за царем служба не пропадают», опубл. 1825) [Корнилович 1957: 30];

«Сидит, и бури вой мятежный / Уныло слушает она, / Мечтая: “нет со мною друга; / Ты мне посыл, печальный свет! <...>”» (Е. А. Баратынский. «Эда», 1823) [Баратынский 1936, 2: 20];

«Царевна смотрит и мечтает: / “Она ли мне предпочтена!”» (Е. А. Баратынский. «Переселение душ», 1828) [Баратынский 1936, 2: 59];

«О море, море! — я мечтал / В раздумье грустном и глубоком. — / Кто первый мыслил и стоял / На берегу твоём высоком?» (А. И. Полежаев. «Море», 1831) [Полежаев 1987: 119];

«<...> воспоминаю / Минувшей битвы гул и звук / И с удивлением мечтаю: / О воин гор, о Герменчуг!» (А. И. Полежаев. «Герменчуг», 1832) [Полежаев 1987: 131].

**«...Кто все движенья, все слова / В их переводе ненавидит»
(«Евгений Онегин», 4, LI, 11—12)**

Traduttore — traditore

...всякое слово может быть перетолковано в худую сторону.

А. Пушкин

В заглавии этой заметки вынесены загадочные строки строфы LI, завершающей центральную, четвертую главу романа. Напомню этот текст:

Он был любим... по крайней мере
Так думал он, и был счастлив.
Стократ блажен, кто предан вере,
Кто хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок;
Но жалок тот, кто всё предвидит,
Чья не кружится голова,
Кто все движенья, все слова
В их переводе ненавидит,
Чье сердце опыт остудил
И забываться запретил!

Действительно, при абсолютной прозрачности каждого входящего в этот текст слóва, смысл целого — даже при неоднократном перечитывании — остается совершенно непонятным. О ком и о чем идет здесь речь? Какой «**перевод**» каких «*всех слов*» какого языка и на какой язык здесь имеется в виду? И какие «*все движенья*» «переводятся» вместе со «*словами*»? Кто переводчик и почему этот непонятно чей «*перевод*» вызывает столь сильную реакцию отторжения? И как, наконец, соотносятся переводчик и субъект ненависти, если здесь речь идет действительно о **н е н а в и с т и**?

Естественно, что рядовые читатели, увлекаемые могучим потоком поэтической речи Пушкина и обманутые кажущейся ее открытостью и понятностью, не задаются вопросами такого рода. Их полностью обходят своим вниманием все комментаторы [Бродский 1950: 220; Čiževskii 1953; Лотман 1980: 256; Nabokov 1964, 2: 487], а во всей известной мне, насчитывающей сотни названий исследовательской литературе, посвященной «Евгению Онегину», о них до самого последнего времени не говорилось ни слова или говорилось вскользь и без специального анализа. Исключение составляет лишь работа С. Г. Бочарова [1974: 60—61; 69—70, 75], которая, однако, не ставит точку на проблеме, а, напротив, стимулирует дальнейшее ее исследование.

1. Поскольку рассматриваемая строфа (4, LI) продолжает начатый в предшествующей строфе L разговор о Ленском, для которого «*через две недели / Назначен был счастливый срок*», «*И тайна брачныя постели / И сладостный любви венок / Его восторгов ожидали*», который потому «*был весел*» (в обычном для этой эпохи значении ‘радостен’) и «*был счастлив*», не приходится и сомневаться в том, что цитированные выше слова о «*блаженстве*» того, кто «*предан вере*» имеют в виду именно Ленского. Это о Ленском сказано: «*Он был любим...*» (4, LI, 1) и, поскольку после многозначительного многоточия за этим напряженно-лирическим пассажем и в резчайшем контрасте с ним следует скептически-иронический прозаизм: «*По крайней мере, / Так думал он <...>*» (4, LI, 1—2), мы, зная судьбу Ленского и будущее Ольги, понимаем, как он обманывался и в своих мыслях, и в своей вере. Об этом же говорят и сравнения, использованные в качестве его характеристики. Объединенные глубинным мотивом «упоения», они несут скрытое указание на то, что «*блаженство*» того, «*кто предан вере, кто, хладный ум угомонив, покоится в сердечной неге*», кратковременно и непрочно: «*пьяный путник*» проспится (на смену его хмельному сну придет тяжкое похмелье), «*весенний цветок*» отцветет и высохнет, а «*мотылек*», жизнь которого — лишь мгновенье, погибнет.

2. Поскольку же, с другой стороны, эта строфа завершает ту самую 4-ую главу, в которой Онегин, не поверив в глубину чувства Татьяны, ответил на ее письмо «*благородной*» проповедью, именно его, Онегина, имеют в виду интересующие нас строки: «*<...> Но жалок тот, кто всё предвидит, / Чья не кружится голова, / Кто все движенья, все слова / В их переводе ненавидит, / Чье сердце опыт остудил / И забываться запретил!*».

Заблуждающемуся в своей вере, заглушившему голос рассудка прекраснодушному идеалисту Ленскому противопоставлен заблуждающийся в своем неверии, холодный, заглушивший в себе голос сердца, скептик Онегин. Это его, Онегина, «*не кружится голова*». Это Онегин, смотрящий на мир сквозь черную призму своего горького жизненного «*опыта*», «*всё предвидит*» и потому разучился «*забываться*».

3. Но отчего, позволительно спросить, могла бы закружиться голова Онегина? Ответ, учитывая предтекст и посттекст этой строфы, очевиден: от полученного им в этой же главе письма Татьяны (4, XI).

Что, спрашивается, могло бы произойти, если бы «опыт» не «охладил» его «сердце» и не «запретил» Онегину «забываться»? Поскольку глагол *забываться* здесь, вопреки «Словарю языка Пушкина», используется не в значении «*отвлекаться от действительности, погружаясь в мысли и мечты*» [СП 1957, II: 20], а в значении ‘терять способность управлять собой под влиянием сильного (в данном случае — сердечного) чувства, отдавшись ему’, ответ столь же очевиден: Онегин мог бы (конечно, не должен был, как объяснил еще Белинский, но мог бы!) ответить на письмо Татьяны иначе. И самая первая его реакция как будто позволяет думать именно в этом направлении:

Но, получив посланье Тани,
Онегин живо тронут был:
Язык девических мечтаний
В нем думы роем возмучил;
И вспомнил он Татьяны милой
И бледный цвет, и вид унылый;
И в сладостный, безгрешный сон
Душою погрузился он.

(4, XI, 1—8)

Однако следующие две строки: «Быть может, чувствий пыл старинный / Им на минуту овладел <...>» (4, XI, 9—10) возвращают нас от «возможности» к реальности и заставляют вновь и вновь вдумываться в скрытые здесь глубинные мотивировки. Эти строки отсылают нас назад, к тем самым «чувствам», которые «рано в нем остыли» (1, XXXVII, 1), и одновременно предваряют слова онегинского признания Татьяне о том, что ее «искренность» «в волненье привела давно умолкнувшие чувства» (4, XII, 7—9). Совершенно очевидно, что «рано» и «давно» в этих цитатах — характеристики одного и того же периода сердечной истории Онегина, его ранней, первой молодости, и это же время обозначено определением «старинный» в его «маломасштабном» значении ‘относящийся к начальному прошлому индивидуальной жизни’ (о семантической категории «масштаба» в языке пушкинской эпохи см. с. 430—431 наст. изд.). Это то самое прошлое, к которому он — вместе с другом-повествователем — возвращался в «мечтах»-воспоминаниях о «начале жизни молодой» (1, XLVII, 14); то самое прошлое, которое в период его второго затворнического сидения встанет перед его «духовными глазами» в «преданьях сердечной, темной старины» (8, XXXVI, 9—10), той «старины»,

когда совсем еще юный, 15—16-летний Онегин еще жил «чувствами» и когда «чувства» (имея в виду специализированное значение этой формы мн. ч. — о 'любовном чувстве и, что особенно важно, о способности любить') еще жили и «говорили» «в нем». В цитате из первой главы «*чувства*» — нейтральное, спокойное, объективное слово повествователя в его прямой номинативной функции. И таково же оно в рассчитанной на восприятие Татьяны, убеждающей в откровенности и искренности автохарактеризующей речи Онегина.

Иное дело — его архаический эквивалент «**чувствия**», лексикализованная форма мн. ч. существительного *чувствие*, которое наши «большие» толковые словари, иллюстрируя его как раз рассматриваемой пушкинской фразой, приводят с пометой «устар.», тогда как «Словарь языка Пушкина», дает его без каких-либо помет.

И едва ли справедливо. Как и некоторые другие образования на *-ствие*, эквивалентные именам на *-ство* (*безумствие* — *безумство*, *беспокойствие* — *беспокойство*, *злодействие* — *злодейство*, *лекарствие* — *лекарство*, *кощунствие* — *кощунство*, *противоборствие* — *противоборство*, *самодовольствие* — *самодовольство*, *средствие* — *средство* и т. п.), слово *чувствие* вышло из активного употребления уже к началу пушкинской эпохи. Не случайно Пушкин использует его лишь *д в а ж д ы* (тогда как *чувство* — в разных его значениях — 287!), причем оба раза в откровенно иронически отчуждающих маркированных контекстах. Первый — в «Гавриилиаде»: «Посол краснел и *чувствия чужие* / Так изъяснял в божественных словах: <...>» [4: 133]. Второй — в интересующей нас фразе из «Онегина», где слово «*чувствия*», несмотря на то, что целое этого высказывания принадлежит повествователю, представляет *т о ч к у з р е н и я е г о г е р о я*. За этим ярко и резко насмешливым, саркастическим, или, скорее, сардоническим, словом стоит иронизирующий над самим собой Онегин, дискредитирующий в мыслях о прошлом свой мучительный любовный опыт, вынесенный им из трагической связи с роковой героиней его юношеского романа (см. об этом в моей книге [Пеньковский 1999; 2003]).

Открыто оценочное интонирование слова «*чувствия*» заставляет вспомнить намечающие отвергнутый Пушкиным поворот сюжета стрóки строфы [Va] в черновой рукописи 3-й главы романа, где вернувшийся к себе поздним вечером после первой поездки к Лариным Онегин,

В постеле лежа <...>
 Глазами Байрона читал
 Но дань вечерних размышлений
 В уме Татьяне посвящал —
 Проснулся <он> денницы ране
 И мысль была всё о Татьяне.

Однако тут же, привычно чувство «подавляя смехом» (4, IX, 12),

*Вот новое подумал он —
Не уж-то я в нее влюблен
Ей богу это было б славно,
[Себя] [уж] то-то б одолжил <...>*

[6: 307—308]

Замена стилистически нейтрального, но содержательно высокого слова «чувства» издевательски пренебрежительным словом «чувствия» во внутренней речи Онегина — лишь один из примеров той психологической (лингво-психологической) операции, что в обсуждаемой пушкинской строфе названа загадочным словом «перевод», объясняя которое, «Словарь языка Пушкина» ограничивается указанием на его «перен<осное>» значение, не раскрывая, однако, сущности этого «переноса» [СП 1959, III: 299].

В отличие от обычного перевода, имеющего целью сделать возможным — для себя и/или для других — *о-, у- и при-своение* чужого и приближение далекого как источников новой информации, такой «перевод» — это инструмент субъективной интерпретации чужого и реинтерпретации своего, которые могут возвышать и улучшать (ср.: «Не смею вам стихи Баркова / *Благодаристойно перевесть <...>*» — Пушкин. «Из альбома А. П. Керн», 1828 [3: 125]), но могут также, как в случае с онегинским «низводящим» — ухудшающим! — переводом, приводить к отчуждению и отталкиванию.

Если объектом обычного перевода является словесный или несловесный текст как целое, со всеми его элементами, которые переводчик стремится правильно понять и по возможности адекватно истолковать и с наименьшими потерями передать (именно таков осуществленный повествователем в интересах читателей перевод французского письма Татьяны Онегину на русский язык), то «интерпретирующий перевод» целиком и полностью *направлен на смыслы*, которые либо возвышаются, либо, напротив, ставятся под подозрение и обвиняются без прения сторон и которым (нередко наперед) выносятся далеко не всегда справедливым приговор. Всё бывшее субъективно пересматривается, переосмысливается, пристрастно перетолковывается и переназывается, а новое оценивается и именуется по готовому — дискредитированному! — образцу. Так, дорогие когда-то Онегину «письмы девы молодой» (8, XXXVI, 14) пренебрежительно именуются «записками на шести листах» (4, VIII, 11); высокое безоглядное чувство предающей себя ему Татьяны («То воля неба: я твоя») прочитывается им как посягающее на его свободу «Ты мой», а позднее (привычка — вторая натура!) умалывается до «искры нежности». Точно так же взволнованно-тревожное состояние Татьяны, ока-

завшейся его визави за именованным столом, осуждающе подводится Онегиным под категорию «давно» «нетерпимых» для него «трагичервических явлений» (5, XXXI, 1—3).

И этот последний случай — яркий пример тех загадочных «движений», которые в рассматриваемой строфе названы, наряду со «словами», в качестве объектов онегинского «перевода». «Словарь языка Пушкина» приводит индекс слóва «движенье» в этом контексте («ЕО IV 51.11») — исходя, по-видимому, из специфики его абсолютного употребления — под значением «2. Изменение положения тела, телодвижение, жест» [СП 1956, I: 596—597], но ошибается.

Речь здесь идет, конечно, не о движениях физических, телодвижениях и жестах, а, что вполне обычно для абсолютного употребления этого слова в языке пушкинской эпохи, — о ментальных «движениях»: «движеньях души», «движеньях сердца», которые тот же «Словарь» толкует как «3. Внутреннее побуждение [чего и в соч^{етании} с прилагательным]». Но именно внутренние побуждения, в силу их принципиальной сокровенности, нуждаются в понимании, в истолковании — в «переводе».

Онегин и осуществляет их «перевод», но делает это в высшей степени субъективно и получает результат, который вызывает у него чувство «ненависти»: «<...> все движенья, все слова / В их переводе ненавидит». «Словарь языка Пушкина» оставляет глагол «ненавидеть» без толкования [СП 1957, II: 809—810] и тем самым утверждает, что во всех 32 случаях его употребления Пушкиным его значение ничем не отличается от современного, которое словарь С. И. Ожегова толкует как «питать ненависть <‘чувство сильной вражды и отвращения’> к кому-чему-н<ибудь>» [Ожегов 1973: 371]. На самом деле в анализируемом онегинском тексте, как и во многих других случаях в языке пушкинской эпохи и, в частности, у самого Пушкина, *ненавидеть* используется в своем менее сильном (исторически, вероятно, первичном) значении ‘отвергать, пренебрегать, воспринимать с отчуждением’ (подробнее см. [Пеньковский 2005: 52—53 примеч. 57]). Ср., например:

«Много здесь цветочков вижу, / Но не нужны мне оне. / Без тебя все ненавижу — / Что мне прибыли в весне?» (С. Н. Марин. «Песня» [«Милая давно ты знаешь...»], не позднее 1813) [Марин 1948: 126];

«Надежду потеряв, забыв измены сладость, / Пылает близ нее задумчивая младость; / Любимцы счастья, наперники Судьбы / Смиренно ей несут влюбленные мольбы; / Но дева гордая их чувства ненавидит / И очи опустив не внемлет и не видит» (Пушкин. «Дева», 1821) [2: 180];

«Когда людей повсюду видя / В пустыню скрыться я хочу / Их слабый глас возненавидя, — / Тогда забывшись <я> лечу / Не в светлый край, где н<себо> блещет / Неизъя<снимой> си<невой...>» («Когда порой воспоминашь...», 1830) [3: 243].

Квакер
(«Евгений Онегин», 8, VIII, 7)

Одной из важнейших особенностей стиля Пушкина — Пушкина-поэта и Пушкина-мыслителя — является, как это показал и назвал в своей блестящей работе Л. В. Пумпянский, «принцип исчерпывающего деления» [Пумпянский 1982]. Пушкинская эпоха — это время размышления: «Это век ума. Вернее, задумчивости, которая не может пройти, не спросив: почему? не потому ли? или... или...? Вопросительный знак и строй предположенных ответов — вот как движется аналитическое знание (ум), спутник классической поэзии» [Пумпянский 1982: 209]. Главное же дело живого ума — «уметь анализировать и перечислять в порядке», его инструмент — «разделительное суждение» [Пумпянский 1982: 209, 208], а одно из ярких его проявлений — перечислительные списки и перечни [Пумпянский 1982: 211—215; ср. Виноградов 1941: 346—352]. Отсюда — как очевидное свидетельство постоянного пушкинского «мыслительно напряженного углубления в состав уже осуществленного знания» [Пумпянский 1982: 211] — его постоянные поиски *«смысла»* и многократные требовательные обращения к читателям-современникам с напоминанием о необходимости думать, размышлять, *«о-предел-ять»* и *«различать»*. При этом Пушкин не ограничивался общими призывами и наставлениями. Как мудрый учитель он самими своими текстами предлагал ученикам-читателям и поле, и средства для пробуждения и развития аналитических способностей их мышления. Он задавал вопросы в надежде, что «читатель благосклонный» примет в их решении живое и заинтересованное участие. Но и там, где самому Пушкину все было достаточно ясно, он создавал ситуацию эвристического поиска и ставил читателя перед во всех деталях продуманной и изощренно организованной загадкой. Но ведь загадкой, как мы уже говорили, является и весь текст «Евгения Онегина», состоящий из бесчисленного множества частных загадок, одни из которых до сих пор не разгаданы, а другие даже и не замечены.

В их числе и те, что связаны с перечислительными комплексами, которые дали творческий импульс глубоким размышлениям Л. В. Пумпянского. Многие такие комплексы («нагнетенные перечисления», как назвал их Б. В. То-

машевский [1956: 619—620, 653]) обнаруживают в своем составе звенья, действительно или только на первый взгляд, выпадающие из смыслового, тематического и/или логического ряда.

Один из таких случаев представляют стрóфы VII—VIII главы 8-й. Здесь неожиданное после долгого отсутствия появление на петербургском «светском рауте» «кажущегося для всех чужим», «безмолвного» и «туманного» Онегина вызывает в «толпе избранной» удивленно-сомневающиеся вопросы: «Что, сплин иль страждущая спесь / В его лице? Зачем он здесь? / Кто он таков? Ужель Евгений? / Ужели он?...» (8, VII, 10—13). Когда же обеспокоенная память его былых знакомцев подтверждает: «Так, точно он» (8, VII, 13), они, те самые, кого Пушкин отметил раньше именем «судей решительных и строгих» (1, V, 6, а в черновике было еще более сильное — «зоилы» [6: 217]), — не без досады и раздражения — вспоминают, каким он был некогда, в общую для них всех «старину», в его теперь далекие предотъездные годы (которым противопоставлено акцентированное «ныне»), с его подчеркнутым «дендизмом» (1, IV, 7), с его облыжно приписываемым ему «педантством» (1, V, 7), с его утрированным следованием моде (1, XV, XXV), с его, как им казалось, нелепыми чудачествами, с его непонятной им *скукой* — *хандрой* — ‘тоской’ (1, XXXVIII, 4) и еще более непонятным, брошенным им как вызов отчуждением — отречением от света (1, XLIII, 6):

Всё тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит также чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится?

(8, VIII, 1—5)

Отсюда — гадания о предполагаемых и возможных, с точки зрения гадающих, масках Онегина. Речь, конечно, идет не о масках, примериваемых к себе самим Онегиным, как иногда думают [Альми 1988: 11], но о масках, неблагоприятно примериваемых к Онегину, который и не подозревает, какой переполох вызвал он в душах, сердцах и умах великосветских гадальщиков:

Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной,
Иль просто будет добрый малой,
Как вы да я, как целый свет?

(8, VIII, 5—10)

Откуда, однако, в этом перечислительном ряду, между «Гарольдом» и «ханжой», слово «квакер»? Какое отношение имеют к пушкинскому и онегинскому Петербургу, да и непосредственно к Онегину «члены религиозной христианской секты, распространенной в Англии и США» [ТС 1935, I: 1343; БАС 1956, 5: 903; МАС 1986, II: 43]?

Поскольку совершенно очевидно, что нарушение смыслового и логического единства в подобных случаях не может объясняться недосмотром, прочетом или ошибкой пушкинского пера, мы просто обязаны попытаться понять и объяснить себе, что руководило Пушкиным и каков был его скрытый замысел. Это тем более необходимо, что комментаторы пушкинского романа вообще не дают ответа на поставленный вопрос и, не замечая загаданной Пушкиным загадки, либо отделяются общим указанием на то, что строфа VIII представляет собой «резкое осуждение Онегина» [Лотман 1980: 349], либо ограничиваются ничего не объясняющим воспроизведением общей — вне какой-либо связи с пушкинской эпохой — словарно-энциклопедической информации, как это сделали составители «Словаря языка Пушкина» [1957, II: 310], а позднее В. В. Набоков [Nabokov 1964, 2: 160].

Единственным, кто попытался дать содержательное объяснение рассматриваемого загадочного фрагмента пушкинского текста, был Н. Л. Бродский, без колебаний связавший примериваемую к Онегину маску «квакера» с реальными квакерами в придворном окружении русского императора [Бродский 1950: 287]. В качестве аргумента он процитировал слова Пушкина из «Послания к кн. Горчакову» (1819) о «мистике придворного кривлянья» [2: 115] и связал это «кривлянье» с этимологией английского *quaker* ‘трясун’ [Бродский 1950: 399]. Действительно, известно, что квакерские идеи вызывали сочувствие мистически настроенного Александра Павловича, который несколько раз встречался с представителями квакерских общин за границей (1814 г. — Лондон, 1822 г. — Вена), принимал их у себя в Петербурге (1818 и 1824 гг.) и даже молился вместе с ними [Пыпин 1869; Греллэ 1874]¹.

Объяснение это не кажется, однако, убедительным. Даже если бы немногих встреч и совместных молитвенных служений императора с квакерами Алленом и Греллэ в 1818 г. было бы достаточно, чтобы Пушкин мог отлить дошедшие до него сведения об этом факте в чеканную формулу о «мистике придворного кривлянья» (заметим, что «Словарь языка Пушкина» не отмечает у слова «кривлянье» специализированного значения, связанного с «квакер-

¹ Объяснение Бродского — с той же ссылкой на фразу о «мистике придворного кривлянья» было повторено позднее в комментарии Д. Чижевского: «‘Kvaker’ and ‘khanzha’ — both characteristic of the period. They refer to the mystical movement prevalent during the reign of Alexander I» [Čiževsky 1953: 286].

скими трясениями» [СП 1957, II: 404]), к Онегину это отнесено быть не может. Не имевший ни чина, ни звания, ни титула, ни отличий, он не мог бы ни войти в крайне узкий «придворный» круг (и тем более в еще более узкую группу религиозных мистиков, окружавших Александра), ни даже быть заподозренным в намерении войти в него. Те, кто примеривал возможные маски к Онегину, достаточно хорошо знали того, о ком гадали, и, вполне осведомленные о его полной безрелигиозности, должны были бы удовлетвориться менее сильной гипотезой о маске «ханжи»².

Поэтому нужно искать другое объяснение. Объяснение, которое не вступало бы в противоречие с известным онегинскому окружению и известным нам образом Онегина. И такое объяснение достаточно легко находится, если исходить из доступных нашему знанию культурных реалий пушкинской эпохи, когда слово *квакер* — и именно в кругу Пушкина и его друзей — широко использовалось в качестве шутливо-иронического прозвища немногих, но ярких англоманов, и прежде всего тех из них, кто подчеркивал свои англофильские пристрастия в образе жизни, в одежде и вообще во внешнем облике, что и оценивалось как чудачество и вполне согласовывалось с восприятием Англии как «земли чудаков по преимуществу» (С. П. Жихарев. «Дневник студента», 25 июля 1805 г.) [Жихарев 1955: 82]. Так писал об Англии в 1816 г. П. А. Вяземский в послании «К Батюшкову»: «Здесь съ берега свободы, / Художество, чудаковъ, / Каррикатуръ удачныхъ, / Радклифъ, Шекс-

² Кроме того, немногочисленность «квакерствующих» в окружении Александра не давала основания для столь высокой степени обобщения. В этом случае было бы естественно говорить не о «мистике придворного кривлянья», а о «кривлянье придворных мистиков». Можно предполагать поэтому, что слово *мистика* в приведенной выше фразе было употреблено Пушкиным не в значении ‘мистика, мистицизм’, а — на основе паронимической подмены! — в значении ‘мистерия’. Ср. дважды употребленное им производное *мистический* в значении ‘мистерийный’: «Посылаю тебе поэму в *мистическом* роде» (П. А. Вяземскому, 1 сентября 1822 г.; о «Гавриилиаде») [13: 44]; «Темные понятия о древней трагедии и церковные празднества подали повод к сочинению таинств (*mystère*). [Они] почти все писаны на один образец и подходят под одно уложение, но к несчастью в то время не было Аристотеля для установления непреложных законов *мистической* драматургии» («О поэзии классической и романтической», 1825) [11: 37]. Ср. примеры использования этого определения в прямом, не сдвинутом значении: ‘мистический’: «В то время существовали в России люди, известные под именем *мартинистов*. Мы еще застали несколько стариков, принадлежавших этому полу-политическому, полу-религиозному обществу. Странная смесь мистической набожности и философического вольнодумства <...>» («Александр Радищев», 1836) [12: 31—32] курсив Пушкина; разрядка моя. — А. П.); «Дельвиг не любил поэзии *мистической*. Он говаривал: “Чем ближе к небу, тем холоднее”» («Table-talk», 1835—1836) [12: 159].

пировъ мрачныхъ, / Ростбифа и бойцовъ, / Нашъ Сѣверинъ любезный <...>» [Вяземский 1880, III: 104]. Так, О. Сомов в своем очерке о французских чудаках выделил одного, «который странностями своими заслуживает стать наряду с *первостатейными чудаками английскими*» («Отрывок из письма к А. Р. Ш.....му, о нравах и обычаях французов нашего времени», 15/27 февраля 1820 г.) [ПЗ 1960: 175]. И о том же через двадцать с лишним лет в очерке М. Н. Загоскина «Петровский парк и воксал» из цикла «Москва и москвичи» (1844):

«— Англия наполнена чудаками, которых странные поступки и нелепые причуды не доказывают большого благоразумия <...>

— Об англичанах не говорите! Их странности имеют своим основанием совсем другую причину. Англичанин оденется каким-нибудь шутком или станет поступать вопреки всем принятым обычаям вовсе не для того, чтобы обратить на себя внимание или отличиться чем-нибудь от других; он это делает по гордости. У себя дома он еще соблюдает некоторые приличия, но вне своего отечества англичанин ставит себя выше всякого общего мнения: он делает все, что ему придет в голову, и, выполняя свои причуды, не заботится нимало, что скажет об этом общество <...>» [Загоскин 1987, 2: 402].

Еще позднее назовет Англию «*отечеством оригиналовъ*» автор известных воспоминаний Ципринус — О. А. Пржецлавский³.

Именно таким «оригиналом» был, например, знакомец Пушкина, высоко ценимый им П. И. Полетика, «*милый чудакъ*», как называл его Жуковский в письме Д. П. Северину⁴: «*Полетика сумасшествует и все тотъ же квакеръ*»⁵. О «*квакерской откровенности*» самого Северина говорил П. А. Вяземский в «Старой записной книжке» [Вяземский 1883, VIII: 81]. «Всеми он был любим и уважаем, сам же ни к кому не чувствовал ненависти <...>, — писал о нем Ф. Ф. Вигель. — К сожалению моему, он одержим был *сильною англomанией*, и этот недостаток в глазах моих, деляя его *несколько похожим на методиста или квакера*, придавал ему однако же много забавно-почтен-

³ Ципринус. Калейдоскоп воспоминаний // Русский Архив. 1872. № 10. Стб. 1939. Понятно, что если англичан считали и называли *оригиналами* и *чудаками*, то отечественных чудаков и оригиналов именовали *англичанами*: «<...> Костин дядя был *странный человек*. <...> Немудрено, что и знакомые жильцы, в том числе и мой отец с матерью, смеялись над стариком воспитателем, *звали его англичанином, чудаком* <...>» (А. В. Дружинин. «Рассказ Алексея Дмитрича», 1848) [Дружинин 1986: 66—67].

⁴ В. А. Жуковский — Д. П. Северину, 5 июня 1847 г. // Русская Старина. 1902. № 6. С. 513.

⁵ В. А. Жуковский — Д. П. Северину, 1/13 июля 1829 г. // Русская Старина. 1902. № 4. С. 139.

ной оригинальности» [Арзамас 1994, 1: 84—85]. «Великим чудаком» и «настоящим квакером» называл Вяземский также Ю. Н. Бартенева (см. о нем: [Черейский 1988: 27—28]), их общего с Пушкиным знакомого (письмо Пушкину, 18—25 сентября 1828 г.) [14: 27]⁶, а к самому Бартеневу обращался со словами: «<...> почтеннѣйшій *Квакеръ*-Бевеерлей, мистикъ, философъ, классикъ, романтикъ и хиромантикъ, естествоиспытатель, первый чудодѣй по Костромской губернии и едва ли не третій, или много что четвертый по всей имперіи <...>»⁷.

Но если «квакер» в словесном ряду примериваемых к Онегину масок означает — в соответствии со свидетельствуемой приведенными выше фактами традицией прозвищного именованія — ‘чудак-англоман’⁸, то

⁶ Ср. также в письмах П. А. Вяземского жене: «Узнай в Москве ли квакер Бартенева» (5 марта 1832 г.); «Скажи *Бартенева-квакеру*, что я, встретившись с Языковым, спрашивал его, отчего Бартенева еще не назначен директором гимназии» (3 июня 1832 г.); «Мне сказывали, что он <Бартенева. — А. П.> не получил Адольфа. Вели просить у Салаева, разве не посылал он несколько экземпляров в Кострому. Прошу передать все это *Костромскому квакеру* вместе с моим нижайшим почтением» (Там же) [Вяземский 1951: 304, 379].

⁷ П. А. Вяземский — Ю. Н. Бартенева, 23 февраля 1833 г. // Русский Архив. 1897. № 10. С. 285. Отсюда — понятное отражение реальной жизни — такие литературные образы англоманов, «чудаков» и «оригиалов», как пушкинский Григорий Иванович Муромский в «Барышне-крестьянке» (1830) или Вельский в незаконченном романе И. В. Киреевского «Две жизни» (1831): «“Теперь я знаю, о ком вы говорите”, — сказал он Бронскому, после многих неудачных догадок. “Человек пожилой с молодою дамою? высокий ростом? шея прямо? спина не гнется? словом сказать, *иностранная* фигура, то есть, не Русская — или — как бы сказать?... *иностранная*? Это Вельский с дочерью; я его знал прежде. Он был лет пять за границей и недавно возвратился; ужасный чудак; англоман; а впрочем, человек приятный, человек образованный, и, можно сказать, умный человек» [Европеец 1989: 354—355]. Интересно сопоставить такого рода портреты с теми, какие рисовали подлинных квакеров. Ср., например, у Вяч. Иванова в его написанной онегинской строфой поэме «Младенчество» (1913—1918) картину дома, где в девичестве жила его мать: «Читали Библию супруги, / Усевшись чинно по утрам. / Забыть и крепостные слуги / Не смели в праздник Божий храм. / И на чепец сидящей дамы, / И на чтеца глядел из рамы / Румяный Лютер <...> // С осанкою иноплеменной / Библейский посещали дом / То квакер в шляпе, гость надменный / Учтиво-чопорных хором, / То менонит, насельник Юга» (VII, 1—7; VIII, 1—5) [Иванов Вяч. 1971: 234].

⁸ Сказанным объясняется употребительное в эту эпоху сравнение «как квакер» — носитель эталонного представления об опрятности, чистоте и аккуратности. Ср.: «<...> и то правда, что *щепетильно-аккуратный и опрятный какъ квакеръ или гернгутерь, какъ его называли полковые товарищи*, владѣлецъ этого изящнаго пса позволялъ ему эту исключительную льготу <ложиться на диван. — А. П.> не иначе,

это не что иное, как перелицовка представления Онегина «лондонским dandy», каким он «наконец увидел свет» (1, IV, 7—8). И, значит, именно таким тогда его увидел и запомнил свет, гадающий «ныне», не явится ли Онегин вновь в прежней маске «лондонского» «dandy»-«квакера»⁹. Это значит, что перед нами еще одно из множества переименований, на которых — как на важнейшем художественном приеме — держится поэтика пушкинского романа. Но это — особая большая тема.

какъ по личномъ удостовѣреніи въ томъ, что тринадцатилѣтній мальчикъ-казачекъ <...>, имѣвшій спеціальною обязанностью пестунство и уходъ за Атаргулемъ, старательно вытеръ лапы своего воспитанника <...>» (Михаил Юрьевич Лермонтов в рассказах его гвардейских однокашников: Из «Воспоминаний» В. П. Бурнашева, по его ежедневнику, в период времени с 15 Сентября 1836 по 6-е Марта 1837 г. // Русский Архив. 1872. № 9. Стб. 1774—1775).

⁹ Отсюда — с понятным переносом из физической сферы в ментальную и легкой иронической окраской — употребление этого имени в текстах пушкинской эпохи в значении ‘носитель высоких нравственных идеалов и борец за нравственную чистоту’. Ср. у П. А. Вяземского: «Ничего нѣтъ забавнѣе доктринерскаго высокомѣрія нѣкоторыхъ писателей нашихъ, когда они съ жалостью и презрѣніемъ отзываются о легкомысліи, пустотѣ и недостаткѣ нравственныхъ началъ нашего высшаго или аристократическаго общества. Во-первыхъ, хочется спросить многихъ изъ нихъ: а вы почему это знаете? Во-вторыхъ, просить ихъ указать намъ на этихъ *стоиковъ и квакеровъ* нашего средняго общества, которые мужествомъ и доблестью и смиреннымъ благочестіемъ могли бы пристыдить слабодушіе и предосудительныя поползновенія грѣшниковъ высшаго общества. Гдѣ же эти литературные <sic!> труженики, эти бенедиктинцы, святые отцы науки, которые посвятили себя исключительно подвижничеству мысли и слова, собрали сокровища науки и, мимо высшаго общества, одни, сами собою, облагодѣтельствовали и просветили Русскій міръ? Гдѣ они? Укажите, Бога ради. А пока не слѣдовало бы намъ ни въ какомъ случаѣ забрасывать друг друга укоризнами и камнями» («Взгляд на литературу нашу в десятилетіе после смерти Пушкина», 1847/1874) [Вяземский 1879, II: 355].

«Из худших» или «из лучших»?
О комментариях к строфе XXXV 8-й главы «Евгения
Онегина»

Напомню текст этой строфы, характеризующей, как было сказано Ю. М. Лотманом [1980: 363], «круг чтения Онегина» во время его второго затворнического сидения:

Стал вновь читать он без разбора.
Прочел он Гиббона, Руссо,
Манзони, Гердера, Шамфора,
Madame de Staël, Биша, Тиссо,
Прочел скептического Беля,
Прочел творенья Фонтенеля,
Прочел из наших кой-кого,
Не отвергая ничего:
И альманахи, и журналы,
Где поученья нам твердят,
Где нынче так меня бранят,
А где такие мадригалы
Себе встречал я иногда:
E sempre bene, господа.

Размышляя над этим текстом, Ю. М. Лотман убедительнейшим образом показал, что позиция тех, кто, исходя из предвзятой идеи о духовном перерождении Онегина в конце романа, видел в этом онегинском чтении свидетельство того, что «Евгений продолжал следить за разнообразными течениями европейской науки и литературы» [Бродский 1950: 304], что он «от верхоглядства, светского полуневежества, скрашенного уменьем говорить обо всем, серьезно погружается в мир знания и стремится “в просвещении стать с веком наравне”» [Гуковский 1957: 260], лишена каких бы то ни было реальных оснований¹.

¹ Ср. возвращение к концепции Гуковского и даже попытку ее углубления в одной из недавних работ: «Первый звук “оттаивания” <Онегина. — А. П.> — в чтении

Имена, входящие в указанный онегинский список, конечно, — имена вполне достойные и заслуживают всяческого уважения (труды этих писателей стояли на полках пушкинской библиотеки и были прочитаны в свое время и им самим, и его друзьями), но... «Трудно назвать стремлением “следить” за течением науки и литературы чтение авторов, из которых лишь Манзони принадлежал современности, а остальные писали в XVIII или даже XVII веке. <...> Это, — пишет Ю. М. Лотман, — совсем не те книги, которые жадно читает сам П<ушкин>, просит у друзей в Михайловском или добывает через Е. М. Хитрово в Петербурге», и «если пытаться найти в перечне онегинских книг какую-то систему, то самым поразительным будет их несовременность», «бессистемность и странность» [Лотман 1980: 363].

Ничего «поразительного» и «странного», однако, в этой «несовременности» (которую все же не следует преувеличивать²) и в «бессистемности» оне-

книг, хотя и разных по степени таланта их сочинителей и времени создания, национальной окраске, но объединенных отраженным в них или проявленным прямо интересом к философским основаниям жизни человека и человечества, к истории его. Некоторая неоднородность чтения, несколько странная, вызывающая недоумение, обостряет впервые объявленное внимание Онегина не к изолированному саморассматриванию, а к пониманию себя на фоне мировой цепи, всеобщей связи, в единении со всеми. Это знак подавления индивидуализма, “наполеонизма”» [Трофимов Е. 1999: 214].

² В этом отношении можно было бы выделить из онегинского списка, например, Манзони, роман которого «*I promessi sposi*» («Обрученные») получил высокую оценку Пушкина [Керн 1989: 87; ПБС 1998, 1: 412] и предопределил многообразные читательские и творческие интересы Пушкина (см. об этом в работе [Прохогин 2000]). Заслуживает нашего внимания также и Гиббон (1737—1794), которого Пушкин в статье «О ничтожестве литературы русской» (1834) упомянул в числе «главных» англичан XVIII в., назвав его «Записки» устами горюхинского летописца «трудным подвигом» [8: 133; Томашевский 1939: 483—485]). О живом интересе Пушкина к этому автору свидетельствует и то, что в его библиотеке сохраняется и основной труд Гиббона «*Histoire de la Décadence et de la chute de l'Empire Romain*» во французском переводе Гизо в позднем издании 1828 г. (первое издание, которым скорее всего владел Онегин, — 1812 г.), и во французском же переводе «*Mémoires de Gibbon*» (an V^e de la République), приобретенные в мае 1836 г. [Томашевский 1939: 484].

Одновременно с Онегиным к Гиббону обратился такой хорошо подготовленный читатель как М. П. Погодин. Подвергнув уничтожающей критике «Историю» Полевого и назвав «*шарлатанством*» его слова о том, что он «бралъ» из Гиббона «все, что касалось до Греческой Имперіи, сличая только источники Гиббона, и повѣряя ихъ новѣйшими открытіями» [Полевой 1829: 89 примеч. 62; Погодин 1830, I: 182], Погодин сам решает взяться за изучение этого автора и в письме Пушкину от 3 июня 1831 г. просит купить ему «Сисмонди *Историю Французов* и Гиббона, изданного Гизо» [14: 171], а ровно через два месяца (3 августа) сообщает о том, что сидит за Гиббоном и, «познакомясь с последними римлянами», намерен приняться «за франц.<у-

гинского «чтения» нет. Удивляться этому и, тем более, утверждать на этом основании, что Пушкин «снизил» «своего героя как притязającego на европейскую образованность и причастность к умственной жизни своего времени» [Хализев 1987: 51], можно, только полностью отрешившись и от конкретной онегинской ситуации, и от представляющего ее текста.

Совершенно очевидно, что в том душевном состоянии, в каком находился Онегин, изнывающий «в тоске любовных помышлений» (8, XXX, 3), в отчаянии от безуспешности попыток добиться внимания не замечающей его Татьяны (8, XXX—XXXII), «ума не внемля строгим пеням» (8, XXX, 5), «глубоко погруженный» в «свое безумство» (безумство преступной любви к Татьяне, жене «родни и друга своего» — 8, XVIII, 7) и «проклинающий» это безумство (8, XXXIV, 6—7), «вновь отрехшийся от света», вновь затворившийся «в молчаливом кабинете» и вновь погружившийся в чтение (8, XXXIV, 8—9), он не имел ни возможности, ни желания участвовать в обсуждении новинок и литературной или научной злобы дня. Онегину в этом его положении было не до каких бы то ни было интеллектуальных притязаний, и отнюдь не «причастность к умственной жизни своего времени» его волновала. Кроме того, нужно учитывать, что, в отличие от Пушкина, у Онегина не было в это время никакого дружеского общения, которое ввело бы его в умственную жизнь столицы, и не было своей Е. М. Хитрово, которая доставала бы — по его просьбе или по собственной инициативе — интересные для него книги. И сам он, целиком поглощенный мыслью о Татьяне, «тащась» за нею «наудачу» (8, Письмо), безнадежно ища встречи, посылая ей письма и томясь их безот-

зов>» [14: 207]. Ср. также свидетельство ровесника Онегина, 26-летнего Н. В. Станкевича, который много позднее обратился к изучению Гиббона и, несомненно зная критические взгляды на его творчество старших современников, например, высказывания А. И. Тургенева в его «Хронике русского» (в записи 8 января 1837 г.) [Тургенев А. 1964: 139], тем не менее считал его интересным и полезным для себя: «Я читаю теперь Гиббона “Историю падения Римской империи”, чтоб познакомиться с тем, что было в Сред[ние] века. Мне помогают для этой цели и лекции сред[невековой] истории проф[ессора] Ранке» (Н. В. Станкевич — В. П. Боткину, 6 февраля 1839 г.) [Станкевич 1982: 203]. И тогда же к этому ценному источнику намеревался вернуться Т. Н. Грановский, писавший своему другу Я. М. Неверову 2 апреля 1837 г.: «Для истории вообще теперь мало работаю, потому что Тацита я читаю и перечитываю не как историка, а как художника. Хочу в апреле перечитать опять Гиббона. У немцев нет такой книги» [Неверов 1989: 344—345]. «История упадка и разрушения Римской империи» Э. Гиббона была издана по-русски в 1883—1886 гг., получила достаточно высокие оценки в советской историографии (см.: Советская историческая энциклопедия. М., 1963. Т. 4. С. 431—432), а сравнительно недавно была вновь выпущена в России (1997).

ветностью (8, XXII—XXIII), не обходил, надо полагать, книжные лавки в поисках самых последних литературных и научных новинок — «новостей», как это тогда называли³.

³ Ср.: «Разлученный с архивом, вчера провел день по-прежнему: прочитав журналы, отправился в камеру перов, но мой билет был на 16-е заседание, т. е. на сегодня, а вчера было 15-е в деле Фиески, и я возвратился в Rue Tougnon, *осмотрел литературные новости* <...>» (А. И. Тургенев. «Хроника русского», 2/14 февраля 1836 г.) [Тургенев А. 1964: 71]; «Чрез пять дней отправляюсь в Лондон и там с нетерпением ожидать буду обещанных вами мне *новостей*, кои появиться могут в Российской Словесности <...>» (П. И. Полетика — Д. Н. Блудову, 11/23 сентября 1816 г.) [Арзамас 1994, 2: 401]; «Вообразите себя деревенского помѣщика, живущаго въ степной глуши; <...> у него *въ деревнѣ нѣтъ никакихъ новостей, ни Английскихъ плуговъ, ни эстериаторовъ, ни школь, ни картофелю* <...>» ([Одоевский В. Ф.] О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе // Современник. 1836. Т. 2. С. 215. Подпись: С. Θ.); «<...> *полька*, надобно заметить, *была точно в то время еще новостью*» (И. И. Панаев. «Великосветский хлыщ», 1854) [Панаев 1986: 129]; «Заговорили о свадьбе моего дяди, он ездил в Москву за покупками, о которых я ничего не знаю, но знаю, что *он привез новость для всей Рузы — это невиданные тогда смазные сапоги*, о них говорили очень много <...>» [Стогов 2003: 41].

Напротив, слово *новинка* — в соответствии с характерным для литературного языка этой эпохи явлением лексико-семантической эквивалентности — свободно использовалось в значении ‘новость’. Ср. у того же А. И. Тургенева: «Мои венские, итальянские и парижские письма, трепетавшие *тогдашними новинками*, устарели и отцвели»; «Я собирался быть его <пушкинского журнала. — А. П.> деятельным и верным сотрудником и сообщать *животрепещущие новинки* из области литературы и всеобщей политики <...>» [Тургенев А. 1964: 68, 88]. Или позднее у Е. П. Ростопчиной: «“С ума сошел!.. Скончался или спился, / Во цвете лет, не кончив подвиг славный!..” / Таков у нас обычай завелся, / И публике со стороны забавно: / *Новинка есть, дня на два ей дался / Предмет для болтовни...*» («Судьба современных художников», 1857) [Ростопчина 1986: 269] и И. С. Тургенева: «Имя княжны Осининой, окруженное блеском, отмеченное особенною печатью, стало чаще и чаще упоминаться даже в губернских кругах. <...> Наконец распространилась весть об ее замужестве. Но Литвинов едва обратил внимание *на эту последнюю новинку*: он был уже женихом Татьяны» («Дым», гл. X, 1867) [Тургенев И. 1981, 7: 295]. В этом же значении использовалось и другое однокоренное производное — *новизна*: «Дитя расчета и отваги, / Идет купец взглянуть на флаги, / Проведать, шлют ли небеса / Ему знакомы паруса. / Какие новые товары / Вступили нынче в карантин? / Пришли ли бочки жданных вин? / И что чума? и где пожары? / И нет ли голода, войны, / Или подобной *новизны?*» («Отрывки из путешествия Онегина») [6: 203—204]. С другой стороны, ср. *новость*, *новости* в значении ‘новое, новизна’: «В человеческой натуре есть две противныя склонности: одна влечет сердце наше всегда к *новым* предметам, а другая привязывает нас к *старым*; одну называют *непостоянством*, *любовию к новостям*, а другую *привычкою*» (Н. М. Карамзин. «Письма русского путешественника», 8 ноября

Он затворился и стал читать то, что уже было на его полке. А она, естественно, не пополнялась новинками с тех самых пор, как он покинул Петербург, уехав в деревню, а затем в свое двухлетнее путешествие, и, вероятно, так и стояла, «задернутая» «траурной тафтой» (1, XLIV, 13—14)... Какая уж тут современность! И не все ли равно ему было, какая книга оказалась в его руках, если, как и в период его первого душевного кризиса (см. об этом подробнее: [Пеньковский 1999: 157—159]), чтение было только средством, на сей раз даже не замаскированным поданной шутливо-иронически «благою» образовательной целью. Не книги сами по себе его интересовали, а лишь надежда с их помощью вырваться из заколдованного круга безнадежности, уйти от своих мыслей, заглушить свои чувства, усыпить свои воспоминания.

И что ж? Глаза его читали,
 Но мысли были далеко;
 Мечты, желания, печали
 Теснились в душу глубоко.
 Он меж печатными строками
 Читал духовными глазами
 Другие строки. В них-то он
 Был совершенно углублен.

(8, XXXVI, 1—8)

Пушкин прямо и недвусмысленно обо всем рассказал и все назвал своими именами:

В одно собрание
 Он едет; лишь вошел... ему

1789 г.) [Карамзин 1984: 166] (курсив источника); «Мертвец в России очутился, / Он ищет новости какой, / Но свет ни в чем не пременился. / Всё идет той же чередой <...>» (Пушкин, «Тень Фон-Визина», 1815) [1: 156]; «<...> и хотя мы дожидали выхода Государя ровно три часа, но пестрота одежд, народное волнение и *новость зрелища* насъ такъ сильно занимали, что никто не скучалъ» (В. И. Туманский — С. Г. Туманской, 24 августа 1826 г.) [Туманский 1912: 294]; «Возвратившись к своему эскадрону, я не стала в свой ранжир, но разъезжала поблизости: *новость зрелища* поглотила все мое внимание; грозный и величественный гул пушечных выстрелов, рев или какое-то рокотанье летящего ядра, скачущая конница, блестящие штыки пехоты, барабанный бой и твердый шаг и покойный вид, с каким пехотные полки наши шли на неприятеля, все это наполняло душу мою такими ощущениями, которых я никакими словами не могу выразить» [Дурова 1988: 62]; «Три дни только я пробыл в чужих краях, и, несмотря на то, что *новость предметов начала меня завлекать*, я поспешил на том же самом пароходе возвратиться <...>» (Н. В. Гоголь. «<Авторская исповедь>», 1847) [Гоголь 1952, 8: 450].

Она на встречу. Как сурова!
Его не видят, с ним ни слова;
У! как теперь окружена
Крещенским холодом она!
Как удержать негодование
Уста упрямые хотят!
Вперил Онегин зоркий взгляд:
Где, где смятенье, состраданье?
Где пятна слез?.. Их нет, их нет!
На сем лице лишь гнева след...

<...> Надежды нет! Он уезжает,
Свое безумство проклинает —
И, в нем глубоко погружен,
От света вновь отрекся он.
И в молчаливом кабинете
Ему припомнилась пора,
Когда жестокая хандра
За ним гналася в шумном свете,
Поймала, за ворот взяла
И в темный угол заперла.

Стал вновь читать он без разбора.

(8, XXXIII, 3—14; XXXIV, 5—14; XXXV, 1)

«Стал вновь читать он без разбора» — это и есть исчерпывающе объясняемая ситуацией и точно обозначенная «несовременность» и «бессистемность» онегинского чтения. «Согласиться с автором» считает «правильным» и Ю. М. Лотман [Лотман 1980: 364]. Подвергать же прямое пушкинское слово сомнению, подозревая его автора в лукавстве («Онегин читал вовсе не “без разбора”, как уверяет нас Пушкин, может быть, “для отвода глаз”» [Дьяконов 1963: 46]), нет решительно никаких оснований.

«И что ж? Глаза его читали, / Но мысли были далеко; / <...> / Он меж печатными строками / Читал духовными глазами / Другие строки. В них-то он / Был совершенно углублен» (8, XXXVI, 1—8) — это абсолютно ясное и не допускающее двойного толкования объяснение того, как и для чего на самом деле взялся за чтение Онегин и как он читал. Ср. оставленную в черновой рукописи первой главы характеристику его чтения во время его первого кабинетного отрешения от мира: «Читал глазами неумело» [6: 246 примеч. ба]. Поэтому бессмысленно обсуждать, как это делает в своем библиофильском увлечении Набоков, которому в этом случае изменила обычная его поразительная чуткость к пушкинскому тексту, какое время мог или должен был затратить Онегин на чтение 18 томов Гиббона или дидактических трудов Руссо

и какие места мог отчеркнуть его карандаш в книге «Максим и мысли» Шамфора, в «Книге о здоровье литераторов» Тиссо и др. под. [Nabokov 1964, 3: 217—223].

О характере онегинского чтения выразительнейшим образом говорит сам текст обсуждаемой строфы. Представляющий ее кумулятивный перечислительный ряд («нагнетенное перечисление», по слову Томашевского [1956: 619, 653]), заставляет вспомнить опись имущества, взятого Лариными в поездку из их поместья в Москву:

<...> Везут домашние пожитки,
Кастрюльки, стулья, сундуки,
Варенье в банках, тюфяки,
Перины, клетки с петухами,
Горшки, тазы et cetera,
Ну, много всякого добра.

(7, XXXI, 6—11) —

а также картинки московских улиц, которые видит Татьяна из окна своего «возка»:

<...> вот уж по Тверской
Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо бутки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

(7, XXXVIII)

Здесь та же противоречащая заявленной реальной ситуации стремительная легкость мчащегося галопом перечисления и та же нарушающая нормальную логику последовательность перечисляемых элементов:

1) Ларины собирались в дорогу медленно и долго («Отъезда день давно просрочен, / Проходит и последний срок» — 7, XXXI, 1—2), и рачительная хозяйка не могла продуманно и заботливо подготовленные к упаковке вещи свалить в кучу, так что «кастрюльки» оказались рядом со «стульями», «варенье в банках» вместе с «тюфяками», а «перины» в соседстве «клеток с петухами». Этот смешной кавардак отражает мягко ироничную точку зрения по-

вестователя (ее выдают латинское «et cetera» и шутливо-разговорное «Ну, много всякого добра») и совмещенный с нею взгляд всегда и во всем далекой от быта, отчужденно и неприязненно глядящей на подготовку к отъезду Татьяны⁴.

2) Ларины, как ясно из текста романа, выехали в путь целым караваном, состоявшим из «возка», в котором ехали «бары», и трех кибиток с домашними пожитками (см. выше). Везли их «осьмнадцать кляч» (7, XXXI, 14), на одной из которых — «тощей и косматой» — «сидел» «фореитор бородатый» (7, XXXII, 5—6)⁵, и, поскольку они не летели «на почтовых», а «семь суток» «тащились» «на своих», то «наша дева насладилась / Дорожной скукою вполне» (7, XXXV, 13—14)⁶. И как не было в глазах Татьяны анекдотического мелькания дорожных «верст» на пути в Москву (7, XXXV, 7—8), так не могли мелькать в ее глазах и картинки Москвы: «тощие клячи» Лариных после долгой и мучительной семисуточной дороги не способны были перейти в скачку на «ухабах» Тверской. Но тряска на этих ухабах и душевное состояние Татьяны, впервые увидевшей из окна своего возка огромный столичный город, вполне объясняют стремительные, разнонаправленные, мечущиеся вперед и назад и прыгающие вверх и вниз движения ее пораженного

⁴ Позднее ларинский список дорожных припасов получит отражение в аналогичном реестре Обломова: «Он в жизни совершил только одно путешествие, на долгих, среди перин, ларцев, чемоданов, окороков, булок, всякой жареной и вареной скотины и птицы и в сопровождении нескольких слуг» (И. А. Гончаров. «Обломов», ч. I, гл. 6) [Гончаров 1998, 4: 64]. Здесь та же, что и у Пушкина, нелепая мешанина предметов быта и съестных припасов, среди которых обнаруживается не только «жареная и вареная птица», но также «жареная и вареная скотина», своим поразительным нарушением сочетаемости норм языка выдающая отчужденный и враждебно отстраняющий взгляд Обломова.

⁵ Об этих строках см. [Добродомов, Пильщиков 2008: 160—169; 2009].

⁶ К комментарию Ю. М. Лотмана, уточнившему, что езда «на своих» была, поскольку лошадей не меняли, ездой «на долгих» [Лотман 1980: 108], можно прибавить еще одно бывшее в ходу, но не получившее закрепления в словарях выразительное определение — «на протяжных»: «Сию минуту я поскакал бы в армию и умер с тобою под знаменами отечества, если б Муравьева не имела во мне нужды. В нынешних обстоятельствах я ее оставить не могу: поверь, мне легче спать на биваках, нежели тащиться в Володимир на протяжных. Из Володимира я прилечу в армию, если будет возможность» (К. Н. Батюшков — П. А. Вяземскому, август 1812 г.) [Батюшков 1989: 229]. Как показал Н. В. Перцов, томительность «долгого» — «протяжного» — пути Лариных в Москву и «дорожная скука», которою «вполне» «насладилась Татьяна», получила иконическое выражение в фонетической организации фрагмента текста, повествующего об этом путешествии [Перцов 1996: 177—178].

взгляда, выхватывающего случайные, не складывающиеся в стройную картину предметы и лица⁷.

Такова же и природа перечня онегинских книг, содержательная «странность» которого дополняется противоречием между значительностью перечисляемых имен и серьезностью предполагаемого ими действия, с одной стороны, и галопирующим характером и почти плясовым ритмом перечисления, с другой⁸. Ср. здесь также нарушающее нормальную логику соединение «из

⁷ Субъективность этой картины, отражающей специфической — ситуативно и психологически обусловленный — взгляд Татьяны, странным образом ускользнула от внимания Е. Г. Эткинда, воспринявшего обсуждаемый «перечислительный ряд» как выражение общего органичного для Пушкина противопоставления Москвы, являющейся сознанию «как хаос», Петербургу, который «возникает всегда в облики свойственной ему художественной организованности» [Эткинд 1999: 98]. Увы! Как видим, даже такой ученый не смог избежать ловушки, какою для нескольких поколений читателей и исследователей пушкинского романа стала формула Белинского, назвавшего пушкинский роман «энциклопедией русской жизни» и создавшего прочную традицию его «энциклопедического», замкнутого, «точечного» чтения — чтения интересующей в данный момент «статьи» в полном отрыве от ее микро- и макроконтекста. Отсюда укоренившаяся практика расширительного понимания пушкинских высказываний, когда, например, сказанное исключительно о «почтовой прозе» Татьяны (3, XXVI, 14): «Она по-русски плохо знала / <...> / И выражалась с трудом / На языке своем родном» (3, XXVI, 5—8) — отсекается от совершенно необходимой заключающей этот пассаж строки: «Итак, писала по-французски...» (3, XXVI, 9) — и толкуется как характеристика общей языковой компетенции Татьяны, каковой якобы противоречит сообщение о том, что «Татьяна верила преданьям простонародной старины». «Но как приходят старинные “преданья” к той, которая “выражалась с трудом / На языке своем родном” <...>?» [Кошелев В. 1991: 32—33].

⁸ Общие соображения о «характерном для пушкинского стиля» приеме «присоединительного перечисления, в котором предметы соединяются друг с другом не по логической связи и не по вещественному сходству, а по принципу контраста, неполного соответствия или по принципу экспрессивной разнородности» впервые были высказаны В. В. Виноградовым [1941: 97, ср. 350—352]. О специфике пушкинских перечислительных рядов см. также [Пумпянский 1982; Панова 1984; Найдич 1997; Пеньковский 2005: 61—75; Добродомов, Пильщиков 2008: 135—138]. В этой связи можно было бы вспомнить также совершенно поразительный сочинительный ряд в «Графе Нулине» (1825), где перечисление модных предметов одежды вопреки всякой логике перебивается названиями мелочей галантереи («<...> В Петрополь едет он теперь / С запасом фраков и жилетов, / Шляп, вееров, плащей, корсетов, / Булавок, запонок, лорнетов, / Цветных платков, чулков à jour <...>»), а в продолжение следует многочленный «культурный» ряд («<...> С ужасной книжкою Гизота, / С тетрадью злых карикатур, / С романом новым Вальтер-Скотта <...>»), в который, наряду со

наших кой-кого» и «не отвергая ничего». За этим стоит типичная ситуация безуспешного использования книги в качестве психотерапевтического средства, когда книга берется, раскрывается⁹ и, после бессильных попыток сосредоточиться, прочесть и понять читаемое, отбрасывается и заменяется другой, которая, в свою очередь, уступает место следующей и т. д.¹⁰ Эту блестящую пушкинскую игру на противоречии между «важными» именами и легковесностью их перечисления тонко почувствовал В. К. Кюхельбекер, назвавший список онегинских книг «*шутовской шуткой*».

В своем дневнике 21 февраля 1832 г. ссыльный декабрист записал:

«Из худших строф 35-я, свидетельствующая, что Ал. Пушкин племянник В. Пушкина, великого любителя имен собственных: особенно мил *Фонтенель* с своими “твореньями” в этой *шутовской шутке*» [Кюхельбекер 1979: 101—102, 788 (поправка)] (курсив источника).

Именно на мнение Кюхельбекера, как авторитетного носителя декабристской идеологии, ссылается, говоря о «бессистемности и странности» онегинского чтения, Ю. М. Лотман и, не приводя никаких свидетельств, объявляет эту оценку о б щ е й д л я «с о в р е м е н н и к о в» [Лотман 1980: 363]. Вслед за ним, не называя никаких конкретных имен, но, вероятно, имея в виду того же Кюхельбекера и с той же мерой обобщения, В. Е. Хализев утверждает, что «перечень прочитанного» Онегиным «не только не возвышал героя романа в глазах людей пушкинского круга, но, напротив, его дискредитировал» [Хализев 1987: 51].

Что можно сказать по этому поводу? По-видимому, только то, что Кюхельбекер, один из самых внимательных и глубоких читателей Пушкина, его верный, преданный (и никогда не предававший его) друг, высказавший в том же своем дневнике целый ряд пронизательных оценок пушкинского творчества вообще, «Евгения Онегина», в частности, и 8-й главы романа в особен-

всеми этими имеющими материальную природу вещами, находящимися частью в его «чемодане», а частью в его дорожном «сундуке», входят также и функционально приравненные к ним запасы его памяти «<...> С *bon-mots* парижского двора, / С последней песней Беранжера, / С мотивами Россини, Пера, / Et cetera, et cetera» [5: 6—7, 13]. И весь этот одиннадцатистрочный перечислительный ряд (строки 122—133), который получает развитие в виде дополнительного перечисления в строках 211—215, предлагается в качестве ответа на вопрос: «Сказать ли вам, *кто он таков?*» (строка 117) [5: 6]. Герой, таким образом, целиком сводится к списку его вещей и, следовательно, в полном соответствии с своим фамильным именем, оказывается пустым местом. (Иное понимание см. [Эткинд 1999: 229].)

⁹ В пушкинскую эпоху говорили также: *развертывается*, *растворяется* или *разгибается*. Об этих глаголах см. ниже Экскурс II (с. 222—224 наст. изд.).

¹⁰ См. ниже Экскурс III (с. 224—225 наст. изд.).

ности («она мне кажется если не лучшею, то по крайней мере из лучших» [Кюхельбекер 1979: 101]), уловив в XXXV строфе пушкинскую «шутовскую шутку», ее художественного смысла и назначения не понял.

При этом, размышляя над кюхельбекеровской оценкой XXXV строфы («из худших») нужно учитывать характерную для пушкинской эпохи неоднозначность таких форм степеней сравнения, как *лучший* и *худший*, которые, как и формы с суффиксом *-ейшл-айш*, могли использоваться не только как суперлативы (*лучший* — ‘самый хороший’ = ‘лучший из всех’; *худший* — ‘самый плохой’ = ‘худший из всех’), но и в компаративном значении (*лучший* — ‘лучше других’, *худший* — ‘хуже других’ = ‘не из лучших’) ¹¹. Именно так по всей вероятности — в указанном компаративном значении — и следует понимать слова Кюхельбекера, если читать их в широком контексте его записи:

«Из худших <‘хуже других’ = ‘не из лучших’> строф 35-ая <...>: особенно мил *Фонтель* с своими “твореньями” в этой *шутовской* шутке. Но следуют стихи, где, наконец, истинная Поэзия, Поэзия души, воображения, вдохновения; все же хорошее, что предшествовало, кроме, может быть, 4-й строфы и письма, было и умно, и остро, а иногда даже глубоко, но — проза! < ...> Объяснение с Татьяной также выше многого того, что из прочих глав наша молодежь затвердила наизусть. Эпилог лучший из всех эпилогов Пушкина» [Кюхельбекер 1979: 101—102].

Однако, так или иначе, ни к декабристской идеологии самого Кюхельбекера, ни к взглядам передовой части русского общества («людей пушкинского круга») резко отрицательная или сдержанная оценка Кюхельбекером XXXV строфы главы 8-й «Евгения Онегина» никакого отношения не имеет. Она свидетельствует только о том, что Кюхельбекера всего лишь не устраивал использованный Пушкиным стилистический прием перечисления собственных имен, в котором он видел простое — и, с его точки зрения неоправданное, подражание гениального племянника его легковесному дядюшке [ср. Найдич 1997: 88] ¹².

¹¹ Ср., например: «<...> и чувствовать уныло, / Что сердцу милых многих, многих нет, / Что эта жизнь полна пустых сует, / И верить, что будет за могилой / *Иная жизнь и лучшая*, иной / И вечный свет, небесный, неземной!» (Н. М. Языков. «Липы», 1846) [Языков 1988: 475].

¹² Выразительную силу пушкинских «разнородных перечислений» вполне оценил И. С. Тургенев, творчески освоивший этот художественный прием своего великого учителя. Ср., например, в его ранней поэме: «<...> Вообразите *вереницу / Широких лиц, больших носов, / Улыбок томных, башмаков / Козлиных, лент и платьев белых, / Турбанов, перьев, плеч дебелих, / Зеленых, серых, карих глаз, / Румяных губ* и... и так дале —» («Помещик», XXII, 8—14; 1845) [Тургенев И. 1978, 1: 163]. От Тургенева эстафету пушкинских «разнородных перечислений» принял и включил в свой

Postscriptum

С рассматриваемой в этой статье дневниковой записью Кюхельбекера о XXXV строфе 8-й главы «Евгения Онегина» связано несколько поучительных и заслуживающих внимания недоразумений. Ю. М. Лотман в своем «Комментарии» со ссылкой на публикацию «Дневника» Кюхельбекера в серии «Литературные памятники» [Кюхельбекер 1979] приводит следующий текст обсуждаемой выше записи: «Из худших строф 35-я, свидетельствующая, что Александр Сергеевич родной племянник Василия Львовича Пушкина, великого любителя имен собственных; особенно мил Фонтенель с своими творениями в этой шутовской шутке» [Лотман 1980: 363]. Однако, обратившись к тексту «Дневника» Кюхельбекера в том издании, на которое ссылается Ю. М. Лотман, я, к великому своему удивлению, обнаружил, что в записи от 21 февраля 1832 г. на обозначенной Ю. М. Лотманом странице 101 на самом деле напечатано: «Из лучших строф 35-я...». «Из лучших...», а не «Из худших...». Более того, оказалось, что вся запись Кюхельбекера в лотмановской цитате существенно отличается от указанного печатного текста. Сравнение показывает, что в ней

а) раскрыты и восполнены кюхельбекеровские сокращения: «Ал. Пушкин» → «Александр Сергеевич»; «В. Пушкина» → «Василия Львовича Пушкина»;

б) вставлено отсутствующее у Кюхельбекера определение «родной» к слову «племянник»;

в) устранены кюхельбекеровские выделения и (кюхельбекеровские?) кавычки: «мил *Фонтенель*» → «мил Фонтенель»; «с своими “твореньями”» → «с своими творениями»;

г) произведены графические замены: «*твореньями*» → «творениями».

Пытаясь понять природу описанных выше отступлений от оригинала и будучи убежден в том, что филолог такого высочайшего уровня, как Ю. М. Лотман, не мог бы, никак не оговаривая этого, сознательно пойти на подобное препарирование цитируемого текста, я предположил, что оно возникло по ошибке — при воспроизведении в процессе работы ученого над «Комментарием» выписки, сделанной р а н е е им самим или чьей-то чужой рукой. Эта догадка объясняла, как мне казалось, все особенности лотмановского варианта кюхельбекеровского текста, вклю-

роман в стихах его друг Я. П. Полонский: «Но, господа, — бьет семь часов. / Куда стремится мой Камков / На подрезях через ухабы? / Вот площадь, вот гостиный ряд, / Огни, возы, крестьяне, бабы, / Кадушки, клетки... вот стоят / На хвостиках, развесив уши, / Свиной мороженые туши... / Капустой пахнет... вот висят, / Как бусы, пресные баранки; / Стоит мальчишка над лотком, / И сбитень пьет под фонарем / Приказный... Ковыляют санки — / Камков не видит ничего, / Мир будничный пред ним мелькает» («Свежее преданье», 1861). И у него же мы находим откровенную перелицовку пушкинского перечислительного ряда собственных имен: «Прошел июнь, июль. Игнат обжился / В своих стенах, освоился, притих, / Кой с кем из полицейских подружился / И доставал при этом кучу книг: / Прочел Ламне, Капфига, Луи Блана, / Фурье, Токвиля, Сю два-три романа, / Да запрещенных несколько брошюр <...>» («В конце сороковых годов (Из поэмы “Братья”», 1865) [Полонский 1986, 1: 342—343, 392].

чая и замену — на чисто графической основе — оценочного определения «лучший» его антонимом «худший». Поскольку все мои попытки сверить обсуждаемый опубликованный текст «Дневника» с рукописным оригиналом оказались безуспешными (содержащая его часть рукописи Кюхельбекера, хранящаяся в Государственном историческом музее, по техническим причинам была недоступна для читателей), я отказался предать гласности свои соображения и высказал их в первой публикации настоящей статьи. И, увы, поспешив, совершил ошибку! — мое звено в цепи ошибок, роковым образом связанных с обсуждаемой записью Кюхельбекера.

И первая из них — допущенная при публикации «Дневника» в серии «Литературные памятники» (Изд. подгот. Н. В. Королева, В. Д. Рак [= М. Г. Альтшуллер]. Л.: Наука, 1979), в том самом издании, на которое сослался Ю. М. Лотман, грубейшая опечатка с заменой «худших» на «лучших». Внесенная в «Список опечаток» [см. Кюхельбекер 1979: 788], она, однако, осталась незамеченной и была послушно воспроизведена в последующих републикациях «Дневника» Кюхельбекера: *Дельвиц А. А., Кюхельбекер В. К.* Избранное / Сост., биогр. очерки и примеч. В. В. Кунина. М.: Правда, 1987. С. 507; *Кюхельбекер В. К.* Сочинения / Сост., подгот. текста, коммент. В. Д. Рака и Н. М. Романова. Л.: Худож. лит., 1989. С. 453.

Можно было бы подумать, что «Список опечаток» был учтен Ю. М. Лотманом, который внес необходимое исправление в нужную ему цитату. Но как в таком случае объяснить другие расхождения лотмановской цитаты и кюхельбекеровского текста? На самом деле Ю. М. Лотман или его редакторы (по-видимому, руководствуясь самыми благими намерениями) использовали «литпамятниковское» издание «Дневника» Кюхельбекера 1979 года — не глядя, не читая и не сверяя, только для обновления отсылки имевшейся в его руках выписки из «Дневника» Кюхельбекера по изданию, вышедшему в 1929 г. под редакцией В. Н. Орлова и С. И. Хмельницкого с предисловием Ю. Н. Тынянова [Кюхельбекер 1929]. На с. 43—44 этого издания мы и находим интересующую нас запись Кюхельбекера о XXXV строфе 8-й главы «Евгения Онегина» со всеми теми отступлениями от текста Кюхельбекера, которые были перечислены выше. Однако принадлежат эти отступления не редакторам издания 1929 г., которые с рукописью Кюхельбекера не работали, а издателям журнала «Русская Старина» (1875. Т. XIII, № 7. С. 490—531), впервые опубликовавшим текст кюхельбекеровского «Дневника», препарированный в соответствии с обычной для этого времени практикой достаточно свободного обращения с цитируемыми и публикуемыми текстами (интересующий нас отрывок см. на с. 504—505).

Экскурс II: глаголы *развертываться*, *растворяться* и *разгибаться*

а) *развернуть* — *развертывать*: «Великий! Когда *развертываю* дивное творение твое, когда вечный стих твой гремит и стремится ко мне молнию огненных звуков, священный холод разливается по жилам <...>» (Н. В. Гоголь. «Борис Годунов. Поэма Пушкина», 1831) [Гоголь 1952, 8: 150]; «<...> на креслахъ попитры для чтенія, фортепяно, начатая канва, *развернутые журналы* <...>» (В. Ф. Одоевский. «Новый год», 1837) [Одоевский В. 1844: 12]; «<...> лежали *две-три развернутых книги* и гравюра паровых карет <...>» (Н. Ф. Павлов. «Миллион», гл. VIII, 1839) [Павлов 1985: 191];

«И всё на том же месте, как и было: / Диван в углу, перед камином кресло, / Цветы на окнах, на стенах портреты, / А на столе *развернутая книга*» (Н. П. Огарев. «Стучу — мне двери отпер ключник старый...», 1843) [Огарев 1956: 170]; «*Развертываете того же Галля, думаете прочесть путешествие и читаете — идилию*» (И. А. Гончаров. Фрегат «Паллада», т. 2, гл. IV; 1854—1855) [Гончаров 1997, 2: 494]; «Боясь, чтоб кто-нибудь не отнял моего сокровища <подаренной книги. — А. П.>, я пробежал прямо через сени в детскую, лег в свою кроватку, закрылся пологом, *развернул первую часть* — и позабыл все меня окружающее» (С. Т. Аксаков. «Детские годы Багрова-внука», 1857) [Аксаков С. 1966, 1: 236]; «Вы, *развернувши первую попадающую книжку* “Современника”, прочтя даже его программу, можете убедиться, что я не боюсь разрыва с людьми, которых перестал уважать» (И. С. Тургенев — М. Н. Каткову, 16 декабря 1861 г.) [Тургенев И. 1962, 4: 309]; «Как замечу, братец, что они <масосны. — А. П.> усядутся около столика и *развернут свои тайные книги* и начнут шептаться, я про себя читаю молитву <...>» [Стогов 2003: 53].

б) **разогнуть** — **разгибать**: «Се книга случаев, как книжца судеб: / Ее не *разогнет* порока длань развратна» (М. В. Милонов. «Послание просительного-покорностихотворное...», 1810-е) [Поэты 1790—1810: 545]; «И вмиг толмач его, *разгнув бытописанья*¹³, / Читает вслух: <...>» (И. И. Дмитриев. «История», 1818) [Дмитриев И. 1967: 204]; «И въ оный часъ, какъ у Него / *Прощенья книга разогнется*, / Быть может, благостью Его, / Въ ней имя и мое найдется <...>» ([Козлов И. И.] К Светлане // Сын отечества. 1821. Ч. 73, № XLIV. С. 178—179. Без подписи); «*Разогни перед ним великое творение*. Читайте вместе <...>» (Н. В. Гоголь. «Борис Годунов. Поэма Пушкина», 1831) [Гоголь 1952, 8: 151]; «Девушки у нас расчетливы на женихов; дамы острожны с любовниками; ни те, ни другие не захотят себя компрометировать, но *разогни у последних молитвенник* — и ты увидишь науку любить в переплете под крестами» (А. А. Бестужев. Фрегат «Надежда», II, 1832) [Бестужев-Марлинский 1958, 2: 102]; «<...> Зоя оставляет работу, взглядывает боязливо на Веру Яковлевну, *разгибает книгу*, опять взглядывает на тетушку и, зажмурясь, замечает наудачу пальчиком строчку на правой стороне <...>» (М. С. Жукова. «Дача на Петергофской дороге», IV, 1845) [ППП 1986: 298]; «На столъ <у Е. И. Кострова. — А. П.>, возлѣ лоскутковъ, лежалъ *греческій Гомеръ, разогнутый и обороченный вверх переплетомъ*» [Дмитриев М. 1854: 11]; «И вотъ съ тѣхъ поръ на насъ сошло полустолетье; / Подъ риѣму и подъ смыслъ здѣсь кстати междометье! / Какъ не сказать: увы! и ах! Какъ не вздохнуть, / Когда сей *фолиантъ придется разогнуть* / И по страницамъ жизнь слѣдить съ тоскою сладкой <...>» (П. А. Вяземский. «Послание к Дмитрию Петровичу Северину», 1861) [Вяземский 1887, XI: 364].

в) редкое **отверзать** — **отверзть**: «При чтении <стихов> спокойное и даже холодное лицо Кантемира приметным образом изменялось: глаза его сверкали, как молнии, щеки разгорелись, и *рука его ударяла такту <sic!> по отверстой пред ним книге*» (К. Н. Батюшков. «Вечер у Кантемира», 1816) [Батюшков 1977: 36].

Следует заметить, что современные словари не дают обращающимся к ним пользователям адекватного описания глаголов указанной группы ни в отношении оп-

¹³ О сущ. *бытописание* см. выше, с. 155—171 наст. изд.

ределения их значений, ни в отношении помет, которые должны отражать их реальное место в живой системе современного языка. Так, Большой академический словарь — с характерной для него обращенностью в прошлое — не замечает, что *разогнуть* (книгу, журнал, тетрадь и т. д.) принадлежит к пласту безнадежно устаревших единиц языка и оставляет подобные словоупотребления без ограничительной пометы [БАС 1961, 12: 226], тогда как Малый академический словарь, приводя цитату из Мамина-Сибиряка («*На маленьком столике у самого дивана лежала разогнутая старая книга в кожаном переплете, которую Калин Калиныч, очевидно, читал пред моим приходом*»), помещает его под значением «Выпрямить, распрямить кого-, что-либо» (!) и квалифицирует такое словоупотребление как «разг<оворное>» [МАС 1983, III: 624], делая в сравнении с Большим академическим словарем один (но только один!) шаг вперед. Ср. вполне оправданную позицию С. И. Ожегова [1973 и др.], который вообще отказался от фиксации указанного значения. Ср. также поразительное толкование глагола *развернуть* (о книге): «Раскрыть что-либо» сложенное вдвое или в несколько раз. [*Яков*] *развернул книжку, положил ее на колени, согнулся над нею и начал читать*. М. Горький. Трое» [МАС 1983, III: 590].

Экскурс III: о «библиотерапии»

Представление о целительном действии чтения как средстве «библиотерапии» (оно отразилось в пушкинском «<...> Как мысли черные к тебе придут, / Откупори шампанского бутылку / Иль перечти Женитьбу Фигаро» [7:132; Еськова 1999: 90]) и о книге как о «лекарстве для души» входило в общий фонд культурных знаний этой эпохи. Ср.: «<...> он <Эраст. — А. П.> собирал библиотеку, которая была любезнейшим его сокровищем, пользою, приятностию и утешением во всех прискорбиях жизни. Эраст опытом узнал справедливость сей надписи Озимандиасова книгохранилища — *Лекарство для души*» (П. И. Шаликов. «Темная роща, или Памятник нежности», 1803) [Ландшафт 1990: 88]; «Конечно, для нашего брата очень невыгодно, что судьба мнет нас, будто волынку для извлечения звуков; но помиримся с ней за доброе намерение и примем в уплату убеждение совести, что наши страдания полезны человечеству, и то, что вам кажется писанным от боли, для забвения, становится наслаждением для других, *лекарством душевным для многих*» (А. А. Бестужев — Н. А. Полевому, 18 мая 1833 г.) [Бестужев-Марлинский 1958, 2: 648—649]. Книга, как писал тот же Бестужев, — «это верный друг, это маяк в сомнении, это якорь в буре страстей! Сколько раз, пылая гневом, хватался я за книгу, и елей лился на бушующие волны души моей! Сколько раз, готовясь на дурное дело, садился я читать, чтобы скоротать ожидание, и час порока бил, миновал неслышим, и я вставал из-за книги не с мутным наслаждением удовлетворенного желания, но с чистой радостью собственной силы для победы над собой!» («Следствие вечера на Кавказских водах», 1832) [Бестужев-Марлинский 1995: 174].

Ср. развернутый вариант онегинской ситуации в повести Е. А. Ган «Суд света» (1840), герой которой, Влодинский, пережив глубочайшую любовную и нравственную катастрофу, затворился в своем имении и так же, как Онегин, пытался вырваться из плена отчаяния и тоски, обратившись к книгам: «Книги <в его кабинете> лежали

всюду разбросанные в странном смешении: философы и риторы, классики и романтики, поэты и прозаики валялись на полу, на столах, на длинном турецком диване. Видно было, что ими занимаются часто, но без цели, не с удовольствием, а для сокращения длинного, гнетущего времени; что берутся за первое попавшееся под руку и нередко отбрасывают, не окончив страницы, *как лекарство, слишком слабое для врачеванья столь сильных ран*» [ПРП 1986: 156; Пеньковский 2003: 503]. При этом не только картина разбросанных в беспорядке книг, но и одно только указание на такое разбрасывание как материальное проявление и следствие такого «чтения» и отражение стоящего за ним душевного состояния «читающего» могут использоваться как средство сжатого представления всей такой типичной ситуации в целом. Ср. в письме героини повести В. Ф. Одоевского княжны Зинаиды ее подруге: «Мнѣ нужна твоя молитва: сама я молиться не могу — ты понимаешь, что все кончено... Онъ объяснился, онъ помолвленъ... съ Лидією. <...> И что онъ нашель въ ней? Она какъ ни въ чемъ не бывало! Ей ли сдѣлать его счастливымъ? Она холодна какъ ледъ; ей выдти замужъ — какъ выпить стаканъ воды; она по прежнему также <sic!> долго спить, также шьетъ по канвѣ, также кушаетъ за обѣдомъ и удивляется, отъ чего я брожу цѣлую ночь какъ шальная, отчего мнѣ кусокъ въ горло нейдетъ, *отчего я всю книгу раскидала по полу*» (В. Ф. Одоевский. «Княжна Зизи», 1836, опубл. 1839) [Одоевский В. 1844: 370].

Та же психологическая ситуация, документально засвидетельствованная дневниковой записью Жуковского (30 июля 1804 г.): «Я встал позже обыкновенного, в исходе седьмого (нарушение порядка — первое впечатление, и конечно неприятное, при самом начале дня <...>). Я не переводил, как обыкновенно; читал Сен-Ламберта; голова моя была несколько тяжела, я многое понимал с трудом, другого не понимал совсем; был невнимателен и досадовал на самого себя за это невнимание, почитал себя не способным ни к какому вниманию, и чтение мое от этого становилось час от часу неприятнее. <...> После обеда тотчас взялся за книгу, не читал, а перебирал листы в Сен-Ламберте, в Томпсоне, в Геснере, в Гервее, в Блумфильде; потом, отбросив эти книги, взял в руки Делилев перевод «Энеиды», прочел шестую песнь, без внимания, без приятности» [Жуковский 2004, 13: 9].

О чердаках, вранях и метаязыке литературного дела

Чердак и *враль* для нас, если воспользоваться любимой пушкинской цитатой, это «слова, которые вопиют, поставленные рядом»¹. Соединение их выражает некое комплексное понятие, совершенно неизвестное современному культурному сознанию, но весьма актуальное в культуре пушкинской эпохи и существенно важное для понимания пассажа о врагах и друзьях из четвертой главы «Онегина»:

<...> Враги его, друзья его
(Что, может быть, одно и то же)
Его честили так и сяк.
Врагов имеет в мире всяк,
Но от друзей спаси нас, боже!
Уж эти мне друзья, друзья!
Об них недаром вспомнил я.

А что? Да так. Я усыпляю
Пустые, черные мечты;
Я только *в скобках*² замечаю,
Что нет презренной клеветы,
На чердаке вралем рожденной
И светской чернью ободренной,
Что нет нелепицы такой,
Ни эпиграммы площадной,
Которой бы ваш друг с улыбкой,
В кругу порядочных людей,
Без всякой злобы и затей,
Не повторил сто крат ошибкой <...>

(XVIII, 8—14; XIX, 1—12)

¹ Из письма П. А. Вяземскому от 1 сентября 1822 г.; в подлиннике: «<...> des mots qui hurlent de se trouver ensemble» [13: 44 (текст), 523 (перевод)]. Эту шутку приписывают Вольтеру и Фонтенелю.

² Курсив источника. — *А. П.*

Что стоит за процитированными строками о «чердачном вралье» и рожденной им «презренной клевете»? Н. Л. Бродский и Ю. М. Лотман единодушно и без колебаний связывают их с обстоятельствами, изложенными Пушкиным в письме Вяземскому от 1 сентября 1822 г.:

«Извини меня, если буду говорить с тобою про Толстого, мнение твое мне драгоценно. Ты говоришь, что стихи мои никуда не годятся. Знаю, но мое намерение было <не> заводить остроумную литературную войну, но резкой обидой отплатить за тайные обиды человека, с которым расстался я приятелем и которого с жаром защищал всякой раз, как представлялся тому случай. Ему по<ка>за<лось> <за>бавно сделать из меня неприятеля и смешить на мой счет письмами чердак к.<нязя> Шаховского, я узнал обо всем, будучи уже сослан, и, почитая мщение одной из первых христианских добродетелей — в бессилии своего бешенства закидал издали Толстого журнальной грязью. Уголовное обвинение, по твоим словам, выходит из пределов поэзии; я не согласен. Куда не достягает меч законов, туда достает бич сатиры. Горацианская сатира, тонкая, легкая и веселая не устоит против угрюмой злости тяжелого пасквиля» [13: 43].

Сопоставительный анализ этих двух пушкинских текстов и установление связи между их узловыми, опорными элементами приводят комментаторов к выводу, что в р а л ь, автор и «распространитель клеветы на своего друга — это Ф. И. Толстой-американец»; п р е з р е н н а я к л е в е т а — «приводивший Пушкина в бешенство» слух, «будто он был высечен в тайной канцелярии за свои вольнолюбивые стихи», а ч е р д а к — «место встреч петербургской молодёжи у князя А. А. Шаховского, упомянутого в I главе романа» [Бродский 1950: 205; ср. Лотман 1980: 238— 239]. Казалось бы, все ясно и вопрос закрыт.

Тем не менее есть в этом материале то, что вызывает сомнения и толкает к размышлению, что заставляет перечитывать пушкинские строки, вдумываясь в каждое слово, и заново соотносить их с жизнью. И в то же время вникать в свидетельские показания о жизни, заново соотнося их с художественным словом. Первым, кто попытался сделать шаг в этом направлении, был В. В. Набоков. Согласившись с изложенным выше пониманием строк 4-й главы, он заметил: «Однако правда и то, что (1) “враль” разродился клеветой не на “чердаке”, а передал ее из Москвы завсегдатаям “чердака”, и что (2) “чердак”, фр. *grenier*, есть lieu commun <= общее место> в отношении к сплетням» [Nabokov 1964, 2: 426].

Эти осторожные возражения Набокова заставляют задуматься над отношением оценочно-характеризующего имени «враль» к личности Толстого-Американца и над пониманием «чердака» в этом тексте как намек на «чердак князя А. А. Шаховского».

Начнем с чердака, но будем исходить при этом не из франц. *grenier* (хотя принимать его во внимание, учитывая русско-французское двуязычие этого времени, конечно, необходимо³), а из русского слова *чердак* и его истории.

В семантической структуре этого слова современные толковые словари фиксируют прямое номинационное значение ‘помещение между потолком и кровлей (крышей) дома’, предлагая в качестве первой иллюстрации пушкинское: «Баба, развешивая белье на чердаке, нашла старую корзину, наполненную щепками, сором и книгами» («История села Горюхина», 1830) [8: 132]. Кроме того, фиксируется метонимически сдвинутый смысловый оттенок: ‘жилое помещение под самой кровлей (крышей) дома’ [БАС 1965, 17: 855; МАС 1984, IV: 662; Ефремова 2000, II: 977]. Это последнее значение Малый академический словарь иллюстрирует такими безусловно убедительными примерами, как: Ордынов, «подымаясь на лестницу, вошел наконец на чердак в свою комнату» (Ф. М. Достоевский. «Хозяйка», 1847); «В верхнем этаже дед оставил большую комнату для себя <...> а бабушка поселилась со мною на чердаке» (М. Горький. «Детство», 1913—1914). Большой же академический словарь, приводя ту же цитату из Достоевского, прежде всего вновь обращается к Пушкину («К другу стихотворцу», 1814) [1: 26]: «<...> Лачужка под землей, высоки чердаки — /Вот пышны их <писателей> дворцы, великолепны залы» [см. БАС 1965, 17: 855—856].

«Словарь языка Пушкина» рисует, казалось бы, сходную картину, но, во-первых, вслед за Толковым словарем под редакцией Д. Н. Ушакова [ТС 1940, IV: 1253] выделяет в самостоятельное значение то, что другие словари квалифицируют как вариант (или оттенок) основного значения, а, во-вторых, к определению: «*Жилое помещение под кровлей дома*» — добавляет в высшей степени существенное замечание: «*часто о жилище бедного поэта, писателя*» [СП 1961, IV: 895]. Это «часто» получает в словаре точную количественную характеристику: 11 из 13 такого рода словоупотреблений (при всего лишь двух случаях в качестве прямой номинации⁴). Однако,

(1) если исключить из общего счета метафорический *чердак Панкá* как название одного из разделов альманаха под названием «Тройчатка, или Аль-

³ Ср.: «<...> человек, изрядно одетый, который сидит в Café de Chartres за чашкою *баваруаза* <...> знаете ли, чем живет? продажею *афиш*, или всякого рода печатных объявлений, которыми здесь бывают облеплены стены. Ночью <...> он <...> сдирает со стен печатные листы, относит их к пирожникам, имеющим нужду в бумаге, получает за то несколько копеек, ливра два, или целый *эрю*, ложится на соломенный тюфяк в каком-нибудь *гренье*, и засыпает покойнее многих Крезов» [Карамзин 1984: 278] (курсив источника).

⁴ Первый случай — в «Истории села Горюхина», второй — в тексте «Домика в Коломне» («<...> мяуканье котов / По чердакам <...>») [5: 88].

манах в три этажа», который совместно с Пушкиным предполагали издавать В. Одоевский и Гоголь⁵,

(2) если принять во внимание, что у Пушкина вообще нет примеров, где бы слово *чердак* относилось к жилищу не-поэта и не-писателя,

и (3) если учесть, что в обоих случаях, называя квартиру не «бедного», а богатого литератора, оно употребляется не самостоятельно, а в составе целостного предложения *чердак князя Шаховского* (о чем позже),

то определение «Словаря языка Пушкина» придется подправить, вместо «часто» поставив «только»: «Жилое помещение под кровлей дома (только о жилище бедного поэта, писателя)». А еще можно прибавить, что в этом значении слово *чердак* употребляется лишь в поэтической речи и преимущественно в лицейский период творчества Пушкина⁶. Наконец, содержательные и стилистические особенности релевантных поэтических контекстов требуют еще одного лексикографического уточнения: интересующее нас слово употребляется у Пушкина либо в стиле высокой сатиры, либо в легком бурлескном или шутливо-ироническом стиле (в частности, в его эпиграмматическом варианте) — оба унаследованы от XVIII в. Именно таков контекст и жанрово-стилистические коннотации *чердака* в XIX строфе 4-й главы «Онегина»: это своего рода стилевая реминисценция или автореминисценция из лицейских произведений.

Вчитаемся в иллюстративный материал «Словаря языка Пушкина»:

- 1) Не так, любезный друг, писатели богаты;
Судьбой им не даны ни мраморны палаты,
Ни чистым золотом набиты сундуки:
Лачужка под землей, высоки *чердаки* —
Вот пышны их дворцы, великолепны залы <...>

(«К другу стихотворцу», 1814) [1: 26]

⁵ См. об этом в письме В. Ф. Одоевского Пушкину 28 сентября 1833 г. и в ответном письме Пушкина В. Ф. Одоевскому 30 октября 1833 г. [15: 84, 90].

⁶ Исключения — «онегинский» пример и стихотворение «Ты и я», традиционно датировавшееся 1817—1820 гг., но, скорее всего, написанное еще позже [Вацура 1999]. К 13 случаям переносного употребления слова *чердак*, учтенным в «Словаре языка Пушкина», следует добавить 14-й, не зарегистрированный ни «Словарем языка Пушкина», ни «Новыми материалами» к нему [НМСП 1982], ни «Конкордансом к стихам А. С. Пушкина» [Шоу 2000: 1226], — из отрывка «В мои осенние досуги» (1835): «<...> Рисуй и франтов городских / И милых барышень своих, / Войну и бал, дворец и хату, / Чердак, и келью, и харем <...> [Пушкин 1977, 3: 323]; в Большом академическом собрании это словоупотребление зафиксировано только в разделе вариантов [3: 995, ср. 397].

- 2) Под сенью лени неизвестной
 Так нежился певец прелестный,
 Когда Вер-Вера воспевал,
 Или с улыбкой рисовал
 В непринужденном упоеньи
 Уединенный свой *чердак*.

(«Моему Аристарху», 1815) [1: 154]

- 3) Ты богат, я очень беден;
 Ты прозаик, я поэт;
 Ты румян, как маков цвет,
 Я как смерть и тощ, и бледен.
 Не имея в век забот,
 Ты живешь в огромном доме;
 Я ж среди горя и хлопот
 Провожу дни на соломе.
 Ешь ты сладко всякой день,
 Тянешь вины на свободе,
 И тебе не редко лень
 Нужный долг отдать природе;
 Я же с черствого куска,
 От воды сырой и пресной,
 Сажан за сто с *чердака*
 За нуждой бегу известной.

(«Ты и я», 1820-е годы?) [2: 130]

Разумеется, во всех трех случаях можно понимать *чердак* в общерусском смысле как ‘жилое помещение под кровлей дома’, но сделанные выше оговорки об исключительной принадлежности этого жилья бедному поэту заставляют взглянуть на дело иначе.

В основе специфической семантики данного слова в поэтическом языке Пушкина лежит то обстоятельство, что *ч е р д а к* как техническое помещение между потолком и крышей⁷ плохо приспособлен для жизни, и следовательно, он сдавался под жилье за самую низкую плату и снимался либо теми, кто не имел средств для найма обычной, даже самой дешевой городской квартиры⁸, либо теми, кто, разорившись, был вынужден переселиться ближе

⁷ По определению Я. П. Буткова, «превыспреннее помещение <...> между карнизом и крышею пятиэтажных домов в равном расстоянии от земли и луны» («Первое число», гл. II, 1845) [РО 1986: 275].

⁸ В противопоставлении городской жизни сельский топос, обычно рисуемый в пасторально-идиллических красках, предоставлял бедному поэту другие виды убого-

к небу⁹, — и в том числе, конечно, бедствующими поэтами и писателями¹⁰. Но ведь не только и не прежде всего людьми этого «задорного цеха»!¹¹

Между тем все пушкинские «чердаки» населяют *rauvres poètes*, в том числе его собственный лирический герой или, точнее, маска, как в третьем из приведенных текстов — в стихотворении «Ты и я». «Я» этого текста именно маска, ибо сам Пушкин, хотя, по собственным словам, бывало, «погибал от нищеты»¹², на чердаке никогда не жил, на соломе не спал и не питался черствым хлебом, запивая его сырой водой. И так же, как «солома» здесь — это условное поэтическое имя нищенской постели¹³, как «черствый кусок» и

го жилища («приют укромный», «смирненная обитель», «пустынный кров», «бедный уголок», «забвенный угол» и т. п.) — иногда реальные, а чаще условные «смирненную хижину (хижинку)», «скромную хату (хатку, избушку)», «убогий домик», «шалаш простой и низкой» и т. п.

⁹ Ср.: «Правдин весь день и часто ночь трудился, / Всё продал, что имел, в аренду отдал дом / И к дяде на жилой чердак переселился» (К. П. Масальский. «Модест Правдин, или Терпи казак — атаман будешь», 1828) [Поэты 1820—1830, 2: 514].

¹⁰ Ср.: «Я на чердак переселился: / Жить выше, кажется, нельзя! / С швейцаром, с кучером простился / И повара лишился я. / Толпе заимодавцев знаю / И без швейцара дать ответ; / Я сам дверь важно отворяю / И говорю им: дома нет!» (Д. В. Давыдов. «Моя песня», 1811) [Давыдов 1984: 70]. Одно из самых поздних отражений этой «чердачной» темы в поэзии — стихотворение Л. Мея «Дым» (1861): «<...> Вот и я, пиитом чердачка, / Столицу обозрел, конечно, свысока <...>» [Мей 1972: 102]. Весьма симптоматично также рассуждение А. Н. Майкова (письмо неустановленному лицу, 24 января 1890 г.): «На поэзии — никогда не делайте денежных расчетов.

“Отдаться литературе” — значит: начать с репортера, газетная работа по строчкам, *чердак*, кружок, узкоумие, а дальше — грязь и — нередко шантаж.

Вот куда часто приводят Музы, когда их употребляют как рабочую силу.

Резко выражаюсь, но — по совести и в виду многочисленных примеров» [Майков А. 1980: 206].

¹¹ Ср.: «И несмотря на численную незначительность блаженной частицы <петербургского населения. — А. П.>, она исключительно слывет Петербургом, *всем* <здесь курсив источника. — А. П.> Петербургом, как будто прочее полумиллионное население, родившееся в *его подвалах, на его чердаках*, дышащее одним болотным воздухом, лечащееся болотными испарениями, не значит ничего, даже вовсе не существует!» (Я. П. Бутков. «Назидательное слово о петербургских вершинах», 1845) [РО 1986: 221].

¹² Ср.: «<...> le fait est que je crevais de misère» [черновое письмо И. Н. Инзову, около 8 марта 1824 г. [13: 90 (текст), 528 (перевод)].

¹³ Ср. иного рода контексты, где тот же оборот должен пониматься в прямом значении: «Ты трезв, трудолюбив, спишь на пуку соломы <...>» (А. Ф. Воейков. «К моему старосте», 1807) [Поэты 1790—1810: 267]; «В тесной лачуге, на берегах Нема-

«сырая пресная вода» — условные поэтические имена скудного и трезвого рациона, так и «чердак» в прямом противопоставлении «богатому дому» — это условное поэтическое имя убогого жилища¹⁴. В первом примере (из послания «К другу стихотворцу») «высоки чердаки» приравняются к столь же условной и не связанной ни с какими биографическими реалиями «лачужке под землей»¹⁵. Поэтому фразу из этого же произведения о Кострове, который

на, без денег, без помощи, без хлеба (это не вымысел), в жестоких мучениях, я лежал на соломе и глядел на Петина, которому перевязывали рану» (К. Н. Батюшков. «Воспоминание о Петине», 1815) [Батюшков 1977: 400]; «Живет Балда в поповом доме, / Спит себе на соломе <...>» (Пушкин. «Сказка о попе и о работнике его Балде», 1830) [3: 497]. В этой связи показателен пример из «Стихов для начертания на гробнице Суворова» А. С. Шишкова (1805): «Жил в хижинах простых, и покорял столицы <...> Сажал царей на трон, и на соломе спал». Предвидя возможность ошибочного понимания оборота *спать на соломе* в его переносном значении, Шишков счел необходимым разъяснить читателю: «Он <Суворов. — А. П.> не любил мягких перин и пуховиков; сено и солома служили ему вместо оных» [Поэты 1790—1810: 359—361]. Ср. также *под ковром* не просто как метонимию богатой постели, но как символ роскошной жизни: «Не под персидским шелковым ковром / Родился Измаил <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Измаил-Бей», 1832) [Лермонтов 1955, 3: 180]. Ср. также уникальный оборот *под соломой* в метонимически смещенном значении 'под соломенной крышей': «О, как весело живется / Под соломой в бедной келье! / Там без умолку поется, / Там не куплено веселье» (Д. П. Ознобишин. «Поселянин», 1845) [Ознобишин 2001, 1: 340].

¹⁴ Двуединство «жить на чердаке и питаться одним хлебом» как символическое представление жизни нищего поэта очень долго еще сохраняло в русском культурно-языковом сознании свою выразительную силу. Ср.: «Милый Полонский в Петербурге — с женой. Он зацепил ее в Париже, — прекрасное энергическое существо, судя по лицу. Полонский, сватаясь, спрашивал ее, в состоянии ли она будет жить на чердаке и питаться одним хлебом. Она отвечала: в состоянии — и, верно, не солгала» (Н. А. Некрасов — И. С. Тургеневу, конец сентября 1858 г.) [Некрасов 1999: 114]. Через три года Полонский сам горестно-иронически напишет о нищей жизни на чердаке: «<...> знаю, о чем тайно плачет бедняк, / Когда, запирая свой пыльный чердак, / Лежит он, и мрачен, и зол оттого, / Что даже не смеет любить никого <...>» («Признаться сказать, я забыл, господа...», 1861) [Полонский 1986, 1: 149].

¹⁵ Ср. параллельный ход в лицейской эпиграмме А. Д. Илличевского (1813—1814), где эквивалентом чердака на противоположном полюсе «жилой» вертикали дома оказывается п о г р е б: «Титирь, убогий нашъ поэтъ, / Любовны пѣсенки сплетаетъ; / А самъ-то въ погребу живеть, / То въ мракѣ чердаковъ высокихъ обитаетъ; / Отъ этого-то, знать, и въ пѣсенкахъ бѣднякъ / Какъ погребъ — холоденъ, и темень — какъ чердакъ» [Гастфрейнд 1912: 149]. То же позднее у И. С. Тургенева как проявление неосознанной стилизации под хорошо усвоенные им нормы языка пушкинской эпохи: «В течение целых шестидесяти лет, с самого рождения до самой кончины, бедняк

«на чердаке безмолвно умирает», не обязательно понимать буквально: скорее всего, она просто говорит об одинокой и горестной смерти в нищете.

К сходным выводам приводит анализ второго примера — из послания «Моему Аристарху». Пушкин опирается здесь на стихотворение Грессе «La Chartreuse» («Обитель»), где описывается не монастырская келья, как иногда думают, исходя из буквально понятого заглавия [ср. Томашевский 1949: 477], а мансарда иезуитского колледжа в центре Парижа, «возвышающаяся над крышей пятого (по русскому счету — шестого) этажа» [Добрицын 2001: 277; Пильщиков, Шапир 2005: 48]¹⁶. И поскольку мансарда есть помещение, предназначенное для жилья, в отличие от чердака, лишь приспособляемого под жилье, то *чердак* в пушкинской реминисценции Грессе оказывается все тем же условным поэтическим именем убогого жилища бедного поэта. Это значение подчеркивается и усиливается контрастно высоким эпитетом *уединенный*¹⁷.

боролся со всеми нуждами, недугами и бедствиями, свойственными маленьким людям; бился как рыба об лед, недоедал, недосыпал, кланялся, хлопотал, унывал и томился, дрожал над каждой копейкой <...> и умер наконец *не то на чердаке, не то в погребе*, не успев заработать ни себе, ни детям куска насущного хлеба» (И. С. Тургенев. «Чертопханов и Недопоскин», 1849) [Тургенев И. 1979, 3: 280—281].

¹⁶ Иной чердачно-мансардный топос сложился у французов XIX в. — от «Чердака» нелюбимого Пушкиным Беранже (1828) до «Мансарды» Теофиля Готье (1840-е годы), героями которых являются не бедные и/или бездарные поэты, как в русской поэзии пушкинской эпохи, а гризетки и студенты. В 1840-х годах Флобер резко выступал «против Беранже с его любовью на чердаках и идеализацией посредственности» [Флобер 1984: 106].

¹⁷ Ореол уединенности, отчужденности от мира в сочетании с крайней бедностью, закрепившийся за словом *чердак* в поэтическом языке, в равной степени свойствен слову *келья*. Это последнее, расширяя область своего применения, освобождается от терминологической «монастырской» приуроченности. Ср. у Пушкина: «Один в каморке тесной / Вечерней тишиной / Хочу, мудрец любезный, / Беседовать с тобой. / Уж темна ночь объемлет / Брега спокойных вод; / Мурлыча, в келье дремлет / Спесивый, старый кот» («Послание к Галичу», 1815) [1: 135]; «Пылай, камин, в моей пустынной келье; / А ты, вино, осенней стужи друг, / Пролой мне в грудь отрадное похмелье, / Минутное забвенье горьких мук» («19 октября», 1825) [2: 424]; «Моя студенческая келья / Вдруг озарилась <...>» («Евгений Онегин», 8, I, 9—11) и др. Ср. также рядоположение *чердака* и *кельи* в отрывке «В мои осенние досуги...» (см. выше, примеч. 6 на с. 229) и *келью* Кострова у С. П. Жихарева — pendant его *чердаку* в стихотворении Пушкина: «Не забуду тебя, скромный обитатель бедной *кельи* незабвенного нашего поэта Кострова, которого наследовал ты талант, но не наследовал его слабостей» («Дневник студента», 20 декабря 1805 г.) [Жихарев 1955: 143].

Все прочие пушкинские контексты, связанные с «чердаком», подтверждают и углубляют сказанное. При этом образ обитателя чердака носит двусторонний характер.

Тут, с одной стороны, неизбежная бедность поэта, чья несчастная страсть к стиховорству, не способному обеспечить достойного заработка, обрекает его на «чердачное» прозябание. Ср. у Пушкина в уже цитированном послании «К другу стихотворцу» и в поэме «Монах» (III, 1—6; 1813):

Ах, отчего мне дивная природа
Корреджио искусства не дала?
Тогда б в число парнасского народа
Лихая страсть меня не занесла.
Чернилами я не марал бы пальцы,
Не засорял бумагою *чердак* <...>

[1: 17]

На чердаках поселяют поэтов не только Пушкин, но и другие русские авторы, например Грибоедов в «Отрывке из Гёте» (1824):

Скорей фантазию, глас скорби безотрадной,
Движенье, пыл страстей, весь хор ее нарядный
К себе зовите *на чердак*.

[Грибоедов 1988: 338]¹⁸

Тот же мотив встречается у поэтов конца XVIII — начала XIX вв.:

Уж ночь на Петербург спустила свой покров;
Уже *на чердаках* у многих из творцов
Погасла свечка и курилась,
И их объятая восторгом голова

Другим поэтическим эквивалентом *чердака* является, как показывает приведенный выше пример из «Послания к Галичу», слово *каморка* (*коморка*). Таковы же и *канура* (не *конура!*) с уменьшительным *канурка* (не *конурка!*): Бахметьева наместник, / Законов провозвестник, / Смиранный Иоанн / <...> / [К моей *канурке*] строгой / Приставил караул» (Пушкин. «Мой друг, уже три дня...», 1822) [2: 247]. Ср. также в отредактированной Пушкиным эпиграмме Боратынского «Журналист Фиглярин и Истинна» (1827): «А это что за дура?.. / Вѣдь Истинна, ей ей! / Давноль его *канура* / Знакома стала ей?» [Пушкин 1997: 109]. «Словарь языка Пушкина» указанное специализированное значение не выделяет и оставляет все эти слова без толкования, по-прежнему думать, что их семантика тождественна той, какую они имеют в современном языке.

¹⁸ В подлиннике — вступлении к «Фаусту» — никакого «чердака» нет.

На рифмы и слова
Сама собой скатилась.

(И. Дмитриев. «Картина», 1790)
[Дмитриев И. 1967: 165]

Иной из них <поэтов. — А. П.> окончил век,
Сидя на чердаке высоком
В издранным шлафроке широком,
Голоден, наг и утомлен
Упрямой рифмой к светлу небу¹⁹.

(К. Батюшков. «Видение на берегах Леты», 1809)
[Батюшков 1977: 354]

В «Отрывке» 1830 г. Пушкин с горечью писал об «обыкновенном гражданском ничтожестве и бедности» стихотворцев, «вошедшей в пословицу; о зависти и клевете братья, коих они делаются жертвами, если они в славе, о презрении и насмешках, со всех сторон падающих на них, если произведения их не нравятся <...>» [8: 409]. До Пушкина об этом порядке вещей как о естественном и неизбежном говорил Жуковский («Писатель в обществе», 1808): «Лишенный способов играть одинаковую роль с людьми, одаренными избытком <...> писатель — которому вместе с дарованием досталась в удел и бедность — принужден являться в общество изредка, и то не иначе, как зритель, не имеющий никакой тесной связи с действующими на сцене его лицами» [Жуковский 1960: 399]. А в послании Жуковского «К князю Вяземскому» (1814) в изложение той же темы вплетается мотив «чердака»:

И в наши бедственные леты
Не только лирами поэты
Не строят новых городов,
Но сами часто без домов,
Богатым платят песнопеньем
За скудный угол чердака
И греются воображеньем
Ввиду пустого камелька.

[Жуковский 1999: 357]

Жуковскому вторит Гнедич («Иностранцам гостям моим», 1824):

Вот скифского певца приют уединенный:
Он, как и всех певцов,

¹⁹ Курсив источника. О том, что это за рифма, см. [Шапир 2000: 213].

Чердак возвышенно-смиранный.
 Не красен, темен уголок,
 Но видны из него лазоревые своды;
 Немного тесен, но широк
 Певцу для песней и свободы!
 Не золото, не пурпур по стенам;
 Опрятность — вот убор моей убогой хаты.

[Гнедич 1956: 133]²⁰

Так объясняется перифрастическое именование поэта — «тощий Пинда гражданин» (А. П. Крюков. «Полночь в городе», 1829) [Поэты 1820—1830, 1: 547], и потому *жить поэтом* значит ‘жить в нищете’. Как писал из Нижнего Новгорода В. Л. Пушкин, потерявший все свое состояние в сгоревшей Москве («К Д. В. Дашкову», 1813),

Теперь пред целым светом
 Могу и я сказать,
 Что я живу поэтом:
 Рублевая кровать,
 Два стула, стол дубовый,
 Чернильница, перо —
 Вот все мое добро!

[Поэты 1790—1810: 675]

Отсюда, как в пушкинском «Ты и я», обычное в тогдашней литературе противопоставление самодовольного богача и бедного поэта, маску которого

²⁰ В цитированном тексте Гнедича заслуживает внимания использование слова *хата* не в общеизвестном значении ‘изба, хижина, небольшой дом вообще’ [СП 1961, IV: 802], а в сдвинутом значении ‘приют’, которое не зафиксировано словарями. Об этом убедительно свидетельствует эквивалентность лексем *приют*, *чердак* и *хата*, относящихся к единому денотату. Та же триада — с дальнейшим развитием и укреплением указанного окказионального значения — обнаруживается в «Моем уединении» Н. М. Языкова (1823), где «хата» оказывается... «на чердаке»: «От света вдалеке, / Я моему пенату / Нашел простую хату / В пустынном чердаке; / Здесь лестница крутая, / Со востока по стене / Улиткой завитая, / Впотьмах ведет ко мне / <...> / Умеренность благая / Приют мой убрала, / Здесь роскошь выписная / Приема не нашла <...>» [Языков 1988: 61]. Это очевидное подражание «Моим Пенатам» Батюшкова (1811—1812), где сменяют друг друга «обитель» («приют странника», нашедшего в ней «норы» и «темны кельи» для «отеческих Пенатов»), далее «убогая хижина», «моя хижина», «смиранный уголок», «беспечная сень», «шалаш простой», «мирная сень», «смиранный хата», «мой домик», но нет «чердака» (и «хата» — это все-таки ‘отдельный дом’, а не ‘укромное место в доме’).

автор надевает на себя или которому он, по крайней мере, сочувствует: «Послушай, — говорил богач, — / Я знаю, ты учен, философ и рифмач; / <...> / Я барином живу, а ты *на чердаке* <...>» (В. Л. Пушкин. «Преимущество дарованных», 1817) [Пушкин В. 1989: 81]; «<...> мы встречаем питомцев Фебовых в изношенных и забрызганных чернилами платьях, а ищем — *на чердаках*» (О. М. Сомов. «Гайдамак», гл. I, 1827) [Сомов 1984: 36]. Ср. также сатиру Рылеева «Путь к счастью», снабженную подзаголовком «Разговор поэта с богачом — старинным его знакомцем» (1821)²¹.

Другая ипостась «чердачного поэта», типичная для дружеских посланий в позднеклассическом стиле и для эпиграмматических, пародийных и сатирических текстов, — это жалкий «стихоплет», который не только беден, но еще и абсолютно б е з д а р е н. Ср. в пушкинской «Тени Фон-Визина» (1815) описание чердака Кропова (его прототипом послужил А. Ф. Кропотов, бесталаный писака, издатель журнала «Демокрит»):

Эрмий с веселым мертвецом
 Влетели на чердак высокой;
 Там Кропов в тишине глубокой
 С бумагой, склянкой и пером
 Сидел в раздумьи за столом
 На стуле ветхом и треногом
 И площадным, раздутым слогом
 На наши смертные грехи
 Ковал и прозу и стихи. —
 «Кто он?» — «Издатель «Демокрита»!
 Издатель право пресмешной,
 Не жаждет лавров он пиита,
 Лишь был бы только пьян порой.
 Стихи читать его хоть тяжко,
 А проза, ох! горька для всех;
 Но что ж? смеяться над бедняжкой,
 Ей богу, братец, страшный грех;
 Не лучше ли *чердак* оставить,

²¹ Ср. свидетельства современников о бескорыстном и небесталанном «служителе Феба» — Л. А. Якубовиче (1805—1839), который жил и умер в «маленькой комнатѣ *на чердакѣ*, въ Семеновскомъ плацу» [Сахаров 1873: 953; ср. Панаев 1988: 94]. На московском чердаке в нищете жил и в отчаянии покончил с собой другой способный поэт-самоучка, обративший на себя внимание Жуковского и вывезенный им из Сибири, Е. А. Милькеев (1815—1846): «Стоял той порой он *в своем чердаке*, — / Души разбивалася сила, — / Стоял он, безумный, с веревкой в руке... / В тот вечер спросить о больном бедняке / Нам некогда было» (К. Павлова. «Памяти Е. Милькеева», 1855) [Павлова 1964: 185].

И далее полет направить
К певцам российским записным?»

[1: 158]

Этот *чердак* подсказан писаниями самого Кропотова, спародированными во втором номере рукописного журнала «Лицейский Мудрец» (1815):

А хотите, — я ни слова.
Только перышкомъ вожу;
Съ чердака мово сквознова
Глупымъ фигу я кажу.

К выделенным (в источнике) строкам сделано пояснение: «Слова изъ пьянаго Г-на Демокрита» [Грот 1911: 270; Пушкин 1999: 652].

В «Тени Фон-Визина» не один Кропо(то)в, но и другие бездарные литераторы населяют многочисленные чердаки:

Меж тем поклон отдал Хвостову,
Творец, списавший Простакову,
Три ночи в мрачных *чердаках*
В больших и малых городах
Пугал российских *стиходеев*.

[1: 160]

В соответствии с традицией на чердаках проживают и рифмоторцы, слагающие оды во славу Баркова, — так они описаны в пушкинском «Городке» (1815): «Намаранные оды, / Убранство *чердаков*, / Гласят из рода в роды: / Велик, велик — Свистов <= Барков>!» [1: 101; ср. Пушкин 1999: 629; 2002: 316 примеч. 203].

Пушкин следует традиции, сложившейся еще в XVIII веке. Так, в сатире «Чужой толк» (1794) И. Дмитриев рассказывает, как бездарный *стихотворитель* берется сочинять оду: «Бежит на свой *чердак*, чертит, и в шляпе дело! / И оду уж его тисненью предают, / И в оде уж его нам ваксу продают!» [Дмитриев И. 1967: 116]. У того же Дмитриева, в переводном сатирическом «Послании от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» (1798), повествователя преследует назойливый одописец, «Гонимый голодом и стужей *с чердака*» [Дмитриев И. 1967: 102]²². У Батюшкова в «Послании к стихам мо-

²² В оригинале («Epistle to Dr. Arbuthnot», 1734) *the man of rhyme* приходит не с чердака, а *from the Mint* — неоднократно упоминаемого у Поупа места, где скрывались от своих кредиторов несостоятельные должники.

им» (опубл. 1805) эквивалентом *чердака* как условного имени бедного жилища бездарных стихотворцев является перифраз *под кровлей*:

Куда ни погляжу, везде стихи марают,
Под кровлей песенки и оды сочиняют.
 И бедный Стукодей, что прежде был капрал,
 Не знаю для чего, теперь поэтом стал²³:
 Нет хлеба ни куска, а роскошь выхваляет
 И грациям стихи голодный сочиняет;
 Пьет воду, а вино в стихах льет через край <...>

[Батюшков 1934: 190—191]

И в цитированных выше текстах, и в других, им подобных, бездарные стихотворцы получают такие шутливо-иронические и пренебрежительные имена, как *рифмотвор*, *стихodeй*, *стихотворитель* и т. п.²⁴ Вышучивание и высмеивание горе-поэтов на протяжении полувека — причем особенно широко в 1810-е годы, когда «стихотворство было въ ходу» и «проникало во все круги свѣтскаго общества» [Дмитриев М. 1854: 56], захватывая и социальные низы²⁵, — нужно признать заметным явлением литературной жизни.

Но была в те же годы и еще одна — третья — категория «чердачных» писателей, к которой относились все те, чья литературная и человеческая бездарность оборачивалась низкой завистью к талантам и, вызывая бессильную злобу против более способных и успешных, превращала неудачников в жалких зоилов и клеветников²⁶. В таких случаях приходилось думать не только

²³ Таков же герой приписываемой Пушкину-лицеисту сатирической «Исповеди бедного стихотворца» — «бедный *одноворец*», который «*Сперва подьячий был, а после стихотворец*» [1: 321].

²⁴ См. словарные материалы на с. 258—261 наст. изд.

²⁵ Ср. замечание Вяземского об «уличных» или, как называл их И. И. Дмитриев, «шинельных» поэтах, находивших благожелательный прием в доме поэта-министра: «Он благосклонно выслушивал их стихи и помогал им денежными пособиями» [Вяземский 1988: 261]. Впрочем, были поэты, находившиеся в еще более трудном положении, — бесшинельные: «Ужель не видим мы Боянов наших дней, / Влачащих жизнь свою без денег, без друзей, / Весной без обуви, а в зиму без шинели <...>» (А. А. Бестужев. «Подражание первой сатире Буало», 1819) [Бестужев-Марлинский 1948: 8]; «Увы! я и теперь, как видишь, без шинели; / И столь хвалимое тобою ремесло / Одно презрение и стыд мне принесло!» (К. Ф. Рылеев. «Путь к счастью. Сатира (Разговор поэта с богачом — старинным его знакомцем)», 1821) [Рылеев 1971: 67].

²⁶ Ср. в одной из лицейских эпиграмм 1814 г.: «Чердакожитель Алциндорь / Со свайкою навѣкъ простился, / И чтобъ хоть слабый дать отпоръ — / Писать стихи на вѣхъ пустился <...>» [Грот 1911: 310]. Тогда же у Вяземского: «Грудистых крику-

об отсутствии поэзии в их «мараниях»: как говорил по сходному поводу Вяземский, «тут дело идет не о даровании писателя, а о гнусном умысле человека» [13: 12]. Со своих чердачных «высот» эти окололитературные «писачки» распространяли о своих противниках недостойные вымыслы, преследовали их мелкими уколами и ядовитыми укусами. По словам Катенина, «много на свете плохих стихотворцев, еще более несправедливых и неосновательных судей» [Катенин 1981: 200]. Добродушно шутить или даже иронизировать по их адресу невозможно. Но и преувеличивать их значение не следовало бы: «Нелепое суждение *вралей* / Нимало не обидно <...>» (В. Л. Пушкин. «Завистники соловья», 1815) [Арзамас 1994, 2: 159]. Они не заслуживали ничего, кроме презрения. На этих жалких писак не требовалось сильных и крепких слов. Они были припечатаны коротким, легким, как щелчок по носу, и звучным, как пощечина, именем *враль*: «Молчать мне — тяжело; назвать чистосердечно / Писателя в глаза *вралем* — бесчеловечно» (И. И. Дмитриев, «Послание ... к доктору Арбутноту») [Дмитриев И. 1967: 102]²⁷. Вот показательная выборка из писем К. Н. Батюшкова, демонстрирующая употребление слова *враль* в указанном значении:

«Къ несчастію, я не враль и не геній <...>» (Н. И. Гнедичу, ноябрь 1810 г.; разрядка источника);

«<Державину> все простиительно <...> заѣмъ что онъ истинный *геній* и... не смѣю сказать — *враль!*» (Н. И. Гнедичу, 13 марта 1811 г.);

«<...> ты, любезный другъ, рѣшилъ и подписалъ, что я *враль*, ибо перевозжу Парни» (Н. И. Гнедичу, апрель 1811 г.);

«<...> нашъ Орфейчъ <Державин. — А. П.>, сей божественный стихотворецъ и чудесный *враль*» (П. А. Вяземскому, ноябрь 1811 г.);

«Я не философъ, но по крайней мѣрѣ имѣю драхму разсудка, а я *враль* въ твоихъ глазахъ, потому что мелю вздоръ на риѣмахъ, *враль*, потому что говорю то, что

нов, в которых разум скудный / Запасом дерзости с избытком заменен, / Перекричать нельзя. Язык их — брань, искусство — / Пристрастьем заглушать священной правды чувство, / А демон зависти — их мрачный Аполлон!» («Ответ на послание Василью Львовичу Пушкину», 1815) [Вяземский 1958: 80]. Ср. также у М. В. Милонова: «Зависть, злоба / Для рифмачей однихъ эгидъ» («В. И. Панаевъ» у, который просил меня написать стихи для его альбома», 1810-е) [Милонов 1819: 232]. Литературное «местожительство» этих злобных и завистливых рифмачей — всё тот же *чердак*, как это видно, например, из процитированной эпиграммы «Чердакожитель Алциндор...».

²⁷ В этом послании соположены (*стихо*)*враль* и его обиталище — *чердак*: «Какой стеной, какой древ тенью защититься, / Чтоб этот скучный рой не мог ко мне пробиться? / <...> / Гонимый голодом и стужей с *чердака*, / Не даст спокойно мне и хлеба съесть куска! / То подлый *стиховраль*, в котором, без рожденья / Иль смерти богача, нет силы вображенья <...>» [Дмитриев И. 1967: 102].

мыслью, *враль*, потому что тебя въ томъ увѣрили умные люди, которые мастера давать совѣты, когда ихъ не просятъ, мастера сожалѣть и злословить» (Н. И. Гнедичу, 27 ноября — 5 декабря 1811 г.) [Батюшков 1886, III: 64, 112, 117, 153, 158].

Характерно, что в иных контекстах слово *враль* у Батюшкова вообще не встречается.

Заметим, что клеймо бездарного писаки-клеветника — не *лгун*, не *лжец*, а именно *враль*! Или — в функции смеховых антропонимических масок — производные от этого слова фамилии, построенные по русской или немецкой словообразовательной модели: *Вралёв*²⁸, *Вралин*²⁹, *Вралькин*³⁰, *Вральман*³¹.

²⁸ Ср.: «В боях щадила смерть его <...>; / А умер отчего? / Да только выслушал одну *Вралева* оду»; «Каких лишились бы прекрасных мы стихов, / Когда бы не писал *Вралева*» (А. Е. Измайлов. Эпиграммы на Д. И. Хвостова, 1814, 1816) [РЭ 1975: 232]; «*Вралева* забеги с пренизким ты поклоном: / Ему не в первый раз вступаться Цицероном / За скаредных певцов, уродство их хвалить, / Дерзни его хоть раз с Горацием сравнить — / И он, не устрасаясь, провозгласит пред светом / Тебя и Пиндаром, и классиком-поэтом!» (М. В. Милонов. «К Луказию», 1811) [Поэты 1790—1810: 514] (курсив источника); «*Вралева* упрекнешь; всѣ ахнутъ: Боже мой, / Что трудъ *Безмыслова* возносить онъ хвалою! / Чего же хочешь ты? Вражды между друзьями, / Которые живутъ взаимными хвалами?» (М. В. Милонов. «К моему рассудку», 1812) [Милонов 1819: 48] (курсив источника); «Скорей луна светить в подлунную престанет, / *Вралева* писать стихи, злословить Клит устанет <...>» (А. А. Бестужев. «Подражание первой сатире Боало», 1819) [Бестужев-Марлинский 1948: 8]; «Пускай завистники вокруг тебя шипят! / <...> / Зачем тревожиться, когда твоих трудов / Не вздумает читать какой-нибудь *Вралёв*, / Иль жалкий Азбукин, иль Клит-стихкропатель, / Иль в колпаке магистр, или Дамон-ругатель?» (К. Ф. Рылеев. «Послание к Н. И. Гнедичу», 1821) [Рылеев 1971: 84]; «Под хладной кочкой сей *Вралева* хладный прах, / Бог с ним! Он был и сам так холоден в стихах» (И. И. Дмитриев. «Эпитафия», 1828) [РЭ 1975: 162].

²⁹ Ср.: «<...> Скорее Сен-Жермень восстанет / И целый свет опять обманет; / Скорей *Вралин* переродится, / Стихи картавить устыдится / И будет всеми так любим, / Как ныне мил одним глухим <...>» (И. А. Крылов. «К другу моему», 1793) [Крылов 1946: 246].

³⁰ Ср.: «<...> Но *Вралькин* сам себе большой, / И на смех прочим одевает / Он Талию на свой покрой» (П. А. Вяземский. «Всякий на свой покрой», 1822) [Вяземский 1958: 151]; «“Заживо гляжу в потемки! / Я на пир бессмертья зван!” / Вѣпит *Вралькин*, так же громкий / И пустой, как барабан. / Счастлив он, пока в нем бродит / Самолюбия дурман; / Но одних *вралея* ли вводит / Самолюбие в обман?» (П. А. Вяземский, куплеты к комедии А. С. Грибоедова «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», 1823) [Грибоедов 1988: 309].

³¹ Имя этого персонажа из фонвизинского «Недоросля» позже использовалось для обозначения *враля* — поэта, писателя и журналиста. Так, 10 марта 1805 г.

Таким образом, слово *враль*, которое сегодня используется столь редко, что оказывается за порогом частоты, отражаемой частотными словарями [Засорина 1977: 108], в пушкинскую эпоху обнаруживает поразительно высокую употребительность и уже по одному этому заслуживает специального рассмотрения.

* * *

Толковые словари дружно свидетельствуют, что в современном литературном языке *враль* — это «врун, болтун, пустослов» [ТС 1935, I: 393]; «лжец, болтун» [БАС 1951, 2: 795]; «тот, кто любит рассказывать вздорные, нелепые и т. п. вещи, выдумывая их на ходу; лгун, пустослов» [МАС 1984, IV: 225]; «тот, кто постоянно врет, выдумывает вздор, нелепости; лгун, пустослов» [Ефремова 2000, I: 223].

«Словарь языка Пушкина» обоснованно не включает в толкующий синонимический ряд слова *лгун* и *лжец*, неоправданно укрупняющие значение поясняемого слова, утяжеляющие его и наделяющие силой, которой оно не имело прежде, как не имеет сейчас. Однако тот же словарь сохраняет ушаковские дефиниции «*пустослов, болтун*» [СП 1956, I: 381], утверждая тем самым для слова *враль* двухсотлетнюю семантическую себетожественность. Первый приводимый пример (из «Анджело», 1833) вполне подтверждает такое толкование: «<...> Луцио, гуляка беззаботный, / Повеса, вздорный враль, но малый доброхотный» [5: 109]. Здесь «враль» — действительно, не более, чем безвредный и безобидный болтун и пустослов³². Но, увы! две другие цитаты под определение, принятое составителями пушкинского словаря, подведены быть не могут.

- 1) Так, цензор мученик; порой захочет он
Ум чтением освежить; Руссо, Вольтер, Бюфон,
Державин, Карамзин манят его желанье,
А должен посвятить бесплодное вниманье

С. П. Жихарев занес в дневник запись о «глупейших стихах остроумного *враля* Бородулина» [Жихарев 1955: 35], а 2 мая 1806 г. о том же Бородулине писал: «В палатке Е. Е. Ренкевича дым коромыслом: весь город, начиная от губернатора и обер-полицеймейстера до *вральмана* Бородулина <...>» [Жихарев 1955: 211]. Ср.: «Пусть Феб умножит в Двадцать первый <год> / На рифмы у тебя расход, / И кляп наложится Минервой / Всем русским *Вральманам* на рот» (П. А. Вяземский, «Василий Львович милый! здравствуй!..», 1820) [Вяземский 1958: 145].

³² Прибавим еще не учтенный в словаре черновой вариант 336-го стиха VI песни «Руслана и Людмилы»: *И с <ним> наш враль* (о Фарлафе) [4: 270 примеч. 8].

На бредни новые какого-то *враля*,
 Которому досуг петь рощи да поля,
 Да связь утратя в них, ищи ее с начала <...>

(«Послание к цензору», 1822) [2: 267—268]

- 2) <...> О классик Депрео, к тебе взываю я <...>
 Будь мне вожатаем. Дерзаю за тобой
 Занять кафедру ту, с которой в прежни лета
 Ты слишком превознес достоинства сонета,
 Но где торжествовал твой здравый приговор
 Глупцам минувших лет, вранью тогдашних пор.
 [Новейшие вралы вралей старинных стоят —
 И слишком уж меня их бредни беспокоят.
 Ужели всё молчать, да слушать? О беда!...
 Нет, всё им выскажу однажды за всегда.]

О вы, которые, восчувствовав отвагу,
 Хватаете перо, мараете бумагу,
 Тиснению предавать труды свои спеша <...>
 [Вельможе пошлые [кропая] мадригалы,
 Над меньшей собратъей в поту лица острясь,
 Иль выше мнения отважно вознесясь,
 С оплошной публики (как некие писаки)
 Подписку собирать — на будущие враки...]

(«Французских рифмачей суровый судия...», 1833)
 [3: 305—306]

К примерам словоупотребления, зарегистрированным в «Словаре языка Пушкина», мы добавим варианты цитированного выше 14-го стиха из неоконченного послания к Буало («Глупцам минувших лет, вранью тогдашних пор»):

Вралям минувших дней, Хвостовым прежних пор
 Сумбуру модному, *вралям* тогдашних пор
 Глупцам минувших лет, *вралям* тогдашних пор

[3: 898]

Непредвзятый взгляд на эти тексты убеждает, что в обоих посланиях слово *враль* использовано не в современном его значении, то есть не как общее наименование лгуна и болтуна. *Враль* здесь — это *враль*₂, тот, кто (воспользуемся поэтической терминологией пушкинской эпохи) «врет пером», в противопоставлении общеупотребительному *враль*₁, обозначающему того, кто «врет словом». Ср. у Вяземского в эпиграмме 1831 г.: «Вот враль! подоб-

ного ему не знаю чуда! / Врет словом, врет пером <...>» [РЭ 1975: 286]³³. Противопоставление двух типов «вралей» не сводится только к различиям формы их «болтовни» и «пустословия». За нею нужно увидеть существенные различия двух типов речевой деятельности.

Болтовня враля, работающего языком, обнаруживает все конститутивные признаки спонтанной устной речи: она не обдумана, не подготовлена заранее и потому легковесна, беззаботна и безответственна; она не обязательно преднамеренна и злонамеренна и может не иметь своим предметом другого (чаще она обращена на мир вообще и самого говорящего); она адресована заведомо ограниченному кругу слушателей-собеседников и не рассчитана на тиражирование и долговечность. Ср.: «<...> кликнуть парикмахера, *говоруна, враля*, который наскажет вам множество забавного вздору о Мирабо и Мори, о Бальи и Лафаете, намажет вашу голову прованскими духами и напудрит самую белую, самую легкою пудрою <...>» [Карамзин 1984: 244]. Или: «<...> перевод из Оссиана: “Сражение при Лоре”, незрелый труд незрелого члена-сотрудника Олина, одного из молодых наших трагиков, о котором старый враль Дмитревский говорит: *в нем есть много Корнелевского!*» (Д. В. Дашков — Д. Н. Блудову, 15/27 октября 1813 г.) [Арзамас 1994, 1: 212] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.); комедия Загоскина «Урок волокитам»

³³ Неизвестное современному литературному языку противопоставление «слова» «перу» как выражение противопоставления устной и письменной речи — яркая особенность языка пушкинской эпохи. Ср. то же в адъективных и адвербиальных парах *словесный* ‘устный’ vs *письменный* и *словесно* ‘устно’ vs *письменно*, образующих стандартные сочинительные сочетания: «Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай из Онегинских денег. Но прошу, без всякого шума, *ни словесного, ни письменного*» (А. С. Пушкин — Л. С. Пушкину и О. С. Пушкиной, 4 декабря 1824 г.) [13: 127]; «Император Наполеон, войдя со мною в большой разговор <...> отвечал *письменно и словесно*, что он, войдя уже в пределы наши, выдти не согласен прежде заключения мира» (А. Д. Балашов — Ф. В. Росточину, 28 июня 1812 г.) [КЧР 1988: 47]; «<...> я ему еще в исходе 1806 и в начале 1807 года *письменно и словесно* представлял, дабы быть осторожну от Наполеона <...>» (Г. Р. Державин — В. С. Попову, 16 июля 1812 г.) [КЧР 1988: 52]. Ср. еще: «Я сам — хоть в книжках и *словесно* / Собратья надо мной трунят — / Я мещанин, как вам известно, / И в этом смысле демократ» (Пушкин. «Езерский», 1832—1833) [5: 99]. Ср. колебание между старым *письменно* vs *словесно* и новым *письменно* vs *изустно* у Вяземского: «Дмитріевъ тотъ ли *письменно*, что *изустно*? Я одинъ, можетъ быть, исключеніе, то-есть былъ преждѣ исключеніе изъ этого правила: я задорнѣе *письменно*, нежели *словесно* <...>» (письмо А. И. Тургеневу, 19 января 1836 г.) [ОА 1899, III: 285], — а также *словами* в значении ‘вслух’: «Я *мысленно и словами* часто бранилъ Франц<узскихъ> переводчиковъ <...>» (письмо И. И. Дмитриеву, 11 ноября 1820 г.) [Карамзин 1866: 299].

«была недурна, особливо как скороспелка. В ней, хотя не совсем остроумно, досталось всем, а более всех мне. Пожалуй, я мог бы не узнать себя в Фольгине, *большом вралю*, ветреном моднике, каким я никогда не бывал, если бы некоторые из слов и суждений моих не были вложены в уста его» [Арзамас 1994, 1: 75]. Таковы же «вралю» в шутке И. Дмитриева «На смерть попугая» (1791). Таков и пушкинский Луцио, вполне соответствующий уже цитированному определению Малого академического словаря: «Тот, кто любит рассказывать вздорные, нелепые и т. п. вещи, *выдумывая их на ходу* <...>»³⁴.

Иное дело *враль*₂, действующий пером. «Перо» здесь не только и не столько технический инструмент письма, сколько метафора отравленного оружия бездарных и безнравственных писак: «Как друг, боюсь их од, как недруг — клеветы <...> (И. И. Дмитриев. «Послание ... к доктору Арбутноту») [Дмитриев 1967: 102]. «*Жужжащий враль*, комар с замашками орла, / Чужих достоинств враг за наименьем личных», — говорит о таком Вяземский («Дом Ивана Ивановича Дмитриева», 1860) [Вяземский 1958: 353]. В то же время перо — символ осознанного, обдуманного творческого процесса, который в этом случае оборачивается злонамеренным «писачеством», порождающим очернительные, изобилующие «личностями» тексты, адресуемые *urbi et orbi*. Ср. в переводе Дмитриева *из Мольеровой комедии «Les femmes savantes»* («Триссотин и Вадиус», опубл. 1810):

Вадиус

Но ни один журнал меня не оглашал,
А ты уже давно добычей критик стал.

Триссотин

Я тем-то и горжусь, рифмач, перед тобою,
Во всех журналах ты пренебрежен с толпою
Вралей, которые не стоят и суда,
А я на вострие пера их завсегда,
Как их опасный враг!

Вадиус

Так будь и мой отныне
Сейчас иду писать в стихах о Триссотине!

³⁴ Такова же переносная пушкинская характеристика журнала Н. А. Полевого «Московский Телеграф» в письме Вяземскому (начало июля 1825 г.): «Телеграф человек порядочный и честный — но *враль* и невежда; а *вранье* и невежество журнала делится между его издателями; в часть эту входить не намерен» [13: 185].

Т р и с с о т и н

И только их прочтут, зеваючи, друзья.
 Пожалуй, мучь себя, не испугаюсь я
 И гряну сам в стихах!³⁵

[Дмитриев 1967: 149]

Понятно, что *враль*₁ — это оценочная характеристика одного из общечеловеческих психологических типов, и приведенные выше строки Пушкина, сопоставляющие «новейших вралей» со «старинными», по отношению к вралям-болтунам не имели бы никакого смысла, — они, конечно, целят во вралей-писак. Наоборот, противопоставление «умных» вралей вралям-«глупцам»³⁶ может быть понято, только если имеются в виду болтуны: пишущие вралю глупы по умолчанию и, так сказать, «сплошь»³⁷. Отсюда их красноре-

³⁵ Этот фрагмент лишь в общих чертах следует французскому оригиналу, но имена персонажей воспроизведены точно. Напомним, что *Трессотинусом* и *Трессотином* современники называли ТрEDIAКОВСКОГО (А. П. Сумароков, «Трессотинус», 1750; М. В. Ломоносов, «Искусные певцы всегда в напевах тшятся...», 1753). Ср. *Сотин* — прозвище ТрEDIAКОВСКОГО в стихотворении Ломоносова «Злобное примирение господина Сумарокова с господином ТрEDIAКОВСКИМ» (1759) и *Сотиньус* — прозвище ШиШКОВА в «Пародии» И. И. Дмитриева (1803). Основным элементом всех этих имен является франц. *sot* 'глупец'. Кстати, у Ломоносова в эпиграмме, направленной против ТрEDIAКОВСКОГО, встречается, по всей видимости, первое употребление слова *враль* в обсуждаемом значении 'плохой и завистливый поэт, писатель-клеветник': «Безбожник и ханжа, подметных писем *враль*! / Твой мерзкой склад давно и смех нам и печаль: / Печаль, что ты язык российской развращаешь, / А смех, что ты тем злом затмить достойных чаешь. / Наплюем мы на страм твоих поганых *врак*: / Уже за 20 лет ты записной дурак <...>» («Зубницкому», 1757) [Ломоносов 1959: 630].

³⁶ Ср.: «<...> Ты здесь, Амфитрион веселый, / Счастливец добрый, умный *враль*!» (Пушкин о Н. В. Всеволожском) [2: 770]; «<...> Не всякий знаниям честь должну воздает / И часто *враль*, *глупец* разумником слывет <...>» (В. Л. Пушкин, «Вечер», 1798) [Поэты 1790—1810: 662]; «<...> Вот добрых *глупый* друг, гостиных мерзкий *враль*, / Ума ни искры тут <...>» (Неизвестный автор, «Галлоруссия», 1813) [Поэты 1790—1810: 786].

³⁷ Ср. характеристику, какую в раздражении Пушкин дал И. И. Дмитриеву, чей резкий отзыв о «Руслане и Людмиле» некогда больно задел самолюбие поэта: «О Дмитриеве спорить с тобою не стану, хоть все его басни не стоят одной хорошей басни Крыловой, все его сатиры — одного из твоих посланий <...> а все прочее <...> первого стихотворения Жуковского. Ерм.<ак> такая дрянь [что] мочи нет, — сказки <...> писаны в дурном роде, холодны и растянуты — по мне, Дмитриев ниже Нелединского — и <...> стократ ниже стихотворца Карамзина <...>»; «<...> ты один мог бы прикрикнуть на лево и на право, порастрасти старые репутации <...> а

чивые антропонимические маски: *Бессмыслов* (М. В. Милонов, «К моему рассудку», 1812), *Глупон* (К. Н. Батюшков, «Послание к стихам моим», 1805; С. Н. Марин, «Послание к Саше», начало 1810-х годов); *Глупениус* (А. А. Бестужев, «К некоторым поэтам», 1819), *Глупницкий* и *Дураков* (Неизвестный автор, «Галлоруссия», 1813), *Глунов* (М. В. Милонов, «На модных болтунов», 1818) и др.³⁸

Обычные в текстах предпушкинской и пушкинской эпохи противопоставления вральей истинным поэтам, талантливым и даровитым авторам также понятны лишь при условии, что *враль* — это именно *враль*₂, строчащий свои «враки» в стихах, «*подлый стиховраль*» (И. И. Дмитриев. «Послание ... к доктору Арбутноту»): «*Поэты* есть у нас, есть скучные *врали*; / Они не вверх летят, не к небу, но к земли» (К. Н. Батюшков. «Послание к стихам моим», 1805) [Батюшков 1934: 192]; «*Рубеллию* тверди, что он рожден вельможей, / Жене его шепни, что всех она пригожей, / А *Балдусу*, в р а л ю, что *первый он поэт* <...> (М. В. Милонов. «К Луказию», 1811) [Поэты 1790—1810: 514] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.); «Иной, не зная ни аза, / Прослыль вдруг критикомъ-позтомъ, / И кто ни попадись въ глаза, / Всѣхъ судить, всѣхъ рядить предъ свѣтомъ, — / Да докажи, что ты *поэть*, / Пустымъ *вралемъ* быть не годится» («Лицейский мудрец», 1815, № 4) [Грот 1911: 298]; «На нем хоть будь клобук, хоть кивер, хоть *кокошник*, / Он будет все *поэт*, не *враль* и не *ветошник*» (В. Л. Пушкин. «<Дорожные стихи>», буриме, 1816—1817) [Арзамас 1994, 1: 354] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.)³⁹; «Тоть драмой бьеть челомъ иль рѣчью, сей журналомъ <...> Родится и растеть марателей отвага, / Судь здравый заглушень уродливымъ судомъ, / И на одинъ *талантъ* мы сто *вральей* сочтемъ» (П. А. Вяземский. «Послание к И. И. Дмитриеву, приславшему мне свои сочинения», 1819) [Вяземский 1880,

ты покровительствуешь *старому вралю* <...>» (письмо П. А. Вяземскому, 4 ноября 1823 г., черновик) [13: 381].

³⁸ Ср. также условное фамильное имя бездарного поэта *Фофанов* — производное от несущего отрицательную экспрессию двух-эфного имени *фофан* «простака, простофиля, дурака, глупецъ» [Даль 1881, IV: 538]: «Напрасно до поту лица / О славъ Фофановъ хлопочеть; / Ему отказанъ даръ Пѣвца; / Трудится онъ — а Фебъ хохочеть!» (Е. А. Баратынский. «Кто жаждет славы, милый мой!..», 1821) [Баратынский 2002, 1: 216].

³⁹ «Не враль и не ветошник» — реминисценция из Дмитриева: «[В а д и у с] Пачкун! [Т р и с с о т и н] Ветошник! [В а д и у с] Враль!» [Дмитриев 1967: 148]. Значение слова *ветошник* в этом контексте проясняет «Парнасский Адрес-календарь» А. Воейкова (1817), где Н. Грамматин охарактеризован так: «<...> ветошник русских писателей, перекраивает новые пьесы из старых лоскутьев и перекрашивает в свои чужие поношенные стихотворения» [Арзамас 1994, 2: 9].

Ш: 296]; «<...> *Врали* не престають злословить *дарованья*, / Печатать вздорные свои иносказанья, / И в публике читать, наперекор уму, / Похвальных кучу од, не годных ни к чему!» (В. Л. Пушкин. «Послание к кн. Петру Андреевичу Вяземскому», 1814) [Арзамас 1994, 2: 278].

В то же время становится понятным разграничение *вралей*-стихоплетов и *вралей*-прозаиков, среди которых выделяются:

а) ежедневные (поденные, суточные) *врали*, *врали*-газетчики: ««<...> Чем отомщу ему? Орудьем клеветы!» — / Сказал *поденный враль* и тискать стал листы; / <...> / Заветов опыта потомкам проповедник, / О *суточных врялях* ему ли помышлять?» (П. А. Вяземский. «Послание к М. Т. Каченовскому», 1820) [Вяземский 1958: 142]; «Такъ, Ульминскій <= Вяземскій. — А. П.>, ты правъ: презрителень Зоиль, / Который не разборъ, а пасквиль сочиниль, / И испестрив его весь низкими словами, / Сталь точно наряду съ *поденными врялями!* / О, какъ легко бранить, потомъ печатать брань <...>» (С. Т. Аксаков. «Послание к Птелинскому-Ульминскому <= кн. Вяземскому>», 1821)⁴⁰.

б) ежемесячные (помесячные) *врали*-журналисты, те, кто «может пользуясь <sic> всеобщим снисхожденьем, / Нас ежемесячным тиранить сочиненьем <...>» (С. Н. Марин. «С тобой мой ум теперь беседу начинаю...», 1812) [Марин 1948: 158]; «Ах, кто бы мог без сей всевышнего помощи / Снести <...> / И дерзких крикунов не дельное сужденье, / И сплетни мелких душ, и зависти шипенье, / И площадную брань *помесячных вралей*, / И грозный приговор в кругу невежд-судей <...>» (К. Ф. Рылеев. «Путь к счастью», 1821) [Рылеев 1971: 67]⁴¹.

Итак, перед нами устоявшаяся, подробно и с почти терминологической строгостью разработанная типология *вралей*, понять которую можно только исходя из существовавшего тогда «цехового» писательского метаязыка, ма-

⁴⁰ Вестник Европы. 1821. Ч. СХVIII, № 9. С. 13. Подпись: 200—1. Ср. также: «<...> Да будет <кров> охранять / Тебя от шайки скучной / *Вралей*, вестовщиков, / И прозы и стихов / Работников *поденных*, / Невежеством клейменных / Пристрастия рабов!» (П. А. Вяземский. «К Батюшкову», 1816) [Вяземский 1958: 88].

⁴¹ Ср. также: Там к *Бавию* иди: сей ждет тебя бедняк, / Отец *помесячных* нелепостей и в р а к <...>» (М. В. Милонов. «К Луказию», 1811) [Поэты 1790—1810: 514] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.); «Ермил в *журнале врак*, судья всего и всех, / Он мерит ум своим аршином <...>» (Ф. Ф. Иванов. «Послание к А<лексее>ю Ф<едоровичу> М<ерзлякову>», 1811?) [Поэты 1790—1810: 340—341]; «Клеветник без дарованья, / Палок ищет он чутьем, / А дневного пропитанья / *Ежемесячным враньем*» (Пушкин. «<На Каченовского>», 1821) [2: 223]; «<...> Сказать Измайлову: *болтунъ еженедельной*, / Ты сдѣлалъ свой журналъ Парнасской богадѣльной <...>» (Е. А. Баратынский. «<Гнедичу от Баратынского>», ранняя редакция, 1822—1823) [Баратынский 2002, 2: 14].

нифестированного в дружеских стихотворных посланиях (с выходом в эпистолярный и публицистический), а также в оригинальных и переводных сатирах и эпиграммах⁴². Именно в лоне этого метаязыка общерусское *враль* пережило вышеописанное семантическое преобразование: *враль*₁ ‘болтун, пустослов’ > *враль*₂ ‘бездарный и злобный писака’⁴³. То же можно сказать о слове *вралиха* и о других словах этого гнезда: *враль* (*совраль*, *навраль*...), *вранье*, *враки*. Пушкин в «Тени Фон-Визина» (1815) так рекомендует А. Бунину: «<...> *Вралих* Петрополя богиня <...>» [1: 161]. Конечно, *вралиха* здесь — ‘бездарная поэтесса’, а не «*Женск. к в р а л ь*» («*Пустослов, болтун*»), как толкует это место «Словарь языка Пушкина» [СП 1956, I: 381]⁴⁴. Ту же ошибку он допускает, интерпретируя *вранье*, *вралей* и *враки* из неоконченного послания к Буало («Французских рифмачей суровый судия...», 1833): составители словаря не замечают, что семантика «вранья» осложнена тут металитературным компонентом⁴⁵.

⁴² С другой стороны, *враль*-журналисты вырабатывали свой собственный вариант языка. Вяземский писал М. А. Максимовичу в 1831 г.: «Охота вам держаться терминологии вралей и вслед за ними твердить о литературной аристократии <...> Оставьте это “Северной Пчеле” и “Телеграфу”, — у них свой *argot*, что называется, свой воровской язык <...>» [Пушкин 1935: 170] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.). Сам Вяземский в «Парнасском Адрес-календаре» Воейкова получил титул «главноуправляющего смиренными заведениями для завистников, *вралей* и бездельников» [Арзамас 1994, 2: 7].

⁴³ Указанное изменение в семантической структуре слова *враль* шло путем сужения сферы его референтной отнесенности. Ср. отмеченное в языке XVIII в. и впоследствии утраченное употребление этого слова в качестве характеристики «краснобая, мастера рассказывать разные истории» или «школьного учителя» (Словарь русского языка XVIII века. Л., 1988. Вып. 4. С. 124); отсюда фонвизинский Вральман.

⁴⁴ Образцом для пушкинской «богини вралих» мог стать князь *вралей* — характеристика Шаликова в батюшковском «Видения на берегах Леты» (1809), заимствованная отсюда в «Парнасский Адрес-календаре» Воейкова (1817).

⁴⁵ Ср. сходное словоупотребление: «И сочиняют — *врут* и переводят — *врут!* / Зачем же *врете* вы, о дети! — Детям прут! / Шалите рифмами, нанизывайте стопы <...>» (А. С. Грибоедов. «Эпиграмма», 1824) [Грибоедов 1988: 336]; «Он, говорят, *наврал* комедию?» (А. А. Шаховской. «Аристофан», 1824) [Шаховской 1961: 603]; «Устроив флюгер из пера, / Иной так пишет, как подует: / У тех, на коих *врал* вчера, / Сегодня ножки он целует» (П. А. Вяземский. «Семь пятниц на неделе», 1825) [Вяземский 1958: 168]; «<...> *Радковского* в р а н ь е поэмою считать, / С российским Пиндаром *Бессмыслова* равнять <...>» (М. В. Милонов. «К Луказию», 1810) [Поэты 1790—1810: 516] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.); «Откуда взялся рыцарь Грибофодов? Кто воздоль сего кандидата Бесфды пресловутой? <...> Пишите, браните и наказуйте! Должно *вранью* сдѣлать конец!» (приписка В. Л. Пушкина в пи-

Таким образом, в недрах специализированного «метаязыка литературного дела» параллельному семантическому преобразованию подверглись два общерусских слова: *чердак* стал условным именем убогого жилья бездарного (и часто беспринципного) литератора — *враля*. А его вздор, выдумки или *бредни*⁴⁶, направленные против более талантливых собратьев по цеху, есть, по сути, не что иное, как ‘несправедливая критика’, ‘злословие’ и ‘клевета’⁴⁷.

сьме К. Н. Батюшкова Н. И. Гнедичу, август 1816 г.) [Батюшков 1886, III: 391]; «Ты спрашиваешь моего мнения насчет Булгаринского *вранья* — чорт с ним. Охота тебе связываться с журналистами на словах, как Вяземскому на письме» (А. С. Пушкин — Л. С. Пушкину, 13 июня 1824 г.) [13: 97]; «<...> Хвалю тебя за то, что под *враньем* твоим / Утаена твоя фамилья» (П. А. Вяземский. «Клевет, журнальный аноним...», 1825) [РЭ 1975: 281]; «<...> всё мараки / Ударилсь потомъ въ задумчивыя *враки* <...>» (Е. А. Баратынский. «Богдановичу», 1824) [Боратынский 2002, 2: 69—70]. Яркий пример игры на двух значениях глагола *поврать* ‘поболтать; посочинять стихи’ находим в черновом письме Пушкина Вяземскому от 21 апреля 1820 г.: «Мы все по большей части привыкли смотреть на поэзию, как на записную прелестницу, к которой заходим иногда *поврать* и поповесничать <...>» [13: 366]. Это один из многих случаев шуточного (дружески иронического или самоуничижительного) использования данной лексики: «<...> самый Гомеръ, который *враль* шестистопными стихами отъ искреняго сердца, какъ простякъ» (К. Н. Батюшков — Н. И. Гнедичу, 1 апреля 1810 г.) [Батюшков 1886, III: 86]; «<...> в 1820 г. переписал я свое *вранье* и намерен был издать его по подписке <...>» (А. С. Пушкин — П. А. Вяземскому, 29 ноября 1824 г.) [13: 124—125].

⁴⁶ Ср.: «<...> я начинаю чувствовать другую болезнь, стократ опаснее горячки — пиитическую желчь от славянских *бредней*» (К. Н. Батюшков — Д. Н. Блудову, март 1812 г.) [Арзамас 1994, 1: 182]. Тот же семантический сдвиг претерпели отглагольное *бред* и производящее *бредить*: «Зачем опять другой, усердный раб Славена / Свой мелкомысленный славено-русский *бред* / За образец ума и вкуса выдает?» (Я. А. Галенковский. «<Подражание сатире В. В. Капниста>», 1805) [Поэты 1790—1810: 487]; «Я же съ моей стороны не прощу и при первомъ удобномъ случаѣ выведу на живую воду Славянь, которые *бредятъ*, Славянь, которые изъ зависти къ дарованію позволяютъ себѣ все <...>» (К. Н. Батюшков — П. А. Вяземскому, 27 февраля 1812 г.) [Батюшков 1886, III: 217]. Пушкин играет на двух значениях этого глагола: «[Словесность русская больна] / Лежит в истерике она / И *бредит* языком мечтаний <...>» («Словесность русская больна...», 1825) [2: 417].

⁴⁷ Сдвиг значения, аналогичный тому, что произошел в истории слова *враль*, могли бы пережить близкие ему по исходной семантике слова *болтун*, *говорун*, *пустослов*, *пустомеля* и др. Действительно, в поэтической практике конца XVIII — первой трети XIX в. единичные попытки провести эти имена по пути *враля* предпринимались, но широкого распространения не получили. Ср. «*болтунъ* еженедѣльной» в послании «<Гнедичу от Баратынского>» (1822—1823) или стих из сатиры Марина: «Пусть в неизвестности век *пустослов* кончат <...>» («С тобой, мой ум, теперь беседа начинаю...», 1812). Дальше других продвинулось в этом отношении слово *пусто-*

Всё это необходимо иметь в виду, размышляя над смыслом онегинских строк о «презренной клевете», «*на чердаке вралем рожденной*». Вопреки мнению Набокова, который уверенно причислял автора этого вранья к разряду Репетиловых, Ноздревых и Хлестаковых, пушкинский *враль* — не просто «пошлый лгун, распространитель лжи, бездельничающий плут, un drôle qui divague, хвастливый болван, безответственный дурак» [Nabokov 1964, 2: 426]. На самом деле это бездарный чердачный писака и мелкий клеветник.

* * *

Взглянем теперь по-новому на строки 4-й главы «Онегина». Отметим прежде всего, что образ «враня на чердаке» носит предельно обобщенный характер; он не допускает никакой конкретизации ни в отношении места действия, ни в отношении действующих лиц. Понятно, что речь идет о городе (*чердак* — принадлежность исключительно городского топоса),

меля. В конце 1803 или в начале 1804 г. С. Н. Марин сообщал М. С. Воронцову: «Маленькому Давыдову <имеется в виду Д. В. Давыдов. — А. П.> мыли за стихи голову; он написал Сон, где всех ругает без милосердия. Аргамаков написал ответ <...>» [Марин 1948: 303]. В нем есть такие строки (цит. по [Марин 1948: 305]; курсив источника, разрядка моя. — А. П.):

Вчера я лег в постелю
И страшный видел сон:
Мальчишку п у с т о м е л ю
Сек розгой Аполлон.

Как бог, он без притворства
Ему так говорил <...>

Чего не поминаешь,
О том ты так же врешь
И *ночи* заставляешь
Болтать нам в з д о р и л о ж ь <...>

Тут мальчик побожился,
Что в р а т ь не будет он.

«Поденный враль» из послания Вяземского Каченовскому (1820) в следующем стихе назван «ревнивым *пустомелей*». Ср. у Рылеева: «На лоне праздности дремавший долго гений, / <...> / Ширясь, как орел, на небеса парит / И с высоты на низ с презрением глядит, / Где клеветой его порочит *пустомеля*...» («Послание к Н. И. Гнедичу», 1821) [Рылеев 1971: 83—84]. То же у Пушкина (письмо В. К. Кюхельбекеру, 1—6 декабря 1825 г.): «<...> Шихматов <...> бездушный, холодный, надутый, скучный *пустомеля*» [13: 248].

и поскольку в действии принимает участие *светская* (не обязательно велико-светская) *чернь* — о достаточно большом городе. Но у Пушкина нет никаких прямых указаний ни на Москву, где жил граф Ф. И. Толстой, ни на Петербург, где жил князь А. А. Шаховской и принимал избранное общество в своем литературно-театральном салоне (он располагался на втором этаже двухэтажного дома и получил название «чердака Шаховского»⁴⁸).

Это комплексное именование, однако, семантически отнюдь не тождественно простому имени, которое является его основой и грамматическим центром. «Чердак Шаховского» — принятое в дружеском кругу драматурга шутливое название, возникшее на основе самоуничижительной шутки и представляющее особый, не выделявшийся до сих пор теоретическим языкознанием прием художественной речи, для которого, кажется, хорошо подошел бы термин «применение имени».

Легко представить себе, как князь Шаховской, приглашая друзей на открытие своего салона, сказал им: «Жду вас на моем чердаке». *Мой чердак* в устах его владельца естественно превратился в «чердак князя Шаховского» в устах приглашенных, а затем и всех посвященных⁴⁹.

Именно так (может быть, подражая Шаховскому) называл свой рабочий кабинет другой поэт и князь — П. И. Шаликов, который писал Пушкину 5—20 мая 1836 г.: «Ах! как я жалел, жалею и буду жалеть, что поспешил вчера сойти с чердака своего, где бы мог принять бесценного гостя и вместе с ним сойти в *гостиную*, где жена и дочь моя разделили бы живейшее удовольствие моего сердца <...>» [16: 119] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.). К сожалению, пока остается неизвестным, находился ли в действительности кабинет Шаликова этажом выше гостиной, как это было, например, у Пушкина в его царскосельской квартире в доме Китаева на Колпинской улице, где он поселился с молодой женой в 1831 г., вскоре после переезда из Москвы. А если нет, значит, мы имеем дело с еще более высокой степенью условности применения имени, когда происходит полная редукция всех первичных и основных компонентов значения, а сохраняется лишь вторичная, специализированная добавка — *чердак* ‘кабинет поэта, писателя’⁵⁰.

⁴⁸ Двухэтажный дом Шаховского, в 1840 г. надстроенный третьим этажом, стоял на Малой Подьяческой, 12 (позднее Малая Морская, ныне ул. Гоголя), на углу Исаакиевской площади [Шубин, Файбисович 1982: 154—155; Лотман 1980: 239], а не на Средней Подьяческой, как указывает Набоков [Nabokov 1964, 2: 426].

⁴⁹ Сказать: *Жду вас на чердаке* — Шаховской не мог бы, как и его гости, вспоминая о проведенном там вечере, не могли бы сказать: *Вчера мы были на чердаке*.

⁵⁰ Та же связка *чердак* — *кабинет* обнаруживается в рукописях поэмы «Езерский» (1832—1833), герой которой был «сочи<нитель>» и свои «статьи» (вариант:

Яркий пример такого словоупотребления мы находим у Набокова, который, проявляя глубокое (скорее интуитивное, чем рассудочное) знание языка пушкинской эпохи, в конце статьи «Пушкин, или Правда и правдоподобие» писал: «Нет, решительно, так называемой социальной жизни и всему, что толкнуло на бунт моих сограждан, нет места в лучах моей лампы; и если я не требую башни из слоновой кости, то только потому, что доволен своим чердаком» [Набоков 1996: 423].

В отличие от метафоры, от метонимии и синекдохи, которые живут необъявленным переносом значения, применение с первой же минуты заявляет о себе открыто и прямо и пользуется в этих целях обязательным сигнальным словом, обычно — местоимением или собственным именем. В рассматриваемом онегинском тексте слово *чердак* не имеет при себе такого сигнала, позволяющего опознать применительное использование имени, — следовательно, речь идет о чердаке заурядного, безымянного «враля», бедного, бездарного, злобного и завистливого писаки.

Ни одна из этих характеристик не может быть отнесена к протагонистам реальной истории с клеветой о телесном наказании, коему якобы подвергся Пушкин. Не был заурядным вралем Шаховской, «в наше время единственный комик» [13: 16], «Князь хороших комедий» [Кипренский 1817: 19], которого даже, пусть и полушутя, называли «le père de la comédie»⁵¹. В лицейские годы Пушкин мог вступить за обиженного Шаховским Карамзина и высмеять обидчика под маской «Шутовского», мог сочувственно внести в свой дневник под 28 ноября 1815 г. вышедший из-под пера Д. В. Дашкова издевательский гимн «Венчанье Шутовского», мог составить общий список своих к Шаховскому литературных претензий («Мои мысли о Шаховском», 1815). Но уже в 1819 г. Пушкин говорил о нем лишь с легкой иронией (письмо П. Б. Мансурову от 27 октября). Еще через три года (26 сентября 1822 г.) поэт заинтересованно запрашивал Я. Н. Толстого из Кишинева: «Что Всеволожские? что Мансуров? что Барков? что Сосницкие? что Хмельницкий? что Катенин? что Шаховской?» [13: 48], — а в письме Вяземскому от 14 октября 1823 г. одобрительно откликнулся на сообщение о дружеских отношениях последнего с Шаховским: «Дружба твоя с Шаховским радует миролюбивую мою душу. Он право добрый малой, изрядный автор и отличный сводник» [13: 70]. Вскоре последовали общеизвестные строки о «колком Шаховском» («Евгений Онегин», 1, XVIII, 10—11). При этом, не забывая о связи между «клеветой»

«стихи») «печатал <...> В Соревнователе». Строчки: «<...> Иван Езерской, мой чудак / [Взошел] <и> отпер свой чердак <...>» — в следующей редакции стали читаться: <...> «Домой приехав, мой сосед / Вошел в свой скромный кабинет <...>» [5: 413, 406, 394].

⁵¹ Приключения Лифляндца в Петербурге // Русский Архив. 1878. № 4. С. 441.

Ф. И. Толстого и «чердаком князя Шаховского» [13: 43], Пушкин никогда не преувеличивал роли самого комедиографа в этой истории, а о его «чердаке», где он в конце 1818 — начале 1819 г. бывал почти ежедневно, вспоминал с теплотой и нежностью. Так, извещая Катенина о том, что «4 песни Онегина» у него «готовы» — а значит, готова и 4-я глава, где Пушкин намеревался было рассчитаться с Толстым (см. [13: 163]), — он писал (12—14 сентября 1825 г.): «Прочел в Булгаринском театральном альманахе твое 3-е действие, прелестное в величавой простоте своей. Оно мне живо напомнило один из лучших вечеров моей жизни; помнишь?... На чердаке Шаховского» [13: 225]. Добрая память о прошлом объясняет обращение Пушкина к графу В. В. Мусину-Пушкину (Брюсу) с просьбой свести его с Шаховским, что и произошло 3 января 1830 г. на дружеском обеде у графа, где были также Жуковский, Крылов, Гнедич и где «после обниманий и некоторых полуизвинений» Пушкин пригласил Шаховского участвовать в «Литературной Газете»⁵².

Не был заурядным вралем и Ф. И. Толстой, который во всем, что делал (в том числе в своих поэтических опусах), был по-настоящему крупным и значительным человеком, яркой и выдающейся личностью [см. Толстой С. 1926; Бонди 1978]. И «рожденная» им «клевета» — пущенный слух о полицейской порке Пушкина — была (по крайней мере, в тогдашнем восприятии поэта) настолько чудовищной, что он почувствовал себя на краю бездны. В черновом, так и не отправленном письме к императору он писал: «Je fus le dernier à apprendre ce bruit qui était devenu général, je me vis flétri dans l'opinion, je suis découragé — je me battais, j'avais 20 ans en 1820 — je délibérais si je ne ferais pas bien de me suicider <...>» = «До меня позже всех дошли эти сплетни, сделавшиеся общим достоянием, я почувствовал себя опозоренным в общественном мнении, я впал в отчаяние, дрался на дуэли — мне было 20 лет в 1820 <году> — я размышлял, не следует ли мне покончить с собой <...>» [13: 227, 548]. Назвать такую клевету «презренной», то есть жалкой, ничтожной, не стоящей внимания, Пушкин, понятно, не мог. И сам он сказал об этом совершенно недвусмысленно. В письме от 2 января 1822 г., упрекая Вяземского за его публичную схватку с Каченовским, Пушкин объяснил, почему сам он «задел» «этого хилого кулачного бойца» в своем послании к Чаадаеву: «<...> это не из ненависти к нему, но чтобы поставить с ним на одном ряду Американца Толстого, которого презирать мудренее» [13: 34].

Таким образом, в период с конца 1824 г. по 6 января 1826 г., когда поэт работал над 4-й главой романа [6: 660], подлинная история с чудовищной

⁵² См. об этом [ЛН 1952: 93; Черейский 1988: 275, 492; Шаврыгин 1996: 42—43], а также [Летопись 1999, 3: 130] (где вместо графа В. В. Мусина-Пушкина по оплошности упомянут граф В. А. Мусин-Пушкин).

клеветой Толстого и ее распространением была сознательно и намеренно подвергнута Пушкиным обесценивающему обобщению — так сказать, понижена в ранге. Все реальные участники событий в «Онегине» словно забыты, а в фокус читательского внимания вместо оказавшегося клеветником «приятеля» [13: 43], который волею поэта был превращен в постороннего и заурядного «чердачного» *враня*, попал некий *друг*, тоже безымянный и безликий, — обобщенный образ простодушного распространителя клеветы (*ваш друг*, то есть ‘такой, какой есть и у меня, и у каждого из читателей’).

Набоков предположил, что этим другом в реальности был Рылеев, который, поверив слуху, «в антиправительственном угаре» говорил о порке Пушкина как о свершившемся факте и тем самым невольно способствовал распространению сплетни [Nabokov 1964, 2: 433]. Дело кончилось дуэлью, о которой Пушкин глухо упомянул в письме А. А. Бестужеву 24 марта 1825 г. и в более позднем неотправленном письме императору (см. выше; ср. [Миронов 1999: 21, 30—31]). Даже если так, можно не сомневаться, что, оказавшись по недоразумению («*ошибкой, без всякой злобы и затей*») причастным к распространению сплетни, Рылеев не «повторял стократ» никаких «небылиц» о Пушкине и уж, конечно, «в кругу порядочных людей» не читал о нем «площадных эпиграмм». Известная эпиграмма Толстого на Пушкина-«Чушкина», явившаяся ответом на злые тексты, в которых Пушкин «в бессилии своего бешенства закидал издали Толстого журнальной грязью» [13: 43], была сочинена в 1821 г., спустя год после дуэли Пушкина с Рылеевым. Так что мы и тут имеем дело с широким обобщением, в котором от живой реальности осталась только неясная тень Рылеева.

* * *

А как же граф Федор Толстой? Обещая брату в письме от 22—23 апреля 1825 г., что «Толстой явится <...> во всем блеске в 4-ой песне *Онег<ина>*, если его пасквиль этого стоит» [13: 163] (курсив источника), Пушкин в конце концов отказался и от дуэли с обидчиком, надеждой на которую он жил шесть лет, и от мстительного замысла отхлестать его на страницах знаменитого романа. Но, примирившись с Толстым, искренне простив его⁵³ и даже сделав поверенным лицом в своем сватовстве к Н. Н. Гончаровой, Пушкин ничего не забыл. Хотел забыть, но не смог — и сам рассказал об этом.

⁵³ Вспомним об участии Пушкина в написании коллективной дружеской записки Толстому в конце 1828 — начале 1829 г. и о его черновом письме Толстому от 27 мая — 10 июня 1829 г.

Сформулировав одну из самых гневных и парадоксальных своих инвектив против друзей-врагов («<...> Что, может быть, одно и то же <...>») и горестно воскликнув: «Уж эти мне друзья, друзья!» — повествователь намекает читателю: «Об них *недаром* вспомнил я» (4, XVIII, 9, 13—14). Понимая, что читатель ждет разъяснения этого *недаром*, Пушкин отвечает на выражающий читательское ожидание вопрос: «А что?» — специфически русской формулой «умаления значимости» и мягкого ухода от ответа: «Да так» [ср. Пеньковский 1995а]. И затем, что типично для этой коммуникативной ситуации, развивает тему собственной уклончивости: «Я усыпляю / Пустые, черные мечты <...>» (4, XIX, 1—2).

Ключом к пониманию этой высокой поэтической фразы, в которой Ю. М. Лотман [1980: 238] почему-то услышал торжественно звучащую «ироническую цитату <?> из какой-то посторонней <?> официальной <!> речи», является слово *мечта* — одно из самых употребительных и многосмысленных в поэтической речи пушкинской эпохи. В каком же значении оно здесь употреблено? Ю. М. Лотман уверенно диагностировал в этом слове «исконное церковнославянское значение — ложные мнения, обманные призраки». Это понимание так же плохо согласуется с широким контекстом, как и лотмановская интерпретация управляющего глагола усыплять — «“опровергать”, “отбрасывать”» [Лотман 1980: 238].

«Словарь языка Пушкина» расценивает обсуждаемое словоупотребление как один из вариантов первого и основного значения слова *мечта*: «Создание, содержание воображения; то, что кто-н<ибудь> себе представляет» [СП 1057, II: 572], — что будто бы вполне совпадает с нынешним значением слова: «То, что создано воображением, фантазией» [БАС 1957, 6: 945; ср. МАС 1982, II: 263]; «Нечто созданное воображением, мысленно представляемое» [Ожегов 1973: 321]; «Что-л<ибо> воображаемое или мысленно представляемое; создание воображения» [Ефремова 2000, I: 864]. Достаточное для современного языка, это толкование недостаточно для пушкинской эпохи, ибо не позволяет различать два основных варианта значения: *мечта*₁ ‘то, что кто-нибудь себе представляет, связывая это представление с б у д у щ и м’ и *мечта*₂ ‘то, что кто-нибудь себе представляет, связывая это представление с п р о ш л ы м’ (подробнее см. с. 193—196 наст. изд.)

Второе значение *мечты*, обращенной в прошлое, не известно современному языку; оно противопоставлено первому по скрытым категориальным признакам «реальности vs ирреальности» и «временной направленности действия или временной сферы проявления действительного признака». Ключами к его семантике регулярно выступают знаки памяти и прошедшего времени. Именно так обстоит дело в анализируемых строках «Онегина» («Я усыпляю / Пустые черные мечты <...>»). *Мечты* здесь — это, конечно,

‘воспоминания’, и такое чтение подсказывается словом *вспомнить* в предтексте («Об них недаром *вспомнил* я»). Воспоминания, а вовсе не «оценка авторских горьких наблюдений над эгоизмом окружающего света» [Лотман 1980: 238] составляют скрытое содержание обсуждаемой фразы. Пушкин, сливающийся здесь с повествователем, называет эти *мечты*-воспоминания «черными», поскольку они связаны с одной из самых мрачных страниц его жизни.

Однако всё уже в прошлом. Удар, нанесенный 20-летнему молодому человеку, и муки оскорбленного самолюбия давно потеряли свою остроту. То, что вызывало нестерпимые душевные страдания, теперь, с высоты прожитых лет, можно бы счесть мелким и неважным, «пустым». Но в памяти это прошлое все еще жило, и мысли о нем приходилось подавлять, а сохраняющие горечь чувства успокаивать, «усыплять»⁵⁴. Чтобы осуществить этот трудный психологический процесс, нужно было подвергнуть собственное прошлое дискредитирующей генерализации, представить казавшееся трагедией жизни как заурядную неприятность, с ее обычными участниками и обстоятельствами. В этой обобщенной, типичной истории биографическая реальность размыта; здесь уже нет ни графа Ф. И. Толстого, путившего оскорбительный для Пушкина слух, ни проявившего «нескромность» князя А. А. Шаховского⁵⁵, ни попавшего впросак К. Ф. Рылеева, поплатившегося за это дуэлью⁵⁶.

⁵⁴ Как видим, *мечты*-воспоминания (и равным образом подозрения, опасения, страхи etc.) можно *усыплять*; ср. еще: «О мой почтенный друг! зачѣмъ тревожите вы терзательныя мечты, которыя задушили — *у с ы п и л ь я*, по крайней мѣрѣ!» ([Н. А. Полевой]. Живописец: Быль // Московский Телеграф. 1833. Ч. 51, № 9. С. 115; курсив источника, разрядка моя. — А. П.); «Счастливый сынъ уединенья, / Гдѣ сердца вѣтренные сны, / И мысли праздныя стремленья / Разумно мной *усыплены* <...>» [Боратынский 1842: 8—9]. С другой стороны, их можно *будить* и *пробуждать*: «О ком, мой сын, напомнил ты? / Что от меня узнать желаешь? / Какие страшныя *мечты* / Ты сим в Рогнеде *пробуждаешь!*...» (К. Ф. Рылеев. «Рогнеда», 1822) [Рылеев 1971: 115]; ср.: «<...> И я напрасно *упованье* / Въ душѣ измученной *бужу*» (Е. А. Баратынский. «Элегия», 1819) [Боратынский 2002, 1: 111]; ср.: «Явленьем пасмурным своим / Ты *будишь* грустныя *мечтанья*, / Любви напрасныя страданья / И гордым разумом моим / *Чуть усыпленные желанья*» (Пушкин. «Месяц», 1816) [1: 209].

⁵⁵ В октябре 1822 г. Пушкин писал брату: «<...> вся моя ссора с Толстым происходит от нескромности к.<князя> Шаховского» [13: 51].

⁵⁶ Для сравнения еще один пример пушкинской генерализации как средства освобождения от «личностей и неприличностей». В черновом варианте отрывка «Участь моя решена...» (1830) было: «Так поэма, обдуманная в уединении <...> потом <...> продается в книжной лавке <...> и <...> критикуется в [Северн<ой> Пчеле] журнале дураком» [8: 957]. Конец этой фразы переработан: «<...> и критикуется в журналах дураками» [8: 408].

Нет здесь и молодого Пушкина, ставшего жертвой клеветы. И рассказана эта «обыкновенная история» без нажима, между прочим: она подается как замечание *в скобках*.

Мы попытались пушкинские «скобки» раскрыть и надеемся, что это позволило не только глубже и точнее понять несколько строк онегинского текста, но и, заново истолковав значения ряда слов, прочесть еще одну страницу в истории русского литературного языка первой трети XIX в.

Материалы к словарю поэтического языка пушкинской эпохи:

бездарные стихотворцы

Вот лишь малая часть длинного ряда синонимичных обозначений этого рода деятелей массовой стиховой культуры:

вириетисея (А. Н. Вульф о Н. М. Коншине, запись в дневнике от 11 октября 1828 г.) [Вульф 1999: 41];

виришник (К. А. Бахтурин. «Барон Брамбеус. Баллада», 1838—1839);

марака (Е. А. Баратынский. «Богдановичу», 1824);

маратель (К. Н. Батюшков — Н. И. Гнедичу, 1 ноября 1809 г., 27 ноября — 5 декабря 1811 г.; П. Вяземский. «Послание к И. И. Дмитриеву, приславшему мне свои сочинения», 1819);

одомаратель (К. Н. Батюшков. «Новый род смерти», 1814);

одорифмодетель (К. Н. Батюшков — П. А. Вяземскому, 10 января 1815 г.);

пероносея (Ф. Ф. Вигель. «Записки», ч. VI, гл. 2) [Вигель 1928, 2: 185];

писачка (Е. А. Баратынский. «Писачка в Фебов двор явился...», 1830);

писачка и рифмоплет («<...> нѣтъ никого жалче и смѣшнѣе худаго писачки и рифмоплета» — слова Н. М. Карамзина в передаче П. А. Вяземского [Вяземский 1878, I: xxxii]; ср.: «<...> писатели и писачки, поэты и рифмоплеты <...>» [Вяземский 1879, II: 158]);

тисея (И. И. Дмитриев. «Послание от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту», 1798; П. А. Вяземский. «К подруге», 1813, ранняя редакция (см. Батюшков 1886, III: 311); ср. также: *бездарные писцы-хлопотуны* (Е. Баратынский. «Котте-рие», 1842);

рифмач (А. Сумароков. «Сова и рифмач», опубл. 1762; М. Милонов. «К моему рассудку», 1812; П. Вяземский. «Как мастерски пророков злых подсел...», 1810-е годы; «Спасителя рождением...», 1814—1817; «В альбом Неелову», 1815; «Ухаб», 1817; Пушкин. «Несчастье Клита», 1813; «Тень Фон-Визина», 1815; «Домик в Коломне», 1830, варианты; «О муза пламенной сатиры...», 1820-е годы; «Начало I песни “Девственницы”», 1825; «Французских рифмачей суровый судия...», 1833; и мн. др.);

рифмодей (лицейские куплеты на слова «С позволения сказать», 1816);

рифмодул (П. А. Вяземский. «Кибитка», 1828);

рифмокропатель (И. И. Дмитриев. «Взгляд на мою жизнь», кн. 2); *рифмоплет* (Е. А. Баратынский. «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры», 1823,

ранняя редакция; ср. стихи из письма А. С. Пушкина В. Л. Пушкину, 28<?> декабря 1816 г.);

рифмотор (К. Батюшков. «Послание к стихам моим», 1805; Пушкин. «К Галичу», 1815);

рифмотворец (А. П. Сумароков. «Время», опубл. 1781; В. Ф. Одоевский. «Княжна Зизи», 1839) [Одоевский В. 1844: 400];

рифмоткач (В. Л. Пушкин. «Меркурий и умершие», 1808; «Собственная речь члена Вот», 1816);

стиховраль (И. И. Дмитриев. «Послание ... к доктору Арбутноту», 1798);

стихорей (В. Л. Пушкин. «Письмо к И. И. Дмитриеву», 1795; «Меркурий и умершие», 1808; «Кабуд-путешественник», 1818; Н. М. Карамзин. «К бедному поэту», 1796; А. С. Пушкин. «Тень Фон-Визина», 1815; В. А. Жуковский. «<Послание к П. А. Вяземскому>» [«Хоть мы в такие дни живем...»], 1816?);

стихордел (В. Жуковский. «<К П. А. Вяземскому>» [«Князь Петр, жилец московский!..»], 1812);

стихоропатель (Н. М. Карамзин — И. И. Дмитриеву, 6 сентября 1794 г. [Карамзин 1866: 50]; К. Ф. Рылеев. «Послание к Н. И. Гнедичу», 1821);

стихомаратель (В. Л. Пушкин. «К В. А. Жуковскому», 1810);

стихоподбиратель (М. Н. Загоскин — Н. И. Гнедичу, 2 декабря 1821 г.) [Загоскин 1987, 2: 708];

стихосплетатель (А. Бестужев. «Подражание первой сатире Буало», 1819);

стихотор (В. Л. Пушкин. «Какой-то Стихотор (довольно их у нас)...», 1798; К. Н. Батюшков. «Перевод 1-й сатиры Боало», 1804—1805; «Новый род смерти», 1814; С. С. Уваров. «Ответ В. В. Капнисту на письмо его об экзаметре», 1815);

стихоторитель (И. И. Дмитриев. «Чужой толк», 1794; В. К. Кюхельбекер. «О направлении нашей поэзии, особенно лирической...», 1824: «<...> если уже подражать, не худо знать, кто из иностранных писателей прямо достоин подражания. Между тем наши живые каталоги <...> обыкновенно ставят на одну доску словесности греческую и — латинскую, английскую и — немецкую; великого Гете и — незрелого Шиллера; <...> роскошного, громкого Пиндара и — *прозаического стихоторителя* Горация <...>» [Кюхельбекер 1979: 458]);

стихоткач (А. П. Сумароков. «Сова и рифмач», опубл. 1762; И. А. Крылов. «Сочинитель в прихожей», д. II, явл. 7, 1786 [Крылов 1946, 2: 196]; В. А. Жуковский. «Плещепупу», 1813; А. С. Пушкин. «Городок», 1815);

стопосложитель (А. С. Пушкин. «К Жуковскому», 1816).

Некоторые из этих обозначений нашли место в словаре Даля: «*Риёмáчь* м., *риёмáчка* ж., *риёмотворецъ* или *риёмоткáчь*, *риёмоплетъ* или *риёмопрядъ*, плохой стихоторецъ, стихоропатель» [Даль 1882, IV: 97] — и в академическом словаре 1847 г.: «**СТИХОКРОПАТЕЛЬ**, я, с. м., сочинитель плохихъ стиховъ»; «**СТИХОКРОПАТЕЛЬНИЦА**, ы, с. ж., сочинительница плохихъ стиховъ» [СЦРЯ 1847, IV: 226].

Ср. аналитические варианты приведенных выше композитов: «Злодея князя Шаховскава, / *Стихов марателя* презлова; / Клянусь заставлю замолчать» (С. Н. Марин. «Ода на приезд Дм. Вас. Ар-сеньева», не позднее 1807) [Марин 1948: 92]; «<...> толмач <...> что преж сего *стихов* был русский *ткач*» (А. А. Нартов. «Вывеска», 1761?)

[РЭ 1975: 94]; «<...> поэт Пестов, / Неутомимый ткач стихов <...>» (В. А. Жуковский. «Плач о Пиндаре», 1814) [Жуковский 1999, 1: 387] и т. д. Ср. еще не отмеченные нашими словарями акциональные производные: а) *рифмоплетство* и *рифмоплетение* 'рифмованное произведение' (отражающее видовой параллелизм *плетти — сплетать — сплести*) из письма И. И. Дмитриева Д. И. Языкову (январь 1806 г.): «Что мне лестного, наконец, быть членом академии, университета, когда всякий пачкун может быть моим сотоварищем! Недавно одного из них глупое рифмоплетение читали даже на кафедре университетской» [Дмитриев И. 1986: 382]; б) также не зафиксированное в словарях *стихокропление* в автоироническом пассаже из письма И. И. Дмитриева А. И. Тургеневу (18 мая 1806 г.): «Теперь остается мне <...> забыть навсегда милую двадцатилетнюю привычку к стихокроплению и лестное ободрение публики» [Дмитриев И. 1986: 384].

Перечень нарицательных именований может быть дополнен «говорящими» именами собственными (чаще фамильными) в функции типовых или индивидуализированных антропонимических масок:

Ахтикропалов (А. И. Полежаев. «День в Москве», между 1829 и 1831);

Бавий (К. Н. Батюшков. «Новый род смерти», 1814; П. А. Вяземский. «К перу моему», 1816; К. Ф. Рылеев. «Безделок несколько наш Бавий накропав...», 1820; имя *Бавий* восходит к Virg. Ecl. III, 90);

Балдус (В. Л. Пушкин. «К В. А. Жуковскому» [«Скажи, любезный друг, какая прибыль в том...»], 1810; М. В. Милонов. «К Луказию», 1811; «К моему рассудку», 1812; К. Н. Батюшков. «Всегдашний гость, мучитель мой...», опублик. 1817); ср. *Балдусы* в батюшковском «Послании к А. И. Тургеневу» (1813?, опублик. 1827) и *Бардус* (И. И. Дмитриев. «О Бардус! не глуши своим нас лирным звоном...», 1793; «Послание ... к доктору Арбутноту», 1798; П. И. Шаликов. «Решительность», 1815)⁵⁷;

Балобонов <от *балабон*, вариант *балабол* 'болтун') [Ф. Ф. Иванов. «Послание к А. Ф. Мерзлякову», 1811?; ср. прозвищное имя *Балабан*, которое Ломоносов дал одному из своих зоиллов, И. П. Елагину («Златой младых людей и беспечальный век...», 1753)⁵⁸;

Безрифмин (К. Н. Батюшков. «Послание к стихам моим», 1805; «Безрифмина совет...», 1805; А. С. Пушкин. «Послание к Галичу», 1815);

Бессмыслов (М. В. Милонов. «К Луказию», 1811; «К моему рассудку», 1812);

Бестолков (А. С. Пушкин. «К Дельвигу» [«Послушай, муз невинных...»], 1815);

Вадий (М. В. Милонов. «К моему рассудку», 1812; *Вадий* — имя педанта из «Les femmes savantes» Мольера);

Вздоркин (М. В. Милонов. «К моему рассудку», 1812);

Визгов (А. С. Пушкин. «Городок», 1815);

Графов <игра на греч. γράφω и, при отнесении к Д. И. Хвостову, на его графском титуле> (А. С. Пушкин. «К другу стихотворцу», 1814; «Исповедь бедного стихотвор-

⁵⁷ Об именах *Балдус* и *Бардус* см. [Батюшков 1886, III: 677 (коммент. Л. Н. Майкова)].

⁵⁸ В комментарии Г. П. Блока оно без ссылок на лексикографические источники и едва ли справедливо толкуется как «балбес, болван» [Ломоносов 1959: 1024].

ца», 1814, *dubia*; «К Дельвигу» [«Послушай, муз невинных...»], 1815; «Моему Аристарху», 1815; А. Е. Измайлов. «“Что ты так похудел?” — “Не сплю вот третью ночь...”», 1814; Е. А. Баратынский. «Поэт Графов в стихах тяжеловат...», ред. 1827 г.);

Злослов (М. В. Милонов. «К моему рассудку», 1812);

Мевий (М. В. Милонов. «К моему рассудку», 1812; А. С. Пушкин. «К Жуковскому», 1816; имя *Мевий* восходит к *Virg. Ecl. III, 90* и *Hor. Epod. X, 2*);

Писцов (Е. А. Баратынский. «Поэт Писцов в стихах тяжеловат...», редакция 1835 г.)⁵⁹;

Рифматов <от *рифма* + *Шихматов*> (А. С. Пушкин. «К другу стихотворцу», 1814);

Рифмин (И. И. Дмитриев. «Дамон! Кто бытию всевышнего не верит...», 1795; К. Н. Батюшков. «Послание к Н. И. Гнедичу», 1805, опубл. 1809);

Рифмов (А. С. Пушкин. «Городок», 1815);

Рифмодей (И. И. Дмитриев. «Эпиграмма на притчу “Госпожа и ткачи”...», 1805);

Рифмокласт <‘тот, кто разрушает рифмы’, ср. *Безрифмин*> (М. В. Милонов. «Послание к А. Е. Измайлову», 1820);

Рифмохват (И. А. Крылов. «Сочинитель в прихожей», 1786; «Недовольный гостями стихотворец», 1788);

Свистов (А. С. Пушкин. «Городок», 1815; «Моему Аристарху», 1815);

Стихокрапов (Н. В. Всеволожский. «Отрывок из комедии “Стихокрапов”», 1819);

Тягислов (И. А. Крылов. «Проказники», 1787—1788; К. Н. Батюшков. «Послание к А. И. Тургеневу», 1813?, опубл. 1827).

Ср. в пушкинском послании «К другу стихотворцу» анаграмму фамилии журналиста Макарова — *Рамаков*, которая, обнажая прием, позволяет читателю восстановить другую, скрытую анаграмму этого имени, несущую уничижительное значение (**Мараков*).

⁵⁹ О дублете *Писцов* — *Графов* см. [Баратынский 2002, 1: 347—348].

Еще раз о *вралях*, а также о *сверчках* и *кузнечиках*, о кузнечно-поэтическом деле, о скандирующем чтении стихов и о поэтах-*Стукодеях*

Как было показано в предыдущей работе (см. с. 226—261 наст. изд.), в недрах метаязыка литературного дела в пушкинскую эпоху слово *враль* ‘болтун, пустослов’ пережило важное, общественно значимое преобразование, получив значение ‘бездарный и злобный писака’. Указанное изменение в семантической структуре слова *враль* происходило на путях сужения сферы его референтной отнесенности¹ и двойной — содержательной и терминологической — его специализации.

Эта линия семантического развития (‘враль → бездарный писака’) отражена уже в одном из самых важных источников культурных знаний в России, в пользовавшейся широкой известностью и популярностью книге «Эмвлем и символов» Нестора Максимовича-Амбодика, где для *сверчка* дается следующее пояснение: «*Сверчокъ*, кузнечикъ или коникъ полевой значить негоднаго стихотворца, вряля, и Аполлона» [Максимович-Амбодик 1811: 51 (№ 247)] (курсив источника, разрядка моя. — *А. П.*), откуда также — со сдвинутой аксиологической оценкой — обращенные к кузнечнику слова Гнедича: «<...> Музам чистым ты любезен, / Ты любезен Аполлону <...>» («Кузнечик. Из Анакреона», 1822) [Гнедич 1956: 128].

Приведенные данные заслуживают специального лингвокультурологического изучения, в частности, еще и потому, что проливают дополнительный свет на происхождение арзамасского прозвища юного Пушкина, принятого и им самим, как и усеченный по арзамасскому словопроизводству прозвищный вариант *сверчь* (в его далеком от арзамасских времен, но вполне арзамасском письме П. А. Вяземскому от 14 августа 1831 г. [14: 207]). Ср. в этой связи любопытный пассаж в «Протоколе заседания <Арзамаса>» 10 августа 1816 г.:

¹ Ср. отмеченные в литературном языке XVIII в. и впоследствии утраченные словоупотребления этого слова в качестве характеристик а) «краснобая, мастера рассказывать разные истории» и б) «школьного учителя» (Словарь русского языка XVIII века. Л., 1988. Вып. 4. С. 123—125).

«Тщетно против примирения арзамасцев ополчалась вся сила нечистая; стихи Старосты как могучий талисман уничтожали чары черно книжников и чернописцев Беседы, тщетно появлялись они во всех видах; то свистали и шипели нам в уши как сверчки, обитатели щелей; то <...>» [Арзамас 1994, 1: 371]. Ср. также позднейшие вариации на тему сверчка: «Я не спросил тогда <в годы “Арзамаса”». — А. П. >, за что назвали его “Сверчком”; теперь нахожу это весьма кстати: ибо в некотором отдалении от Петербурга, спрятанный в стенах лицея, прекрасными стихами уже подавал он оттуда свой звонкий голос» [Вигель 1928, 2: 113]. Позднее тот же образ, хотя и с отрицательной оценкой, использовал Е. П. Гребенка, опубликовавший аллегорическую литературную притчу «Путевые записки зайца» (1844), в которой под именем «полевого сверчка» был высмеян Н. А. Полевой. Вспоминая этот текст, И. С. Тургенев, хорошо знавший книгу Амбодика (ср. ее реминисценцию в «Дворянском гнезде» [Тургенев И. 1981, 6: 39]), писал о том, что «Гребенка — враг Полевого» «написал на него пасквиль вроде сказки», в которой «кузнечик полевой играл очень неблагоприятную роль» (И. С. Тургенев. «Литературный вечер у Плетнева», 1869) [Тургенев И. 1934: 64] (курсив источника). В параллель *полевому сверчку* в притче Гребенки может быть приведен *домашний запеченный кузнечик* в одном из рассказов Тургенева: «Ему показалось, что кто-то прошел под окном... Он прислушался... Ничего. Только кузнечик по временам осторожно трещал за печкой, да мышшь где-то скреблась, да слышалось его собственное дыхание. Всё было тихо в пустой комнате <...>» («Постоялый двор», 1853) [Тургенев И. 1980, 4: 307].

В современном культурном сознании все прежние литературные, мифологические и символично-эмблематические взаимосвязи сверчка и кузнечика полностью оборваны². Сегодня эти два существа жестко разведены и противопоставлены. *Сверчок* — в отличие от живущего в природной среде и являющего себя лишь в летнюю пору *кузнечика* — исключительно домашнее насекомое, обитатель озвучиваемого им (как правило, зимой!) запеченного пространства. Ср. поэтическое свидетельство от противного об этой бытовой «обитательной» норме: «Какая неожиданность: сверчок... / Пусть не за печкой — попросту за шкафом. / Как в детстве — капли, за звуком звук / Он аккуратно в уши мне закапал»³. Отсюда и новая символика *сверчка* — знака надежного домашнего уюта и тепла как островка в холодном и недобром или даже враждебном окружающем мире. Ср., например, у В. Ф. Хо-

² Из поздних реминисценций такого рода ср., однако, мандельштамовских «кузнечиков», «среди» которых «беспамятствует слово» («Ласточка» [«Я слово позабыл, что я хотел сказать...»], 1920) [Мандельштам 1973: 117].

³ Борисова М. Сверчок // Аврора. 1971. № 9. С. 53.

дасевича: «Сверчок да человек — / Друзья заветные: у печки, где потепле, / Живем себе, живем, скрипим себе, скрипим <...>» («Милому другу», 1911) [Ходасевич 1989: 83—84] или позднее в лагерных стихах И. Б. Ратушинской: «На моей печи / Не поёт сверчок. / У меня в ночи — / Лишь огня клочок. / На моём плече / Не ночует плач. / На моей свече — / Язычок горяч! / От её луча — / Мне печали нет... / Поворот ключа. / Через час рассвет» [Ратушинская 1993: 20]⁴.

Возвращаясь к пушкинскому прозвищу, можно было бы также вспомнить высказывавшуюся в литературе мысль о возможной его связи с античными цикадами из платоновского диалога «Федр» [Мазур 2001: 104]. Ср. выразительные строки Вяч. Иванова: «Цикады, цикады! / Луга палящего, / Кузницы жаркой / Вы ковачи! / Молотобойные, / Скрежетопильные, / Звонко-гремучие / Вы ковачи! / Любят вас Музы <...>» («Песни Дафниса», I. Цикады, 1895) [Иванов Вяч. 1971: 764], где в один узел завязаны все основные мотивные составляющие символического образа сверчка-кузнечика, любимого Музами и покровительствуемого Аполлоном, чей солнечный лик опосредуется «палящим лугом», который тут же именуется «жаркой кузницей».

Это приводит нас к представляющему рассматриваемую линию семантического развития глаголу *ковать*, принадлежащему к, казалось бы, далекой от литературского дела лексико-семантической группе металлообработки, как и связанные с ним (прямо или только этимологически) производные *ковач* и *кузнец*. Ср. пушкинские строки из «Тени Фон-Визина» (1815):

Там Кропов в тишине глубокой
С бумагой, склянкой и пером
Сидел в раздумьи за столом
На стуле ветхом и треногом
И площадным, раздутым слогом
На наши смертные грехи
Ковал и прозу и стихи. —

<...>

Стихи читать его хоть тяжело,
А проза, ох! горька для всех;
Но что ж? смеяться над бедняжкой,
Ей богу, братец, страшный грех

[1: 158]

⁴ Ср. яркое противопоставление *домашнего* запечного *сверчка* и *полевого* *кузнечика* в поэме-шутке Я. П. Полонского «Кузнечик-музыкант» (1859): «Не сверчка нахала, что скрипит у печек, / Я пою: герой мой — полевой кузнечик!» [Полонский 1986, 1: 269].

И у него же позднее: «<...> всегда смешным останется смешное; / Невежду пестует Невежество слепое. / Оно сокрыло их во мрачный свой приют; / Там прозу и стихи отважно все куют, / Там все враги Наук, все глухи — лишь не немые <...>» («К Жуковскому», 1816) [1: 196], где отрицание немоты возвращает нас — через идею безудержной болтовни — к бездарным писателям-врагам, открывающим эту статью.

По мнению составителей «Словаря языка Пушкина», *ковать* в приведенных двух пушкинских текстах использовано в «переносном» значении «Изготавливать по-ремесленному грубо» [СП 1957, II: 340]. Едва ли, однако, такое расширительное толкование справедливо. В обоих случаях говорится только о писательском деле и ни о каком ином. Не находим мы такого широкого значения этого слова, как и его производных, и у других авторов пушкинской эпохи. Ср.: «Хвала тебе, протяжный Львов, / Ковач речений смелый! / И Палицын, гроза чтецов, / В Поповке поседельный!» (К. Н. Батюшков, при участии А. Е. Измайлова. «Певец, или Певцы в беседе славено-россов», 1813; цитированные строки принадлежат перу А. Е. Измайлова) [Батюшков 1977: 371]. Или позднее у Вяземского («К Давыдову», 1816, рукописания редакция):

Сказав «прости» очарованьям,
 Назло пленительных грехов,
 И упоительным мечтаньям
 Весны, веселий и стихов,
 Любви призыву ты не внемлешь,
 Но в клире набожных певцов,
 Ковач благочестивых строф,
 Псалтырь славянскую приемлешь
 И мысленно заране дремлешь
 В академических венках.

[Вяземский 1958: 425]

Здесь «ковач» «речений смелых» / «благочестивых строф» — это ‘бездарный стихотворец’. Ср. также яркий пример отрицательного сопоставления мастеровской работы французского кузнеца и бездарной работы русского «стиходя» — «писца» в анонимной сатире «Галлоруссия» (1813):

Колеса б смазывать, а взнудан уж Пегас,
 В дом желтый думает, а лезет на Парнас.
 Ну что же, скажешь ты, — не хуже ли мы галлов?
 У них кузнец знаком с расплавкой лишь металлов,
 Он вместо молота не схватит ведь пера —
 Чтоб шины запаять, не тратит серебра, —

*Не пишет, а кует. Чтоб дести три исхерить
И толсто ль ... измерить?
Нет! знает, что всегда почтеннее кузнец,
Чем вкуса пасынок, несчастливый писец.*

[Поэты 1790—1810: 750]

Отсюда следует, что этот «*несчастливый писец*» — плохой кузнец — «*ковач*», как сказано у Батюшкова. И о том же — с метафорическим развитием этого образа — в стихотворении «Тяжелый поэт» С. П. Шевырева (1829):

Как гусь, подбитый на лету,
Влачится стих его без крылий;
По напряженному лицу
Текут слезы его усилий.
Вот после муки голова
Стихами тяжко разродилась —
В них рифма рифме удивилась
И шумно стреснулись слова.
Не в светлых снах воображенья
Его поэзия живет;
Не в них он ловит те виденья,
Что в звуках нам передает;
*Но в душной кузнице терпенья,
Стихом, как молотом, стуча,
Кует он с дюжего плеча
Свои чугунные творенья.*

[Поэты 1820—1830, 2: 180]

Можно предполагать, что связь *кузнец/ковач* — «несчастливый писец» того же происхождения, что и указанная выше символическая связь *сверчок* — «негодный стихотворец». Рядом со «сверчком» в книге «Эмвлем и сүмволон» Максимовича-Амбодика неслучайно стоит «кузнечикъ». Реальной основой этимологической, но и сегодня достаточно прозрачной связи членов пары *кузнец* — *кузнечик*, несомненно, является общий для них действенный признак мерного стука: *ковать* — ‘обрабатывать металл молотом’ (о работе кузнеца) → ‘мерно трещать’ (о кузнечике) [см. Даль 1881, II: 128]. В качестве промежуточного Даль указывает — за двумя чертами — «Стучать, колотить молоткомъ мѣрно, будто по наковальнѣ». Отсюда лишь один шаг до ‘стучать мерно, будто молотом по наковальне’ как семантической основы и для характеристики специфики звуков, издаваемых кузнечиками и сверчками: «*Кузнечикъ куеть*, кузнечикъ, которой куеть иногда по угламъ въ горницѣ, то сіе значить, что обыкновенно выживаетъ живущаго изъ дома» [Чул-

ков 1786: 227] (курсив источника); «В туманном сумраке таятся горы, воды; / Все тихо — лишь в траве кузнечики стучат <...>» (В. А. Жуковский. «Элегия», 1801) [Жуковский 1999, 1: 45]; «Старинные, мучительные сны! / Как стук сверчка иль визг пилы железной, / <...> / Мне тягостны мучительные сны» (А. А. Григорьев. «Старые песни, старые сказки», 1846) [Григорьев 2001: 96], и — через сравнение с часами — для характеристики последовательностей этих звуков, разделенных на равные интервалы: «Поля были уже пусты, просторны, но еще по-летнему светлы и веселы. Горячий ветерок то совсем упал, — и тогда припекало, слышно было, как горячо сипят, часиками стучат, куют кузнечики <...>» (И. А. Бунин. «Жизнь Арсеньева», ч. 1, гл. XX) [Бунин 1965, 6: 50]; «Кузнечики — это часы насекомых, / Считают течение времени <...>» (Н. А. Заболоцкий. «Школа жуков», 1931) [Заболоцкий 1983, 1: 112]. Та же семантическая основа используется и для обозначения работы стихотворца (при скандирующем чтении стиха). При этом то, что все они — кузнечики, сверчки и поэты — издают (создают), может быть одинаково названо «песнью»: «Лишь жужжание насекомых, лишь однозвучная песня кузнечика были голосом жизни среди пустынного безмолвия гор <...>» (А. А. Бестужев-Марлинский «Аммалат-бек», 1831) [1995: 15] и «Что поют часы-кузнечик <...>» у Мандельштма (1918) [1990, 1: 120].

Та же глубинная связь (стихотворство — поэзия — кузнечик — сверчок) по-видимому, лежит в основе стихотворения Дж. Китса «On the Grasshopper and the Cricket» («Кузнечик и сверчок, 1816»). Ср. живое свидетельство наблюдателя:

«Онъ подаль мнѣ листокъ, хотя не говоря словами, но видимо приглашая меня прочесть стихотвореніе громко. Я началъ читать, а онъ билъ тактъ рукою по колѣнямъ, стараясь дѣлать это, какъ можно менѣе замѣтно, скандуя стихи и какъ бы внутренно самоуслаждаясь, при слушаніи ихъ»⁵

Ср. также у С. П. Жихарева («Дневник чиновника», 3 февраля 1807 г.):

«<...> князь Горчаков <...> обратился ко мне с просьбою прочитать его послание к какому-то Честану о клевете. <...> И вот я, покраснев от стыда и досады, взял у Горчакова тетрадь и давай отбоаывать:

Свершилось наконец, и ты, Честан, и ты
Предмет злословья стал и жертвой клеветы;
Чудовища сии кого не поражали? <...>

Далее не припомню, но все послание в том же тоне; немножко длинновато и стихи идут парно вереницею, бьют в такт, как два молота об наковальню <...>» [Жихарев 1955: 350—351] —

⁵ Селиванов И. Мое знакомство с И. И. Козловым // Русский Архив. 1903. № 12. С. 666.

и у А. Ф. Воейкова («Послание к С. С. Уварову, 1818):

Ты, испытательно вникнув
 В стопосложение греков, римлян, славян и германцев,
 Первый ясно увидел несовершенство, и вместе
 Способ исправить наш героический стих, подражая
 Умным германцам, сбросившим иго рифмы гремушки,
Освободившим слух свой от стука ямбов тяжелых.

[Поэты 1790—1810: 282—283]

Еще одно прояснение связи между «*стуком*», стихотворством («пени-ем») и чтением стихов находим позднее у Жуковского («Война мышей и лягушек», 1831):

<...> Вздумали мы kota погребать, и надгробное слово
 Тотчас спелое. Его сочинил поэт наш подпольный
 Клим, по прозванию Бешеный Хвост; такое прозвание
 Дали ему за то, что, *стихи читая, всегда он*
В меру вилял хвостом, и хвост, как маятник, стучал.

[Жуковский 2009, 4: 86]

Ср. также: «На этой неделе я переписал и почистил окончание 1-ой части “Бродяги”, написанное здесь. Вышло 5 1/2 листов. <...> Стихи исполняют свое дело, пристукивают рифмами, все, как следует <...>» (И. С. Аксаков — родным, 18 декабря 1848 г.) [Аксаков И. 1988: 444—445].

Возможно, что сказанное позволит понять неясные строки Кюхельбекера о «*стуке тупой работы*» в стихотворении «Разочарование» (1837):

Скажи: совсем ли мне ты изменил,
 Доселе неизменный мой хранитель?
 Для узника в волшебную обитель
 Темницу превращал ты, Исфраил,
 <...>
 А ныне пали стены предо мной:
 Я волен; что же? — бледные заботы,
 И грязный труд, и вопль глухой нужды,
 И визг детей, и *стук тупой работы*
Перекричали песнь златой мечты;
Смели, как прах, с души моей виденья,
Отняли время и досуг творить <...>

[Кюхельбекер 1967, 1: 292—293]

Отсюда, конечно, и загадочный **Стукодей** как антропонимическая маска бездарного стихотворца, появляющаяся едва ли не впервые у В. Л. Пушкина

в сатирическом стихотворении «Вечер» (опубл. 1798), где *Стукодей* выступает среди множества «*вралей*» («Какой вральей содом!») и в компании *Вралевы* [Поэты 1790—1810: 659—663]. Позднее мы находим носителя этого странного имени в «Послании к стихам моим» К. Н. Батюшкова (опубл. 1805):

Но с страстию писать не я один родился:
Чуть стопы размерять кто только научился
 За славою бежит — и бедный рифмотвор
 В награду обретет не славу, но позор.
 Куда ни погляжу, везде стихи марают,
 Под кровлей песенки и оды сочиняют,
И бедный Стукодей, что прежде был капрал,
 Не знаю для чего, *теперь Поэтом стал*:
 Нет хлеба ни куска, а роскошь выхваляет
 И Грациям стихи голодный сочиняет:
 Пьет воду, а вино в стихах льет через край <...>

[Батюшков 1934: 191—192] —

и тогда же в его «склоняющемся на русские нравы» «Переводе 1-й сатиры Боало» (1804 или 1805) — злобствующий и «бранящий всех» соименник *Стукодей* [Батюшков 1934: 201]. Ср. также позднее в «Завещании» Я. Н. Толстого 1816 (?) г.: «О Момий наших дней, / *Никита Стукодей!*» (о Н. В. Всеволожском) [см. Модзалевский 1999: 14].

Надо полагать, что из той же звуко-стуковой области и «наш поэт *Пестов*» в «Плаче о Пиндаре» В. А. Жуковского (1814) [Жуковский 1999, 1: 387], и «удары» рифм в сатире О. М. Сомова на современных поэтов (1823): «Там <в стихах “хилого стихов кропателя”. — *А. П.*> всё — нескладных рифм содом, / Они, как волны яры, / Спеша поставить свет вверх дном, / *Твердят свои удары* <...>» [Поэты 1820—1830, 1: 225] (курсив источника). Ср. незамеченный нашими словарями оборот *стучать языком* ‘болтать’ с открытым выходом в метаязык поэтического творчества (где имена *болтун* и *пустомеля*, как и *враль*, имеют специализированное значение ‘бездарный поэт’): «Где время, когда мы, *стучавши языком*, / Как тень китайскую свет целый проводили, / Смеялись над одним, другое же хвалили...» (С. Н. Марин. «Послание к Саше», б. д.) [Марин 1948: 122].

С другой стороны, ср. также фразеологизованные обороты *бить / ударять такт (такту)* и *бить / ударять каданс*:

«И в гудок для пришлеца / Феб ударил с важным тоном, / И пустилась *голубца* / Мельпомена с Купидоном. // Важно бил каданс старик / И подмигивал старушке <...>» (В. А. Жуковский. «К Воейкову», 1814) [Жуковский 1999, 1: 391] (курсив источника, разрядка моя. — *А. П.*);

«При чтении <стихов> спокойное и даже холодное лицо Кантемира приметным образом изменялось: глаза его сверкали, как молнии, щеки разгорелись, и *рука его ударяла такту <sic!> по отверстой пред ним книге*» (К. Н. Батюшков. «Вечер у Кантемира», 1816) [Батюшков 1977: 36];

«<...> русская публика в сочинениях Карамзина увидела точно то же, что и во всех беллетристических произведениях европейских литератур, но написанное уже не тем дубовым языком, каким писали люди ломоносовской школы, и не тем живым, разговорным языком, которым заговорил было непонятый современниками Фонвизин, а точно таким же, какой можно встретить во всех произведениях тогдашней французской литературы, то есть языком, исполненным плавности, доходящей до певучести, языком готовых, выработанных фраз, — таким языком, который заставляет читающего *бить каданс равным покачиванием головы слева направо и справа налево...*» (В. Н. Майков. Рецензия на «Краткое начертание русской литературы», составленное В. Аскоченским, 1846) [Майков В. 1985: 61]⁶.

⁶ Устаревшее как музыкальный и литературоведческий термин (не случайно оно отсутствует и в «Поэтическом словаре» А. Квятковского (М., 1966), и в «Краткой литературной энциклопедии» (М., 1966. Т. 3), и в новейшей «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (М., 2001)) слово *каданс* ‘такт’ или ‘ритм’ [СП 1957, II: 269] (откуда далее «поэтический ритм или размер» [БАС 1956, 5: 641]), полностью вышло из общего употребления и носителям современного литературного языка, как показали проведенные мною опросы, неизвестно. Поэтому вполне понятно и оправданно отсутствие этого слова и термина в таких предназначенных для общего пользования словарях как [Ожегов 1989]. Напротив, ошибочна, поскольку искажает историческую перспективу, позиция наших «больших словарей», представляющих *каданс* без каких бы то ни было ограничительных и характеризующих помет как живое слово живого современного языка, при том что единственной иллюстрацией его употребления в Малом академическом словаре служит единственный у Пушкина случай его использования в «Арапе Петра Великого» [МАС 1982, II: 12], а Большой академический словарь может прибавить к этому только выдержку из письма Н. В. Станкевича М. А. Бакунину от 21 июня 1836 г. [БАС 1956, 5: 641—642]. Таким образом, совершенно очевидно, что *каданс* — это слово, не вышедшее за границы пушкинской эпохи, где оно действительно использовалось широко и свободно: «Кавалеры стали шаркать и кланяться, а дамы приседать и постукивать каблучками с большим усердием и *уж вовсе не наблюдая <‘соблюдая’> каданса*» (Пушкин. «Арап Петра Великого», 1827—1828) [8: 18]; «Послѣ князь П. М. привель какого-то мальчика играть на фортепьяно, но онъ игралъ довольно дурно и *не въ кадансъ*» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 23 октября 1831 г. // Русский Архив. 1902. № 1. С. 108); «Несколько черкесов ударили в ладони *каданс*, и при этой оригинальной музыке один из них начал довольно живой танец» (Н. В. Станкевич — М. А. Бакунину, 21 июня 1836 г.; цит. по: [БАС 1956, 5: 641]); «Старый Кноррингъ, хозяинъ мой, кружится еще какъ Сильфъ съ Гамадриадами <то есть танцует. — А. П.> <...>. Старцу въ прошлое Воскресенье стукнуло 63 года, но онъ *еще не потерялъ каданса*, который служить ему

Можно предполагать, что укреплению *ковать* и его производных в мета-языке литературского дела способствовали сопутствующие семантические признаки их основного значения, общие для металлообработки и работы над стихом, и, в частности, идея «несвободы» или «ограничения свободы». Ср.:

«Неужель любить не можно, / Чтоб стихами не писать? / И, любя, ужели должно / Чувства в рифмы оковать? / По *кадансу* кто вздыхает, / Кто любовь в цветущий век / Лишь на стопы размеряет, / Тот — прежалкий человек!» (Д. В. Давыдов. «Ответ на вызов написать стихи», 1816) [Давыдов 1984: 82] (курсив источника);

«<...> Вы, кои прихотью затейливыя музы / *Поэтов стран чужжих куе* в русски узы, — / Вы торжествуете! вам дерзновенье щит, / Вкус ложный царствует, талант — в пыли лежит» (А. А. Бестужев. «К некоторым поэтам», 1819) [Бестужев-Марлинский 1948: 11];

«Пиши, поэт! Слагай для милой девы / Симфонии любовные свои! / Переливай в гремячие напевы / Палящий жар страдальческой любви! / <...> / И он поет. Любовью к милой дышит / *Откованный в горниле сердца стих*, / Певец поет, — она его не слышит, / Он слезы льет, — она не видит их / <...> / А ты ступай, мечтатель умиленный, / Вновь расточать бесплатные мечты! / Иди опять красавице надменной! / *Ковать венец, работник вдохновенный, / Ремесленник во славу красоты!*» (В. Г. Бенедиктов. «Отрывки (Из книги любви)»: 4. «Пиши поэт!...», 1837) [Бенедиктов 1983: 137—138];

«До 1821 года Загоскин не писал стихов; он не чувствовал падения⁷ и меры стиха, и сам признавался, что это не его дело. Один раз в кругу коротких приятелей рассердили его тем, что не хотели даже выслушать каких-то его замечаний на какие-то стихи, основываясь на том, что он в стихотворстве ничего не понимает. Загоскин вспылил и сказал, что он докажет всем, как понимает это дело, и через два месяца прочел прекрасное, довольно длинное послание к Н. И. Гнедичу, написанное шестистопными ямбами с рифмами. Оно стоило Загоскину невероятных трудов: не имея уха, каждый стих он разделял черточками на слоги и стопы, и над каждым слогом ставил ударение; *в иной день ему не удавалось выковать более четырех стихов*, и из такой египетской, тяжелой работы стихи вышли легки, свежи, звучны и естественны!» (С. Т. Аксаков. «Биография Михаила Николаевича Загоскина», 1853) [Аксаков С. 1966, 4: 163];

«Ужели с даром песен лира / Была случайно мне дана? / <...> / Когда для правды неприютной, / В сердцах людей мелькавшей смутно, / *Скую из слова образ я* <...>» (А. Н. Майков. «Три смерти», 1851) [Майков А. 1977: 449].

И у него же позднее:

«Вчера — и в самый миг разлуки / Я вдруг обмолвился стихом — / Исчезли слезы, стихли муки, / И точно солнечным лучом / И близь, и даль озолотило... / Но

моціономъ для хорошаго спанья и можетъ быть средствомъ къ испаринѣ» (Из записок Ю. Н. Баргенева // Русский Архив. 1886. № 10. С. 164).

⁷ То есть *cadence*, буквально 'падение' — *Ред.*

не кори меня, мой друг! / Венец свой творческая сила / Кует лишь из душевных мук!» («Вчера — и в самый миг разлуки...», 1889) [Майков А. 1977: 206];

«Но мнѣ советоваль не увлекаться; / Нѣтъ, говорил онъ, лучше ты пиши, / Учи перо уму повиноваться, / Да куй стихи въ огонь своей души, — / Ну, и гордись потомъ стиха закаломъ, / Какъ боевой черкесь своимъ кинжаломъ. / <...> / Стихъ, какъ булатъ, онъ — для однихъ игрушка / И мѣткое оружье для другихъ» (Я. П. Полонский. «Братья», гл. II, XXIII) [Полонский 1886: 24].

Ср. также тонкую игру на двух семантических планах этого глагола у Я. П. Полонского:

«Мысли вычитанной / Не хочу вписать. / Рифмой выточенной / Не к чему блистать. / Стиха кованного / Я люблю огонь — / То из Воронова / Ростопчинский конь. / Стих, исследующий / Глубину идей, — / Конь, не ведающий / Кучерских плетей» («Мысли вычитанной...», 1893) [Полонский 1986, 1: 266].

Отсюда же и «слова пламенная ковкость» у Мандельштама («Автопортрет», 1913—1914) [Мандельштам 1990, 1: 296].

Все эти применения глагола *ковать* к стихотворческому искусству заставляют вспомнить семантическое развитие др.-рус. *къзнь*, *кузнь* (как архаических производных от *ковати*), получивших вторичное значение ‘умение, знание, ремесло’ и использовавшихся как средство передачи др.-греч. *τέχνη*, *μηχανή*, например, в широко известном на Руси переводе Хроники Георгия Амартола [Силина 2002: 203]. Ср. в этой связи слова Пушкина, сказанные им — по достоверным воспоминаниям А. С. Андреева (1792—1863) — у картины К. Брюллова «Итальянское утро»:

«“Хм. Кисть, как перо: для одной — глаз, для другого — ухо. В Италии дошли до того, что копии с картин столь делают похожими, что, ставя одну оборот другой, не могут и лучшие знатоки отличить оригинала от копии. Да, *это как стихи, под известный каданс можно их наделать тысячи*, и все они будут хороши. Я ударил об наковальню русского языка, и вышел стих — и все начали писать хорошо”.

В это время он взглянул на Дельвига, и тот с обычною своею скромностью и добродушием, потупя глаза, ответил: “Да”» [ПВС 1998, 2: 322—323].

Сюда же — много позднее у Дружинина (со ссылкой на В. Скотта) — *наковальня* как обозначение рабочего стола писателя: «В этом году Пушкин *имел в своей наковальне* (как выражался Скотт) “Галуба”, “Русалку” и “Медного всадника”» (А. В. Дружинин. «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», 1865) [Дружинин 1983: 73]⁸.

⁸ Дружинин имел в виду слова Вальтера Скотта из письма Дж. Б. С. Морритту от 14 января 1818 г.: «I have two stories on the anvil, far superior to Rob Roy in point of interest» (Lockhart J. G. Memoirs of the Life of Sir Walter Scott / By J. G. Lockhart, his son-in-law and literary executor. Paris, 1837. Vol. II. P. 262). — *Ред.*

Как было показано в ряде работ Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова, мотив «выковывания слова и языка» сложился в глубокой индоевропейской древности у самых истоков становления и формирования ремесла, технических искусств и искусства слова [Иванов, Топоров 1973: 158—169; 1974: 153—163]. Ср. отражение этого мотива у античных авторов: «Неутомимого славь Антимаха за стих полновесный, / Тщательно кованный им на наковальне богинь, / Древних героев достойный» (Антипатр Сидонский. «Неутомимого славь...», пер. Л. Блуменау)⁹; «Подвиги множь! Правь народ / Прав кормилом! / Пред наковальнею чести / Выкуй нелживый язык, / Ковщик правды!» (Пиндар. Первая пифийская ода, пер. Вяч. И. Иванова)¹⁰. Ср. тот же фрагмент в переводе М. Грабарь-Пассек: «Стремись / К благу всегда. И народ свой кормилом / Правь справедливым. И свой язык / Ты на правдивой, без лжи, / Куи наковальне»¹¹.

⁹ Александрийская поэзия. М., 1972. С. 336.

¹⁰ Пиндар. Вакхилид. Оды; Фрагменты. М., 1981. С. 318.

¹¹ Античная лирика. М., 1968. С. 100.

Часть II

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОЭТИЧЕСКИМ ЯЗЫКОМ ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

**«...Тогда не мчалась ель на легких парусах...»
(К. Н. Батюшков. «Элегия из Тибулла», 1811)**

Вынесенная в заглавие статьи строка из вольного батюшковского перевода элегии Тибулла до сих пор, насколько я знаю, не привлекала внимания читателей, комментаторов и исследователей. Между тем, если «не мчатся» вместе с «елью» этого текста «на легких парусах» в переливающимся аллитерационными волнами потоке «италианских звуков» (по слову Пушкина) «в лазоревых морях» поэзии Батюшкова, а неспешно и внимательно вслушаться, вчитаться и вдуматься в этот текст, то откроется загадочность его центрального образа — «мчащейся на легких парусах ели, несомой ветрами в лазоревых морях»:

Зачем мы не живем в златые времена?
Тогда беспечные народов племена
Путей среди лесов и гор не пролагали
И ралом никогда полей не раздирали;
Тогда не мчалась ель на легких парусах,
Несома ветрами в лазоревых морях.
И кормчий не дерзал по хлябям разъяренным
С сидонским багрецом и с золотом бесценным
На утлом корабле скитаться здесь и там.

[Батюшков 1977: 207]

Во всяком случае показательно, что среди моих респондентов, которым я, рассчитывая на их языковую и поэтическую компетенцию, предлагал объяснить эти строки, не нашлось ни одного, кто бы, выслушав их, не остановился в недоумении. При этом те, кому батюшковская элегия была знакома как целое, удивлялись, что никогда ранее не задумывались над обсуждаемыми здесь строками, и, вместе с теми, кто впервые столкнулся с ними, высказывали неуверенное предположение, что речь вероятно идет о с д е л а н н о й и з е л и м а ч т е того утлого корабля, который упоминается далее. Дальнейшие размышления вели некоторых из моих собеседников к мысли о том, что за образом «ели, мчащейся на легких парусах», стоит не м а ч т а к о -

рабля, а целый корабль, что, естественно, вызывало новые вопросы. Одни, вспоминая — может быть, с опорой на ставшие классическими произведения русской живописи (И. И. Шишкин) и литературные тексты о природе (И. С. Соколов-Микитов, М. М. Пришвин, С. К. Никитин и др.) — такие русские аналитические терминологизованные образования с эквивалентными определениями как *мачтовая / корабельная сосна, мачтовый / корабельный бор, мачтовый / корабельный лес* (в обоих значениях — ‘лес’ и ‘древесина’) ¹, высказывали сомнение в том, что древние римляне строили корабли *из ели*. Другие с удивлением отмечали нестандартность и странность представленного в так понимаемом образе *ели* метонимического сдвига.

Действительно, при том, что метонимия, как и другие виды тропов, принадлежит к числу языковых универсалий, конкретный репертуар метонимических сдвигов в различных языках оказывается различным, и то, что в одном языке является нормой, в другом может отсутствовать и восприниматься со стороны («с иноязычной стороны») как странность или языковая ошибка. Именно такова, по-видимому, ситуация, складывающаяся для нас при восприятии слова *ель* в батюшковском тексте: в семантической структуре современного русского имени *ель*, основное значение которого словари определяют, как «хвойное дерево *Pinus abies*» [Даль 1880, I: 534], «крупное, вечнозеленое хвойное дерево конусообразной формы с длинными чешуйчатыми шишками» [ТС 1935, I: 834], «высокое хвойное вечнозеленое дерево сем.<ейства> сосновых» [БАС 1954, 3: 1260], «вечнозеленое хвойное дерево сем.<ейства> сосновых, с кроной конусообразной формы и длинными чешуйчатыми шишками» [МАС 1981, I: 465] или «вечнозеленое хвойное дерево сем.<ейства> сосновых с конусообразной кроной» [Ожегов 1989: 190] и под., есть метонимически сдвинутое регулярное «с о б р а т е л ь н о е» значение ‘ели, ельник’ («<...> ель, сосна и камень неслись мимо быстро убегающего поезда...» — В. Г. Короленко. «Искушение», гл. I, 1891 [Короленко 1953: 241]) ²;

¹ Ср. еще о Симбирской губернии: «Осматривали по пути *корабельные леса*; ничего подобного и видеть нельзя: дубы — 2, 3 аршина в диаметре, стоят густо, сплошь. Один дуб под названием *матка* был около 4-х аршин диаметра. <...> Лашманы, чтобы вывезти дуб на пристань, в особые для того сани запрягают до 150 лошадей. Двинуть с места мало 200 человек, бьются не один день» [Стогов 2003: 144].

² Ср. еще: «В чертогах Сельмы царь могущих / Тоскару юному вещал: / “Гряди во мрак лесов дремучих, / Где Крона катит черный вал, / *Шумящей прохлажден осиной*. <...>» (Пушкин. «Кольна (Подражание Оссиану)», 1814) [1: 29], где представлено (не отмеченное в «Словаре языка Пушкина») собирательное значение имени *осина* (с одной из ранних в истории русской литературы фиксации характерного для этого дерева и отраженного в его научном латинском терминологическом названии *Populus tremulus* мелкого дрозжанья и производимого им легкого шума ветвей и ли-

есть, хотя оно и не принадлежит к числу широко употребляемых, также регулярное значение ‘древесина этого дерева’³, но нет и, по-видимому, ни когда не было значения «изделие из <древесины> ели».

Нет такого типового значения — ‘изделие из древесины данного вида’ — и в семантической структуре русских имен, называющих другие породы деревьев: *береза*: ‘дерево *Betula alba*’ — (собир.) ‘березы, березняк’ — ‘древесина березы’ — ‘березовые дрова’, но не *изделие из березы; *бук*: ‘дерево *Fagus sylvestris*’ — (собир.) ‘буки, буковник’ — ‘древесина бука’ — ‘буковые дрова’, но не *изделие из бука; *верба*: ‘дерево *Salix*’ — (собир.) ‘вербы, вербняк» — ‘древесина вербы’ — ‘вербные дрова’, но не *изделие из вербы; *липа*: ‘дерево *Tilia*’ — (собир.) ‘липы, липняк’ — ‘древесина липы’ — ‘липовые дрова’, но не *изделие из липы; *ольха*: ‘дерево *Alnus glutinosa*’ — (собир.) ‘ольха, олешняк, ольховник’ — ‘древесина ольхи’ — ‘ольховые дрова’, но не *изделие из ольхи; *осина*: ‘дерево *Populus tremulus*’ — (собир.) ‘осины, осинник’ — ‘древесина осины’, — ‘осиновые дрова’, но не *изделие из осины; *сосна*: ‘хвойное дерево *Pinus sylvestris*’ — (собир.) ‘сосны, сосняк’ — ‘древесина сосны’ — ‘сосновые дрова’, но не *изделие из сосны и т. п.

Другие типы метонимических сдвигов, выходящие за границы очерченной выше системы значений, не столь регулярны. Таков, например, переход от значения ‘дерево как целое в единстве всех его составных частей’ к метонимически формируемому значению ‘отдельная ветвь этого дерева’. Ср., например: *ива* — «Кустарник или дерево с узкими листьями и гибкими ветвями» [ТС 1935, I: 1126; ср. БАС 1956, 5: 11; МАС 1981, I: 627], откуда не отме-

сты). Ср. еще: Богиня Фантазия «По облакам носится / И, к роще спустившись, / Игрет листочками / Осины трепещущей» (В. А. Жуковский. «Моя богиня», 1809) [Жуковский 1999, 1: 146]. Ср. также: «Воздух и окошко, добытые с боя... / *Желтая береза между темной ели*, / А за ними небо светло-голубое / И хлебов грядущих мягкие постели. // С призраком дыханья паровоз докучный / Мчится и грохочет мертвыми громами, / А душа природы с ласкою беззвучной / В неподвижном блеске замерла над нами» (В. С. Соловьев. «На поезде утром», 1896) [Соловьев 1974: 113]. Именно такой переход от ‘понятийно-родового’ к ‘множественному коллективно-собирательному’ отложился, как можно предполагать, в семантике слова *бор*, о котором см. Экскурс IV на с. 290—292 наст. изд.

³ Ср.: «<...> скажу я короткое слово: / От деда в наследство ты принял *цветницу из липы*, / А внукам своим передай *цветницу из пальмы*» (Н. И. Гнедич. «Рыбаки», 1821) [Гнедич 1956: 204]; «В свободное время монахи собирали травы и составляли целебные зелья. Другие занимались живописью, вырезывали *из кипариса* кресты иль иконы <...>» (А. К. Толстой. «Князь Серебряный», гл. 23, 1850—1862) [Толстой А. К. 1969, 2: 360]. Ср. также позднее у Пастернака: «Он спал, весь сияющий, *в яслях из дуба*, / Как месяца луч в углубленье дупла» («Рождественская звезда», 1947) [Пастернак 1985, 1: 412]. О ‘древесине’ см. Экскурс V на с. 292—295 наст. изд.

чаемое словарями значение ‘отдельная ветвь ивы’ и далее собирательно-коллективное ‘ветви ивы, ивняк’:

«О, зеркало воды счастливой! / Где часто грудь драгой моей, / С зеленою меша-
ясь ивой, / Рисуется поверьх зыбей!» (Е. А. Кольчев. «К озеру Б***», 1796) [По-
эты 1790—1810: 226]⁴.

Ср. пример, где отчетливо разведены два указанных выше значения:

«Оплакавши сына, отец *под развесистой ивой* / Могилу ему ископал и, накрыв
ее камнем, / *Плетеную вершу из ивы над нею повесил* — / Угрюмой их бедности
памятник скудный!» (А. Н. Майков. «На мысе сем диком...», 1840) [Майков А.
1977: 53].

Ср. также:

«Из чьих ты корзинок плоды ел? / Всё из моих: я, *жимолость тонкую сам выби-
рая*, / *Плел из нее их* узорами с легкой цветною соломой» (А. А. Дельвиг. «Ку-
пальницы», 1824) [Дельвиг 1986: 35].

Этот тип метонимической специализации, характерный и для некоторых других имен кустарников (*боярышник, бузина, жасмин/ясмин, калина, крушина, сирень* и др.), поскольку в их растительной структуре есть ветви (побеги), но нет главного ствола⁵, лишь единично представлен в ряду названий деревьев⁶, среди которых следует особо выделить используемые в высокой сакральной сфере, что приводит к осложнению их семантической структуры дополнительным значением ‘как символ чего-либо’.

Выдвигаясь на передний план, эта возвышающая семантическая добавка может затем полностью освобождаться от связи со своей материальной основой (со своим денотатом), целиком переходя (и переводя все слово) на понятийный, сигнификативный уровень. Ср.: *лавр* — ‘дерево *Laurus nobilis*’ →

⁴ Ср. тот же образ у Фета: «Игривый плеск в реке меня остановил. / *Сквозь ветви темные узнал я над водою / Ее веселый лик* — он двигался, он плыл, — / Я голову признал с тяжелою косою» («Купальщица», 1865) [Фет 1986: 276].

⁵ Ср. те же два метонимически и диахронически связанных варианта в целостной семантической структуре слова *хворост* (‘сухие ветки’ < ‘кустарник’, представленные по разные стороны как междialeктных границ внутри русской языковой территории («прутнякъ, <...> тальникъ, ракитникъ» [Даль 1882, IV: 561]), так и границ между разными славянскими и — шире — индоевропейскими языками [Фасмер 1973, IV: 231].

⁶ Ср. еще: *ёлка* ‘дерево *Pinus abies*’ → (не отмечаемое словарями) ‘ветка / веточка этого дерева’: «Рябчики и тетерева *с зеленеющими елками в ножках* тысячами слетелись из олонецких и новгородских лесов <на петербургский рынок. — А. П.>, чтобы отведать столичного гостеприимства, и уже указательный перст гастронома назначает им почетное место на столе его» (А. А. Бестужев. «Испытание», 1830) [Бестужев-Марлинский 1958, 1: 179].

‘отдельная ветвь лавра’ → ‘то же как символ заслуг, победы и почета, оказываемого победителю’ и (обычно в формах мн. ч.) ‘венок / венец из таких ветвей с той же символизацией’⁷, откуда далее — сублимированное значение ‘признанная и вознагражденная победа и успех’. Ср., с одной стороны, в стилизованном описании древнеримской реальности:

«Пускай Мессале льстят оружия успехи, / Одержанные им победы на войне! / Пускай *под лаврами*, на гордом он коне, / С полками пленников, при плесках в Рим вступает / И славы своея лучами поражает <...>» (И. И. Дмитриев. «Элегия. Подражание Тибуллу», 1795) [Дмитриев И. 1967: 143];

«Квирис юный, мной спасенный! / Честью, славой Рима будь! / Но фортуной возвышенный, / Ты весталки не забудь! / *В лаврах* ты знакомой жрице / Пишно в сретение мчись — / С триумфальной колесницы / Ей приветно поклонись!..» (Е. Ф. Розен. «Весталка», 1829) [АППП 1988: 26];

«<...> на быстрой колеснице, / *Увенчан лаврами*, в блестящей багрянице, / Спесиво развалясь, Ветулий молодой / В толпу народную летит по мостовой» (Пушкин. «К Лицинию», 1815) [1: 111] —

и, с другой: «<...> Друг твой в поле появится, / Еще саблею блеснет, / *Или в лаврах возвратится, / Иль на лаврах мертв падет!*» (Д. В. Давыдов. «Элегия IV» [«В ужасах войны кровавой...»], 1816) [Давыдов 1984: 79], где «*в лаврах*», «*на лаврах*» — ‘со славой’⁸.

⁷ Наши словари, как правило, не различают эти два значения. И даже Большой академический словарь ошибочно приводит цитированный ниже пример из Д. Давыдова в качестве иллюстрации к значению, которое толкуется как «Венок, ветвь этого дерева как символ награды, победы», хотя ниже выделяет как «*перен<осное>*» с пометой «только *мн<ожественное>*»: «Об успехах, славе, известности» [БАС 1957, 6: 16], иллюстрируя его пушкинским «Я не герой, *по лаврам* не тоскую <...>» [1: 190]. Замечу, что в языке пушкинской эпохи — благодаря характерной для него симметрии членов категории числа [ср. Пеньковский 2005: 163, 176—177] — указанное значение могло выражаться и формами ед. ч.: «Его <Сумарокова. — А. П.> “Хорев” сблизил народный дух с двором и обществом большого тогдашнего света. *Это его лавр*: ему одному удалось сблизить такие различные области быта человеческого» [Глинка С. 2004: 105]. Ср. в аналогичном контексте форму мн. ч.: «Очевидцы свидетельствуют, что непоколебимым хладнокровием в сражениях сберегал он людей и в опасностях одушевлял их примером своим: *вот его лавры*» [Глинка С. 2004: 430].

⁸ Остаточная связь символических употреблений *лавра* и *лавров* с «растительным» денотатом может сохраняться на фразеологическом уровне:

а) в субъектно ориентированных предикатах *цвести*, *увядать*, *высыхать* и т. п. Ср.: «Взыграй же, дух! Жуковский, дай мне руку! / Пускай с певцом воскликнет патриот: / Хвала и честь Екатерины внуку! / *С ним русский лавр цвести будет в род и род*» (И. И. Дмитриев. «Василию Андреевичу Жуковскому по случаю получения от него двух стихотворений на взятие Варшавы», 1831) [Дмитриев И. 1967: 369], где

Сходным образом: *олива* — ‘масличное дерево *Olea europaea*’⁹ → ‘отдельная ветвь маслины’¹⁰ → ‘то же как символ мира’¹¹; *пальма* — ‘вечнозе-

«*русский лавр*» — ‘слава России’. Ср. в ответном стихотворении Жуковского: «<...> певец двух поколений, / Под сединой ты третьему поешь / И нам, твоих питомцам вдохновенный, / В час славы руку подаешь» («Ответ Ивану Ивановичу Дмитриеву», 1831) [Жуковский 2000, 2: 287, ср. 673].

б) в объектно ориентированных предикатах *рвать*, *срывать*, *влетать*, *пожинать* (*сжидать*) и т. п.: «Во мзду заслуги сей / Я лавры, сжатые тобою, / Себе надменно не присвою» (А. П. Бунина. «И. А. Крылову», 1811) [Поэты 1790—1810: 463]; «Покинуть гордые желанья, / В венки свой лавров не влетать <...>» (А. А. Дельвиг. «К Евгению», 1819) [Дельвиг 1986: 141]; «<...> на суждения завистников твоих, / На площадную брань и приговор суровый / С Гомером отвечай всегда беседой новой. / Орла ль, парящего среди эфирных стран, / В полете карканьем удержит наглый вран? / Иди бестрепетно проложенной стезею / И лавры свежие рви смелою рукою <...>» (К. Ф. Рылеев. «Послание к Н. И. Гнедичу», 1821) [Рылеев 1971: 84].

в) в определениях *свежий*, *неувядаемый*, *увядший* и т. п.: «Смягченный, он главой поник, / И, радостно воздевши руки, / Он рек затворнице: “Велик, / Велик твой род! Сыны и внуки... / Я вижу их... Они в лучах! / И свеж их лавр! На их мечях / Ложится слава позолотой... / <...>”» (Ф. Н. Глинка. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой», IV, 17; 1828—1830) [Глинка Ф. 1951: 278]; «<...> покрыли вы себя новыми неувядаемыми лаврами <...>» [Шишков 1834: 138].

⁹ Ср.: «И вешего Бояна опустили / Сквозь запах роз и песни соловьев / Под тень оливок, на ложе из цветов» (А. А. Дельвиг. Отрывок, без заглавия, конец 1820-х — начало 1830-х годов) [Дельвиг 1986: 188]; «Но там, увы, где неба своды / Сияют в блеске голубом, / Где [тень оливок легла] на воды, / Заснула ты последним сном» (А. С. Пушкин. «Для берегов отчизны дальней...», 1830) [З: 257]; «<...> Чистым чистое угодно; / Дар достойнейший небес: / Нивы колос первородной, / Сок оливок, плод древес» (В. А. Жуковский. Элевзинский праздник, 1833) [Жуковский 2008, 3: 220]; То же с плеоназмом — «масличная олива»: «<...> И осень для него готовит виноград, / Растущий на холмах вокруг масличной оливок» (В. Л. Пушкин. «Сельский житель», 1804) [Пушкин В. 1989: 109].

¹⁰ Ср.: «Где в зелени лимон благоухает, / Где виноград золотые кисти вьет, / Тенистый лавр в величии цветет / И ветвь свою с оливою сплетает...» (В. И. Козлов. «Сонет А. А. Б—вой (При посылке моих сонетов)», 1824) [РС 1983: 42].

¹¹ Ср.: «Умолкла брань, престали сечи; / Росс на трофеях опочил; / Там щит, и меч, и шлем пернатый, / И булава его лежит... / С улыбкой ангельской, прелестной, / В венце, сплетенным из оливок, / Нисшел от горних стран эфира / Сын неба, животворный мир» (В. А. Жуковский. «Ода: Благоденствие России, устрояемое великим Ея самодержцем Павлом Первым», 1797) [Жуковский 1999, 1: 21]; «Наш юный Александр с Великими сравнится, / Не пламенный перун — оливы будет несть <...>» (З. А. Буринский. «Поэзия», 1802) [Поэты 1790—1810: 313]; «Героев вождь ступил, / И к Александровым стопам пал Измаил! / Он пал с смирением: в трепещущих стенах

ленное дерево с стройным стволом (отсюда восходящее к библейским текстам сравнение с *пальмой* как эталоном стройности) и кроной, образуемой крупными листьями, похожими на расправленную ладонь (лат. *palma*)¹² → ‘отдельная ветвь такого дерева’¹³ → ‘то же как библейский символ праведности и почета, оказываемого праведнику’ (откуда *паломник* ‘праведник, посетивший Святую землю и вернувшийся оттуда с пальмовой ветвью’ [БЭ 1990: 550—551])¹⁴, а также восходящую к античной культуре символизацию *пальмы* как знака почета, оказываемого победителям в соревнованиях, отразившуюся в фразеологизме *пальма первенства*, откуда далее — с компрессией — *пальма* ‘символ почета, награда’¹⁵.

С семантической эволюцией имени *пальмы* следует сравнить типологически аналогичное семантическое развитие имени русской *вербы* как функционального эквивалента евангельской *пальмы* в событиях, связанных с неделей ваий (вербным воскресеньем) [ХЭС 1993: 1, 388 — 389]: *верба* ‘дерево *Salix*’ → ‘отдельная ветвь этого дерева’ → ‘то же как символ памяти о евангельских событиях в последние дни земной жизни Иисуса Христа, торжественный вход которого в Иерусалим народ приветствовал, бросая ему под но-

/ Ни гром, ни страшный меч не поселили страх. / Он славою побед предтекших низложился; / Мечу, обвитому оливой, покорился! / Так торжествует росс и миром и войной!» (С. Н. Глинка. «На взятие Измаила», 1809) [Поэты 1790—1810: 574]; «В Париже Росс! — где факел мщенья? / Поникни, Галлия, главой. / Но что я зрю? Герой с улыбкой примиренья / Грядет с оливою златой» (А. С. Пушкин. «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году», 1815) [1: 82].

Ср. также: «Ты дочь верховного Эфира, / Ты светозарная краса: / В руке твоей олива мира, / А не губящая коса» (Е. А. Баратынский. «Смерть», 1828) [Баратынский 1936, 2: 133; ср. 1: 138].

¹² «Вдали огромные раины / Глядят с высот, как исполины, / И кедров древний лес шумит, / Там пальм обильный ряд стоит, / Раскинув гордые вершины; / Под сенью их и в летний зной / Зефир прохладу навевает <...>» (Д. П. Ознобишин. «Отрывок из восточной повести “Пустынник Канду”», 26 марта 1830 г.) [Ознобишин 2001, 2: 32].

¹³ Ср. «Сиянье двух событий мира, / Чудес смиренья и любви, — / И мир, увитый пальмой мира, / И мир, утопленный в крови! / Смотри! Здесь тишина Эдема, / А тут кровавая война; / Здесь свет небесный Вифлеема, / Тут адский пыл Бородина» (П. П. Ершов. «25-е декабря», 1835) [Ершов 2005: 264].

¹⁴ «Он был весной своей / В земле обетованной / И много славных дней / Провел в тревоге бранной. // Там ветку от святой / Оливы оторвал он; / На шлем железный свой / Ту ветку навязал он. // <...> // Над ним, как друг, стоит, / Обняв его седины, / И ветвями шумит / Олива Палестины <...>» (В. А. Жуковский. «Старый рыцарь», 1832) [Жуковский 2008, 3: 213—214].

¹⁵ См. Экскурс VI на с. 295—296 наст. изд.

ги пальмовые ветви»; ср.: «*Стоять вь церкви съ вербою*» [СЦРЯ 1847, I: 110], где *верба* выступает во вторичном — с о б и р а т е л ь н о м — значении¹⁶.

В этой связи должен быть отмечен как будто не получивший продолжения и развития в последующей литературе поразительный образ Ломоносова, представляющий попятный метонимический ход от символизирующей мир ветви оливы как части целого — к целому масличного дерева, с тем же, но — соответственно соотношению масштабов такой части и такого гиперболизированного (мегализованного) целого — многократно усиленным символическим значением, откуда далее комплексный образ *насаждения маслин* как символ героических трудов по установлению, укреплению и, говоря современным языком, «защите мира», а рядом — образ *цветущих маслин* как символ утвердившегося мира и достигнутой «возлюбленной тишины». Ср. у него, с одной стороны:

«Всесильный Мир себя являет: / *Оливна ветвь, лавр, слава, мечь!*» («Ода ... Государыне Императрице Елисавете Петровне ... ноября 25 дня 1761 года...») [Ломоносов 1959: 750] —

¹⁶ «Когда случилось петь Офелии, / А горечь грез осточертела, / С какими канула трофеями? / *С охаткой верб* и чистотела» (Б. Л. Пастернак. «Уроки английского», 1917) [Пастернак 1985, I: 87]. Ср. также *вербы* — «ветки вербы, которые раздаются в христианском богослужении в вербную субботу» [БАС 1951, 2: 167], откуда затем в т о р и ч н а я форма ед. ч. *верба* 'одна такая ветка': «В желтый сумрак мертвого апреля, / Попрошавшись с звездною пустыней, / Уплывала Вербная неделя / На последней, на погиблой снежной льдине; // <...> // Стал высоко белый месяц на ущербе, / И за всех, чья жизнь невозвратима, / *Плыли жаркие слезы по вербе / На румяные щеки херувима*» (И. Ф. Анненский. «Вербная неделя», 14 апреля 1907 г.) [Анненский 1990: 91]. Ср. также поговорки, связанные с этими сакральными днями: «*На канунъ вербнаго воскресенья Св. Лазарь за вербой лазиль*» [Даль 1880, I: 180], а также уходящие в прошлое народные обычаи: а) хлестать домашних ветками вербы по возвращении с церковной службы в вербное воскресенье: «*Верба хлесть, бей до слезь, не я бью, верба бьетъ*» [Даль 1880, I: 180]; б) хлестать скотину освященными в вербное воскресенье и сохраняемыми в течение года ветками вербы, выгоняя ее в поле в первый раз в Юрьев день 21 апреля по старому стилю. Отсюда далее устар. простореч. *вербы* — 'вербный базар' [БАС 1951, 2: 167]. Ср.: «Ни один из англичан не показал вчера лошадей своих, отзываясь воскресеньем <...>. Теперь придется ехать не иначе как в субботу, или уже на страстной, потому что на этой неделе решительно свободного времени не будет; между тем *в субботу утреннее гулянье на вербах*; так, видно, до страстной» (С. П. Жихарев. «Дневник студента», 27 марта 1805 г.) [Жихарев 1955: 42—43]; «Прекрасное гулянье было в Лазареву субботу, на Красной площади в Кремле. <...> Вдоль кремлевской стены, напротив гостиных рядов, расставлены палатки и столы, вроде ярмарки; *торговали вербами*, детскими игрушками и красным товаром» [Благово 1989: 160].

и, с другой:

«Стократно счастливы Ея под кровом нивы; / Где лавры собрал Петр, Она садит оливы» (Его сиятельству Графу Григорью Григорьевичу Орлову ... поздравительное письмо ... июля 19 дня 1764 года»);

«Но холмы и древа скачите, / Ликуйте, множества озер, / Руками, реки, восплещите, / Петрополь буди вам пример: / Елисавета вам приходит, / Отраду с тишиной приводит; / Любя вселенныя покой, / Уже простертой вам рукой / Дарует мирные оливы, / Щадить велит леса и нивы» («Ода на прибытие Ея Величества ... Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации»);

«Пять крат под щастливой державой / Цветами красилась земля; / Стократной облеклися славой / Российски грады и поля. / Стоят трофеи вознесенны, / Цветут оливы, насажденны / Елисаветиною рукой <...>» («Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны...», 1746) [Ломоносов 1959: 802, 93, 144] и др.

Ср. также у него параллельно развивавшийся образ *пальмы* (от ветви — к дереву)¹⁷.

Еще одно направление метонимического движения обнаруживается у имен плодовых деревьев, семантическая структура которых к рассмотренной выше системе значений прибавляет еще значение ‘плод’ («плод *древес*», по слову Жуковского¹⁸), откуда принятый Далем тип их словарных толкований по схеме «дерево и плод»: *вишня* — «дерево и плод <...> Prunus Cerasus» [Даль 1880, I: 212]; *груша* — «дерево и плод Pirus» [Даль 1881, I: 412] и др. под. Сюда же, конечно, и названная выше *олива*.

Что же касается специализированного метонимического сдвига ‘живое растущее дерево имярек’ → ‘изделие из этого дерева’, то следует еще раз по-

¹⁷ Здесь же можно отметить иное осложнение в случае с *буком* в украинском, где на базе вторичного значения ‘отдельная ветвь этого дерева’ сложилось специализированное функциональное значение ‘розга’: «Наука не йде на бука»; «Буком того, хто не боронить свого» [Гринченко 1907: 108]. В иных случаях переход ‘дерево’ → ‘ветвь этого дерева’ → ‘палка’ → ‘орудие наказания, розга’ получает эксплицитное выражение в первично диминутивных образованиях с различными суффиксами. Ср. *бучок* ‘буковая палка’ (и далее «вообще палка») к рассмотренному выше *бук* [Гринченко 1907: 118]; *дуб* ‘дерево’ → *дубец* ‘розга’. Ср. у Даля с пометой «*ствѣсѣрное*»»: «*Дубѣць стѣв.* пруть, розга, вица. *Постегать парнишка дубцомъ.* <...> *Прошелъ дубцы,* мск. сквозь строй. <...> *Не научиль дубцемъ, а дубиной не научишь!*» [Даль 1880, I: 513]. Аналогично *вяз* → *вязок* «гибкий пруть, свѣжа хворостина» [Даль 1880, I: 346] и др. под. Ср. также являющееся своего рода интегралом для всех частных воплощений этого типа семантических преобразований *древко* (< *древ* ‘дерево’) ‘палка’ (с дальнейшей предметно-функциональной специализацией).

¹⁸ «<...> Нивы колос первородной, / Сок оливы, плод *древес*» (В. А. Жуковский. «Элевзинский праздник», 1833) [Жуковский 2008, 3: 220].

вторить и подчеркнуть, что в русском языковом материале¹⁹ этот тип метонимии представлен лишь редчайшими и при том исключительно д а л е к т н ы м и примерами²⁰, особенно если иметь в виду интересующий нас тип специализации: ‘изделие из дерева: (море)плавательное средство: челн, лодка, судно, корабль’. Ср. (с суффиксальным осложнением) нвг. *осинник*, арх. *осинка*, *осиновка* — «долбушка, осиновая однодеревка, лодка, челнь, стружекъ» [Даль 1881, II: 720], привязанные к периферийному с е в е р н о м о р с к о м у ареалу русской диалектной территории, и, с другой стороны, *дуб* — «челнь, лодка, стругъ однодеревка, долбушка; дубы съ надѣлками, по Бугу и Днѣпру, поднимають 150 до 700 чтв. хлѣба» [Даль 1880, I: 513]; «Род большой лодки на Дону, Днепре» [МАС 1981, I: 450] (ср. здесь же с суффиксальным осложнением: «*Дубки*, малые лодки, дубы, по Днепру и Березинь, подым.<ають> до 250 пуд.» [Даль 1880, I: 513]), представляющие южную и юго-западную периферию русской языковой территории, так или иначе связанную с Азовским и Черным морями, а через них — со Средиземноморьем²¹.

Выделим в этой связи также родовое имя *дерево*, представляющее едва ли не все возможные в рассматриваемой лексической группе типы метонимических переходов: *дерево* ‘растущее дерево’ → 1. ‘срубленное дерево, бревно’ (вят., арх., новг., яросл. и др.); 2. ‘изделие из дерева’: а) ‘жердь для скрепления воза или скирды, стога соломы, сена и т. п.’ (онеж., арх., киров.); б) ‘кормысло’ (волог.), в) ‘шест для носки ушатов с водой’ (олон., влад.); г) ‘палка, вдевае-

¹⁹ И это при том, что такого рода специализация лежит буквально на поверхности и получает отражение в составе энциклопедической информации об означаемых «древесной» лексики. Ср.: «*вязь* — дерево *Ulmus Effusa*, одно изъ самыхъ гибкихъ, изъ котораго дѣлаются вязки, ободья, полозья» [Даль 1880, I: 346] (курсив мой. — А. П.).

²⁰ Ср. далевскую характеристику *липы* и отмеченное им специализированное диалектное значение ее имени: «одно изъ самыхъ мягкихъ подѣлочныхъ деревъ; <...> || *Верхній дверной и оконный косякъ нвг. пск.*» [Даль 1881, II: 258] (курсив мой. — А. П.).

²¹ Странным образом Большой академический словарь приводит это значение («Род лодки, сделанной из дубовых досок или выдолбленной из цельного ствола дуба»), иллюстрируемое примерами из текстов донского писателя Виталия Закруткина (1908—1984) и «малоросса» Г. П. Данилевского (1829—1890; цитируется его роман «Беглые в Новороссии», 1862), без ограничительных помет [см. БАС 1954, 3: 1144] и тем вольно или невольно вводит своих читателей в заблуждение. Малый академический словарь исправил эту ошибку, сопроводив выделенное им употребление слова *дуб* в значении «Род большой лодки на Дону, Днепре» (с той же, что и в БАС, цитатой из В. А. Закруткина, но с неоправданной элиминацией мотивирующей энциклопедической информации) пометой «*обл.*» [МАС 1981, I: 450].

мая в ушки ушата' (новг.); 3. 'доска, на которой пишут икону' (влад.) и др., в том числе 'мачта' (волж., печор., помор., арх., вят., яросл.) и 'лодка, выдолбленная из одного дерева, ододеревка' (онеж., арх.) [СРНГ 1972, 8: 13—15], — значение, имеющее прямые соответствия в других и.-е. языках. Ср., например, лат. «*arbōr, ōris* f 1) дерево; ~ Jovis дерево Юпитера, *m. e.* дуб; ~ Phoebei дерево Феба, *m. e.* лавровое дерево; ~ Palladis дерево Паллады, *m. e.* масличное дерево; 2) изделие из дерева; Pelias ~ корабль Арго» [Малинин 1952: 57].

Именно такое *дерево* — поразительный гибрид живой русской диалектной и книжной латинской языковой стихии, в котором «свое» давало жизненные соки «чужому», а «чужое» обеспечивало «своему» высшую золотую пробу античной классики, мы находим в стихотворении великого архангелогородца, хранившего в благодарной памяти святую для него речь родных мест, но одновременно свободно читавшего, писавшего, говорившего и, как можно полагать, думавшего на классической латыни, что так или иначе отразилось и на его русской поэтической речи:

О коль ужасно зло! На то ли человек
 В незнаемых морях имел опасный бег,
 На то ли, разрушив естественны пределы,
 На углу дереве обшол кругом свет целый,
 За тем ли он сошел на красны берега,
 Чтоб там себя явить свирепаго врага?
 По тягостном труде, снесенном на пучине,
 Где предал он себя на произвол судьбине,
 Едва на твердый путь от бурь избыть успел,
 Военной бурей он внезапно зашумел.

(М. В. Ломоносов. «Письмо о пользе Стекла к ...
 Ивану Ивановичу Шувалову, писанное 1752 году»)

[Ломоносов 1959: 514]

«*Утлое дерево*» Ломоносова, которого Батюшков высоко ценил и как ученого, и как человека, и как великого поэта, которого не раз внимательно перечитывал (в середине 1815 года он посвятил ему восторженный очерк «О характере Ломоносова» [Батюшков 1977: 29—33]), не могло не запомниться Батюшкову с его цепкой поэтической памятью. «Перелагая» на русский язык третью элегию своего любимого Тибулла²², он вспомнил и — в фрагменте,

²² Эта поглощенность Тибуллом была настолько сильной и глубокой, что приводила Батюшкова к полному слиянию с объектом своего чувства. Ср. в письме к Д. В. Дашкову 25 апреля 1814 г.: «Вооружась билетом для прохода чрез врата учености в сие важное святилище муз, я, *ваш маленький Тибулл* или, проще, капитан рус-

представляющем вариант широко распространенного в античной поэзии мотива о проклятии мореходства, которого не знали в блаженно-счастливые времена золотого века²³, счастливо использовал образ «*утлого корабля*», сохранив характерный ломоносовский эпитет, не находящий никакого соответствия в латинском оригинале. Действительно, у Тибулла *к о р а б л ь*, обозначенный в соответствии с нормами высокой поэтической латыни не родовым (*arbor* — *дерево*), а в и д о в ы м именем (*pinus* — *сосна*), характеризуется не качественным признаком, а противоположным по семантике метафорическим предикатом (*nondum*) *contempserat* — «*не презирал*» (лат. *contempnere* — ‘пренебрегать, презирать’), откуда в трансформирующем русском переводе Л. Е. Остроумова — «*гордый сосновый корабль*»:

Nondum caeruleas pinus contempserat undas,
Effusum ventis praebueratque sinum <...>

(Tibull. I, III, 37—38)

ской императорской службы, что в нынешнее время важнее, нежели бывший кавалер или всадник римский <...>, — я, ваш приятель, наступил на горло какому-то члену общества и вошел в залу, пробираясь сквозь толпу любопытных» [Батюшков 1989: 277], где представлен редкий в русской культуре пример самоидентифицирующего (рефлексивного) п р и м е н е н и я чужого собственного имени. В этой, казалось бы, совершенно безобидной антропонимической операции автопереименования, может быть, следует видеть один из первых, ранних симптомов будущего сумасшествия Батюшкова. Ср. еще показательное в этом отношении осуществленное им вскоре шутовское раздвоение личности Н. И. Гнедича, проведенное им также на антропонимической основе: «Если *вы* меня *все* забыли, то есть *Гнедич* и *Николай Иванович*, то я умру новым родом смерти: тридцать верст от нас карантин; выпрошу позволения отправиться туда, зачумею, и поминай как звали!» (письмо Н. И. Гнедичу, 10 июля 1815 г.) [Батюшков 1989: 339]. И здесь шутовская форма этого пассажа не должна загромождать от нас всей глубины и серьезности стоящего за ним психологического и психопатического феномена. Через полвека — точно таким же образом, но уже совсем не в шутку — раздвоится сознание сошедшего с ума Глеба Ивановича Успенского, в ментальном мире которого будут вести борьбу ставшие врагами *Иваныч* и *Глеб* (см. об этом: [Мережковский 1991]).

²³ См. Ног. Od. I, III и переложение И. И. Дмитриева («Подражания одам Горация». Книга I. Ода III, 1794 [Дмитриев 1967: 92], где лат. *navis* переведено как «корабль», *ratis* ‘плот, паром’ → (поэт.) ‘судно’ опущено и оставлено без перевода, лат. *robur* — 1) ‘дубовое дерево, древесина дуба, дуб’ и 2) ‘изделие из дуба’ переведено как «дубовая кора», а лат. *aes, aeris* — 1) ‘всякий металл’, 2) ‘медь, бронза; медная руда’, 3) ‘медные изделия’ — заменено русским «тройным булатом» (рус. *булат* < сев.-тюрк. < перс.).

Гордый сосновый корабль не резал лазурные волны,
В бурю еще не кидал крылья своих парусов <...>

(Тибулл. Катулл. Проперций. М., 1963. С. 167)

Этот «гордый сосновый корабль» Л. Е. Остроумова заслуживает особого внимания не только потому, что такой его перевод позволяет лучше понять то решение, которое принял, «перелагая» Тибулла, Батюшков, но и потому, что он заставляет задуматься о некоторых общих проблемах перевода античной поэзии на русский и другие европейские языки. Стараясь быть адекватным в смысловом отношении и в то же время не погрешить против норм русского языка, Остроумов сохранил тибуллову «*сосну*», но, транспонируя это предметное имя в адъективную позицию определения, лишил его характерного для высокой латинской поэтической речи метонимического значения и тем самым тропеически обескровил его и в то же время сильное, сжатое семантической пружинной мускулистое латинское имя: *pinus* — ‘сосна-корабль’ («соснабль» — говоря языком Хлебникова) превратил в русское расслабленное описательное обозначение: «сосновый корабль».

Батюшков поступил по-иному. Он сознательно или подсознательно — по-видимому, из соображений и оснований эвфонического характера (ср. отмеченную выше инструментовку рассматриваемого двустишия) — заменил одно дендрологическое имя (*сосну* тибуллова оригинала — лат. *pinus*) другим (русской *елью* — лат. *abies*), но того же семейства хвойных сосновых и, что, вероятно, важнее — с тем же поэтическим потенциалом и на той же метонимической основе: лат. «*ābies, ētis* f 1) ель; 2) вещь, сделанная из ели (*копѣ; корабль; письмо, написанное на еловой дощечке*)» [Малинин 1952: 10] (полужирный курсив мой. — А. П.)²⁴. При этом Батюшков, с его обостренной авторской рефлексией, несомненно, не мог не понимать, что, вводя в русский поэтический язык ярчайшую семантическую кальку, не имеющую в нем никакой опоры, никакого своего готового образца, никакой собственной основы, он идет на достаточно рискованный шаг. В отличие от Ломоносова, опиравшегося со своим «*деревом-кораблем*» на родной архангельский говор, Батюшков, насколько можно судить на основании его текстов, был «вологжанином» лишь по записи в книге церковных регистраций. Но поэт рискует каждым своим нестандартно сказанным словом, а Батюшков, с его от рождения больной психикой и постоянными сомнениями в том, что он делал,

²⁴ За батюшковской подменой / заменой сосны елью обнаруживает себя органическая связь ели и сосны, отражающая их принадлежность к одному растительному семейству и имеющая многообразные языковые проявления. Ср., например, русск. диал. урал. *ѣлка* ‘сосновое дерево’, курск. *ѣлки* ‘сосны’ [СРНГ 1972, 8: 342].

рисковал (и здесь, следуя осознанно избранному принципу: «чужое — мое»,²⁵ рисковал дважды).

И все же опора у него была, и было даже две опоры: во-первых, рассмотренный выше прецедент, созданный Ломоносовым (и некоторые другие его новаторские словоупотребления), а во-вторых, понимание того, что большинство его читателей — это люди, знающие латынь и более или менее широко начитанные в римской поэзии, которая была для них открытой книгой. Это был их *altum* ('открытый простор') книжного моря, где «*pinus*'ы» и «*abies*'ы» составляли целые флотилии, плававшие по всему Средиземноморью... И поскольку батюшковская «Элегия из Тибулла» была не точным, а по его же собственному сознательному терминологическому выбору, вольным переводом, его смелая (чтобы не сказать дерзкая!) «мчавшаяся по лазоревым волнам» «*ель на легких парусах*» стала фактом русского поэтического языка и создала яркий и свежий поэтический образ, ставший вскоре образцом и моделью и для оригинальных русских поэтов, и для многих поколений поэтов-переводчиков римской поэзии на русский язык.

Экскурс IV: бор

Переход от 'понятийно-родового' к 'множественному коллективно-собирательному' отложился, как можно предполагать, в семантике слова *бор*, первичное значение которого 'хвойное дерево' (< 'хвоя') [Moszyński 1957: 283—286; Фасмер 1964, I: 193] сохраняется в специализированном варианте всеми ю.-сл. языками (болг. *бор*, сербо-хорв. *бњр*, словен. *bôr*, ц.-сл. *боръ* 'сосна', тогда как вост.-сл. и зап.-сл. языки представляют исторически вторичное — сдвинутое — значение этого слова: *бор* — «крупный сосновый и еловый лѣсъ на сухомъ возвышенномъ мѣстѣ» [СЦРЯ 1847, I: 77; БАС 1948, 1: 573], «большой, густой хвойный лес» [ТС 1935: I, 174], «хвойный лес» [Ожегов 1989: 48].

Отсюда — с дифференцирующими определениями — *еловый бор* в отличие от *соснового бора*: «Я покину *бор сосновый*, / Вдоль Дуная полечу <...>» (И. И. Козлов. «Плач Ярославны», 1825) [Козлов 1960: 107] — и, как свидетельствуют более поздние словари, — дальнейшее сужение значения с закреплением этого имени за *сосновым лесом*: *бор* — «сосновый лес, растущий на сухом возвышенном месте» [МАС 1981, I: 107], «сосновый лес» [Ожегов, Шведова 1997: 56], «хвойный, обычно сосновый лес, растущий на сухом возвышенном месте» [Ефремова 2000, 1: 117]. Ср., однако, еще в текстах первой половины XIX в.:

«Листья в поле пожелтели, / И кружатся, и летят; / Лишь в *бору поникши ели* / Зелень мрачную хранят» (М. Ю. Лермонтов. «Осень», 1828) [Лермонтов 1954, 1: 9];

²⁵ См. его записную книжку 1817 г. «Чужое: мое сокровище!» [Батюшков 1977: 410 сл.; ср. Пильщиков 2003: 90—91].

«Чем дале, всё гуще и сумрачней бор, / Нависнули сосны да ели <...>» (А. И. Подолинский. «Предвещание», 1828) [Поэты 1820—1830, 2: 288];

«Когда ж в бору скрытит и свищет буря, / Ель-великан дерев соседних с треском / Крушит в паденье ветви <...>» (Ф. И. Тютчев. «<Из «Фауста» Гете>. V», 1828—1829) [Тютчев 1966, 2: 93].

То же в стихотворении А. Н. Майкова «Призыв» (1838), где за строкой о «главах смоляного бора» следуют строки с «рядами черных елей» и «сладким духом от сосн смолистых» [Майков А. 1977: 52]. Сюда же:

«Ох! ударь ты, светлый мой топор! / Ох! проснись ты, темный, темный бор... / <...> / Повалились сосенка да ель! / Им мягка родных ветвей постель...» (К. К. Случевский. «Запевка», 1870) [Случевский 1962: 287].

Ср. также «угрюмые» боры в русской поэзии — с определением, заставляющим думать не о соснах, а именно о елях:

«В полях блистает май веселый! / Ручей свободно зажурчал, / И яркий голос Филломелы / Угрюмый бор очаровал <...>» (К. Н. Батюшков. «Последняя весна», 1815) [Батюшков 1977: 234];

«Тих стоит угрюмый бор; / В брег не бьют седые волны, / Цепи лишь кремнистых гор, / В прах пред ним склоняясь дольний, / Предают одна другой / Славо-словья глас святой» (Н. В. Станкевич. «Избранный», 1830) [Станкевич 1982: 36].

Ср. еще у И. Ф. Анненского:

«Я — чахлая ель, я печальная ель северного бора. Я стою среди свежего поруба и еще живу <...>» («Мысли-иглы», 1906) [Анненский 1990: 213].

И как анахронизм — у Пастернака, который в этом случае покорно следовал диктату орфофонии:

«Поселок дачный, срубленный в дуброве. / Блистал слюдой, переливался льдом, / И целым бором ели, свесив брови, / Брели на полузанесенный дом» («Спекторский», 1925—1931) [Пастернак 1985, 1: 270].

Ср. также (параллельное специализирующему различению *елового леса* и *соснового бора*) открытое специализирующее разграничение *лиственнного леса* и *хвойного бора* (А. Н. Майков. «Княжна ***. Трагедия в октавах», 1874—1876):

«Да, бедная Россия!.. Лес и бор, / А с юга — степь! Не обозреть равнину!» [Майков А. 1977: 525].

В этой связи важно обратить внимание на отсутствующее в живом современном употреблении, но используемое в специальном языке словарных толкований и достаточно широко известное в языке пушкинской эпохи слово *лист* в широком значении, охватывающем также и иглы хвойных растений. Ср., с одной стороны:

«**ХВО'Я**, -и, ж., также *собир.* 1. Иглови́дный или чешуйчатый лист нек<ото>рых (обычно вечнозелёных) деревьев или кустарников» [Ожегов, Шведова 1997: 861] (разрядка моя. — А. П.) —

и, с другой:

«Как гордая *сósна*, *листов не меняя*, / Зеленая в осень и в зиму стоит, / Равно неизменная дружба святая / До гроба живительный пламень хранит» (Н. И. Гнедич. «Дружба. К Батюшкову», 1810) [Гнедич 1956: 93];

«Пусть говорят, что ты дурна, / Охрип от стужи звучный голос, / Как *лист сосновый*, жесток волос / И грудь тесна и холодна <...>» (С. П. Шевырев. «К непригожей матери», 1829) [Поэты 1820—1830, 2: 174];

«О, если б подслушать, что говорит *одинокая ель* над тобою, / Зачем преклоняет к земле вершину свою / И слезы росы *отрясает с листьев своих!*» (П. П. Ершов. «Первый весенний цветок», 16 марта 1839 г.) [Ершов 2005: 297] и т. п.

Экскурс V: ‘дерево’ и ‘древесина’

Регулярный переход от значения ‘живое растущее дерево’ к значению ‘древесина этого дерева’, по-видимому, предполагает в качестве реального или виртуального промежуточного звена значение ‘сваленное (срубленное, спиленное) дерево’. Ср. также о в ы р в а н н о м с к о р н я м и д е р е в е:

«<...> великая громада / С горы к водам идет среди овечья стада, / Ужасной Полифем, прескверной изувер, / Исполнен ярости и злобы выше мер, / Лишася зренья, *он дуб несет рукою*, / Как трость, и ищет тем дороги пред собою» (М. В. Ломоносов. Перевод фрагмента из Вергилиевой «Энеиды», кн. III, стихи 655—659; 1753) [Ломоносов 1959: 538 (текст), 1015 (комментарий)].

То же в фольклорной стилизации Жуковского:

«Ему сыра земля постель; / Возглавье щит; ночлег дубрава; / Там бьется с Бабою-ягой; / Там из ручья с живой водой, / Под стражей змея шестиглава, / Кувшином черпаем златым; / Там машет дубом перед ним / *Косматый людоед Дубыня* <...>» («К Воейкову. Послание», 1814) [Жуковский 1999, 1: 312].

Ср. еще:

«*Ссѣченный дубъ нашъ кратколѣтній* / Не тмить уже лучей собой, / И шумъ вокругъ лишь въ листьяхъ мертвыхъ» (Г. Р. Державин. «Ода на смерть фельдмаршала князя Смоленского, апреля в 16 день 1813 года») [Державин 1866: 166];

«Когда седой мороз над кровлями трещал, / Широкий Истр недвижен становился, / И ветер, как дикий зверь, в пустыне завывал, / *И смятый дуб на снежный одр катился* <...>» (В. Г. Тепляков. «Вторая фракийская элегия. Томис», 1829) [Поэты 1820—1830, 1: 614].

Отсюда далее — и также на правах регулярной многозначности — за редкими исключениями не отмечаемое нашими словарями значение ‘поленья из этого дерева, дрова’:

«Друзья! *дуб и береза пылают в камине нашем* — пусть свирепствует ветер и засыпает окна белом снегом! Сядем вокруг алого огня и будем рассказывать друг другу сказки, и повести, и всякие были» (Н. М. Карамзин. «Остров Борнгольм», 1794) [Карамзин 1964, 1: 661];

«Лициний, поспешим далеко от забот, / Безумных гордецов, обманчивых красот,
/ <...> / Под старость отдохнем в тиши уединенья, / И там, расположась в уютном
уголке, / При дубе пламенном, возженном в камельке, / Воспомнив старину за
дедовским фиялом, / Свой дух воспламеняю Петроном, Ювеналом <...>» (Пуш-
кин. «К Лицинию», 1815) [1: 112—113];

«Блажен, кто за рубеж наследственных полей / Ногою не шагнет, мечтой не уне-
сется; / <...> / Кто молоко от стад, хлеб с нивы золотой / И мягкую волну с своих
овец собирает / И для кого свой дуб в огне горит зимой / И сон прохладой в день
летний навевает» (А. А. Дельви́г. «Тихая жизнь», 1816—1820) [Дельви́г 1986:
102] (в ранней редакции — «зеленый бук»: «<...> Кому зеленый бук трещит в
огне зимой / И сон прохладой в день летний навевает» [Дельви́г 1986: 358]);

«Страшно мне: мой уголок, / Как могила, вокруг чернеет; / Разведу я огонек — /
Дуб трещит и пламенеет, / Свет багровый на стенах / Чудно зыблется в очах
<...>» (И. И. Козлов. «Обманутое сердце», 1834) [Козлов 1960: 239];

«<...> Спасенье есть от хлада и мороза: / Пушистый бобр, седой Камчатки дар, /
И камелек, откуда легкий жар / На нас лиег трескучая береза» (В. А. Жуков-
ский. «Послание к Плещееву: В день Светлого Воскресения», 1812) [Жуковский
1999, 1: 181].

Сюда же, вероятно, и не понятая составителями «Словаря языка Пушкина» и вы-
зывающая читательское «недоумение» [Мерлин 1995: 106], но выявляющая в широ-
ком контексте свое метонимически сдвинутое значение «береза» в пушкинском «от-
рывке» «Сон» (1816): «Случалось ли ненастной вам порой / Дня зимнего, при позд-
нем, тихом свете, / Сидеть одним, без свечки в кабинете: / Всё тихо вокруг; березы
больше нет; / Час-от-часу темнеет окон свет; / На потолке какой-то призрак бродит; /
Бледнеет уголь, и синеватый дым, / Как легкий пар, в трубу вьясь уходит <...>» [1:
188], где «березы больше нет» — перифраз бытового (березовые) дрова прогорели.

Приведенный материал показывает, что значение 'дрова' привязано к формам
единственного числа имен деревьев в отличие от соответствующих *плюральных*
форм в мифологических античных и особенно оссиановских «огненных» контекстах,
говорящих о ритуальных кострах, сложенных из целых, неразделанных стволов. Вот
общая картина такого костра в пушкинском переложении отрывка из А. Шенье:

Се — ярый мученик, в ночи скитаясь, воег;
Стопами тяжкими вершину Эты роет;
Гнет, ломит древесю; исторженные пни
Высоко громоздит; его рукой они
В костер навалены; он их зажег; он всходит;
Недвижим на костре он в небо взор возводит;
Под мышцей палица; в ногах немейский лев
Разостлан. Дунул ветер; поднялся свист и рев;
Трещит горит костер; и вскоре пламя, воя,
Уносит к небесам бессмертный дух героя.

Ср. у Жуковского в «Песни Барда над гробом Славян-победителей» (1806), представляющей сложный синтез элементов античной, библейской, древнеславянской, кельтской и скандинавской поэтики:

«<...> *Зажжем костер дубов:* изрыйте ров могильный; / Сложите на щиты поверженных во прах: / Да холм вещает здесь векам о бранных днях, / Да камень здесь хранит могущих след священной!» [Жуковский 1999, I: 79].

То же у Гнедича:

«<...> Иль посетим Морвен Фингалов, / Ту Сельму, дом его отцов, / Где на пирах сто арф звучало / *И пламенело сто дубов* <...>» (Н. И. Гнедич. «К К. Н. Батюшкову», 1807) [Гнедич 1956: 81] —

а позднее и у самого Батюшкова:

«*Битва кончилась: ратники пируют вокруг зажженных дубов...*» («Сон воинов. Из поэмы “<И>снель и Аслега”», 1811) [Батюшков 1977: 290];

«Уж скальды пиршество готовят на холмах, / Уж дубы в пламени, в сосудах мед сверкает, / И вестник радости отцам провозглашает / Победы на морях» («На развалинах замка в Швеции», 1814) [Батюшков 1977: 204].

Ср. также редкие случаи, где в формах ед. ч. представлен собирательный вариант рассматриваемого значения:

«Близь пепелища все воссели, / Веселья барды песнь воспели; / <...> // *Но вот уж дуб престал дымиться*, / И тень мрачнее становится <...>» (Пушкин. «Кольна. (Подражание Оссиану)», 1814) [1: 31—32];

«Умолкъ призывный щить, не слышень Скальда глась, / *Воспламененный дубъ угась*, / Развѣяль буйный вѣтръ торжественные клики <...>» (Е. А. Баратынский. «Финляндия», редакция 1823—1826 гг.) [Баратынский 2002, 1: 140];

«“Перун! Твой лик я здесь поставил, — / Вещал страдалец князь. — Мироправитель бог! / Тебя я всех признать заставил / *И дуб, священный дуб перед тобой возжег!*» (К. Ф. Рылеев. «Владимир Святой», 1822 или 1823) [Рылеев 1971: 177];

«Я слышу рокоты рогов / И свадебные клики, / И сонмы старцев и певцов / Ликуют вокруг владыки; / Летают персты по струнам, / *Пылает дуб столетний*, / И ходит быстро по рукам / *Стакан отцов заветный*» (А. И. Полежаев. «Оскар Альвский. Поэма лорда Байрона», 1826) [Полежаев 1987: 371];

«При войске был всегда поэт, / Подобный барду Оссиану, / *На поле славы дуб горел*, / А он героев пел да пел!» (А. Ф. Вельтман. Стихотворения из романа «Странник». X: «С неизъяснимою досадой», 1828—1832) [Поэты 1820—1830: 2, 217];

«Посмотри! По безднам спящимъ / Мчится юная чета: / Гордый врагъ твой мчить орлицу / Въ недоступную свѣтлицу / Надъ-утеснаго гнѣзда. / *Тамъ ужъ древній дубъ пылаетъ*, / Скальдъ поеть и медь сверкаетъ...» (А. Н. Майков. «Мститель. Скандинавская баллада», 1841) [Майков А. 1901: 59].

Ср. также в этой связи у К. Ф. Рылеева:

«Успехами надменный сими / И славы жаждущий Иснель / С друзьями храбрыми своими, / Прибрежных к трепету земель, / Приготовлялся к битвам новым... /

Однажды пред костром дубовым / На почерневшем сидя пне, / Вечерних сумраков порою, / Задумчиво склоняясь главою: / “О царь певцов! — сказал он мне <...>” («<Ольвровн и Русла> (Отрывок)», 1822) [Рылеев 1971: 320].

И у него же по приведенному выше образцу — *сосновый костер*:

«Мазепа *пред костром сосновым / Вдали, на почерневшем пне, / Сидел в глубокой тишине <...>*» («Войнаровский», 1823—1824) [Рылеев 1971: 208].

Ср. также в мерзляковском переводе отрывка «Одиссеи» (VIII, 499—502) «*горящие сосны*» — о бревнах, из которых был сложен «данайский стан»: «Уже корабли, благолепно устроены, в море готовы; / И хищные чада Аргоса, таясь на берегу искривленном, / *Пред станом при соснах горящих*, сидят в ожидании томном» (цит. по: [СЛ 1984: 188]). Иначе в переводе Жуковского: «<...> все на своих кораблях крепкозданных / В море отплыли Данаи, предавши на жертву пожару / *Брошенный стан свой <...>*» [Жуковский 1960: 120].

Заслуживает внимания также о б р а т н ы й метонимический ход в лат. *lignum* — «1) срубленное дерево, бревно, полено; *pl ligna* дрова»; «2) изделия из дерева; 3) *поэт. дерево (растущее)*» [Малинин 1952: 398—399] (полужирный шрифт мой. — А. П.).

Экскурс VI: *пальма первенства*

Восходящая к античной культуре символизация *пальмы* как знака почета, оказываемого победителям в соревнованиях, отразилась в фразеологизме *пальма первенства*, откуда далее — *пальма* ‘символ почета, награда’. Ср.:

«Колосова <...> у себя читала мне несколько Мольера и Мариво. Прекрасное дарование, иногда заметно, что копия, но местами забывается и всякого заставит забытья. Природа свое взяла, *пальма в комедии принадлежит ей неотъемлемо*» (А. С. Грибоедов — С. Н. Бегичеву, июнь 1824 г.) [Грибоедов 1988: 497].

То же с расширениями:

«<...> Но боле юношу влекло / Из отческого края / Желанье — увенчать чело / *Нетленной пальмой рая*» (С. Е. Раич. «Смерть Свенона, датского царевича: Из “Освобожденного Иерусалима”», 1826) [СЛ 1984: 152];

«Друзья! — сказал он наконец, — / Здесь рок нам неизследной / Плетет страдальческий венец, / Или венец победной; / *Не хладен к пальмам я земным / И — льщуся пальмой рая*; / На месте сем, где мы стоим, / Неверных ожидая, / Воздвигнется священный храм / Грядущими веками / И воскурится фимиам / Над нашими гробами» (Там же) [СЛ 1984: 155].

Ср. возникшие на этой основе, но не закрепившиеся в языке обороты *пальма наград*, *пальма славы*, *пальмы признательности* в тексте «Записок» С. Н. Глинки:

«Кто более успевал в нравственности и науках <в кадетском корпусе И. И. Бецкого. — А. П.>, тот и получал *пальмы наград*»;

«Александр I не положил преград моему усердию <...> и я кладу *пальмы признательности* на гроб сына России, уважавшего имя русское»;

«Но Княжнин не удовольствовался торжеством своим на петербургском театре; с пальмой драматической славы своей, с берегов Невы, поспешил он на берега Москвы-реки к отцу русского театра, к А. П. Сумарокову» [Глинка С. 2004: 47, 289, 102];

Отсюда конденсированное *пальма* ‘награда’, откуда далее *венчать пальмами* ‘оказывать знаки почета’:

«Покойный А. Ф. Воейков сказал мне однажды, что “из всех моих многоплодных сочинений выкроится маленькая книжечка”. Если и это сбудется, то будет для меня *пальмою бессмертною*. На моем веку сколько поколений книг пали в Лету не с шумом, но безмолвно!»;

«<...> Кутузов в известии своем повестил, что он <Багратион — А. П.> отбился от французов, в обеих столицах *посыпались на Багратиона лавры и пальмы*»;

«Мордвинов был другом поэта Василия Петрова, которого в свое время и читали, и *венчали пальмами*» [Глинка С. 2004: 392, 262, 235].

Особо следует отметить расширение веера символических значений *пальмы* ее вторжением в семантическое поле *оливы* как с и м в о л а м и р а:

«Сиянье двух событий мира, / Чудес смиренья и любви, — / *И мир, увитый пальмой мира*, / И мир, утопленный в крови! / Смотри! Здесь тишина Эдема, / А тут кровавая война; / Здесь свет небесный Вифлеема, / Тут адский пыл Бородина» (П. П. Ершов. «25-е декабря», 1835) [Ершов 2005: 264];

«Были шибки, схватки <из-за сладостей и лакомств. — А. П.>, но ненадолго. Братский дележ вскоре водворял *пальму мира*» [Глинка С. 2004: 96];

«Он <Александр I. — А. П.> первый очам Европы великодушной рукой представил *пальмы мира* <...>» [Глинка С. 2004: 267] и др.

**«Шуми, шуми с крутой вершины, /
Не умолкай, поток седой!..»
(Е. А. Баратынский. «Водопад», 1820)**

Вынесенный в заглавие зачин этого стихотворения, как уже было отмечено в литературе, связывает его с предшествующими текстами Державина: «Шуми, шуми, о водопад!» («Водопад», 1794) и Батюшкова: «Шуми, шуми волнами, Рона!» («Пленный», 1814). Это указание норвежского исследователя [Хетсо 1973: 349] было позднее подкреплено и расширено И. А. Пильщиковым, показавшим, что все элементы рассматриваемого двустишия («шум» водопада, «седой поток») «собрал воедино А. А. Дельвиг, который, воспользовавшись державинскими образами в своем лицейском стихотворении “К Фантазии” (1814/1817), стал посредником между Державиным и Баратынским: <...> Где в бездну с мрачного навеса // Седой поток шумит» [Пильщиков 1999: 285—286]. При этом он обратил внимание на то, что Баратынского связывает с Дельвигом «не только фразеологическое, но и синтаксическое совпадение: с <...> навеса <...> поток шумит (у Дельвига) и шуми <...> с <...> вершины <...> поток (у Баратынского)» [Пильщиков 1999: 286]¹.

Это важное наблюдение было затем повторено им в комментариях к первому тому «Полного собрания сочинений и писем» Е. А. Баратынского [Баратынский 2002, 1: 421], но странным образом повторено в сокращении — одним лишь глухим текстовым примером, без ранее предложенной у р о в н е в о й квалификации свидетельствуемого им я в л е н и я, которое, напротив, нуждается и 1) в еще более высокой — с о д е р ж а т е л ь н о й, сущностной и генетической, интерпретации, и 2) в расширении его фактической текстовой (интертекстуальной) базы.

В чем же состоит специфика синтаксической конструкции, объединяющей приведенные микротексты старшего и младшего поэтов? Очевидно, в том, что являющийся ее предикативным центром глагол *шуметь*, который

¹ Об императиве в соединении с апострофой см. Экскурс VII на с. 334—336 наст. изд.

входит в семантическую группу глаголов «природного звукопроизводства»², получает здесь нестандартное (неизвестное разговорной речи и крайне редкое в языке художественной прозы этой эпохи) расширение в транзитивных обстоятельственных оборотах с общим значением направления движения — одиночном у Баратынского (*шумы откуда — с вершины*) и еще более сильным, двойном, у Дельвига (*шумы куда откуда — в бездну с навеса*).

В отношении же прецедентных источников интересующего нас здесь нестандартного управления рядом с Дельвигом нужно учесть еще и лицейское (позднее оцененное им самим как «ученическое») стихотворение Кюхельбекера «Песнь лопаря (при наступлении зимы)» [ср. Мазья 1982]:

Зами, Зами! Я сгораю,
Я любовью окрылен!
Пусть ручьи шумят с утеса,
Воет волк во мраке леса,
Путь метелью занесен <...>

[Кюхельбекер 1967, 1: 69]

В ранней редакции выделенная строка звучала несколько иначе: *Быстрый ток шумит с утеса* [Кюхельбекер 1967, 1: 565].

Однако первенство здесь по справедливости должно быть отдано Ломоносову:

Ты землю твердо основал
И для надежных окрепы
Недвижны положил заклепы
И вечну непреклонность дал.

Ты бездною ея облек,
Ты повелел водам парами
Всходить, сгущаяся над нами,
Где дождь рождается и снег.

Их воля — Твой единый взгляд,
От запрещения мутятся
И в тучи, устрашась, теснятся;
Лишь грянет гром Твой, вниз шумят.

(«Преложение псалма 103», 1749)

² Ср. принятое в наших словарях стандартное толкование глагола *шуметь* через обороты с глаголами *производить* и *издавать* (*шум*): «издавать, производить шум» [БАС 1965, 17: 1607]; «производить, издавать шум» [ТС 1940, IV: 1376]; «издавать шум» [МАС 1984, IV: 736]; «издавать, производить шум» [Ожегов 1973: 827] и под.

Кто знатныя дела в натуре рассуждает,
Петровой Дщери в них примеры обретает.

<...>

И так, представим с Ней едину славу гор.
Оне за облака, оне к звездам восходят,
Оне нам щит, когда войну враги наводят,
Пловущим в глубине оне являют ход;
Из них шумят ключи и токи многих вод,
Поют лице земли, плодом обогащают,
Приятные сады и доли орошают.

(«Проект фейерверка и иллюминации на пресветлый
праздник коронавания Ея Императорскаго Величества
Апреля 25 дня 1754 года») [Ломоносов 1959: 229, 552]

То же позднее и у прошедшего школу Ломоносова С. А. Тучкова:

«Престаньте, ветры строги, / Меж гор крутых реветь, / *Престаньте вы, пороги, /
С утесов вниз шуметь*» («Ода анакреонтическая», 1785) [Поэты 1790—1810: 163].

и несколько позднее — у Карамзина в «Письмах русского путешественника»:

«Солнце быстрым действием лучей своих растопляет снежные холмы; *вода шумит с гор*, и поселянин, как мореплаватель при конце Океана, радостно восклицает: *земля!* <здесь курсив источника. — А. П.>» [Карамзин 1984: 291].

Ср. также у С. С. Боброва, причем о движении субстанции не вполне ясной природы:

«Смотри, какой призрак крылатый / Толь быстро ниц, как мысль, летит / Или как *с тверди луч зубчатый*, / Крутяся в крутояр, *шумит?*» («Ночь», 1801—1804) [Поэты 1790—1810: 128].

К этим образцам можно теперь присоединить и некоторые другие:

«Там, грозно раздавшись, стоят *ворота*; / Мнишь: область теней пред тобою; / Пройди их — долина, долин красота, / Там осень играет с весною. / Приют сокровенный! желанный предел! / Туда бы от жизни ушел, улетел. // Ч е т ы р е н о т о к а о т т у д а ш у м я т — / Не зрели их выхода очи. / Стремятся они на восток, на закат, / Стремятся к полудню, к полночи; / Рождаются вместе; родясь, расстаются; / Бегут без возврата и ввек не сольются» (В. А. Жуковский. «Горная дорога», 1818) [Жуковский 2000, 2: 88] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.);

«Утомилась свирепствовавшая буря. Один зефир шепчет в листьях сей акации, сих высоких каштанов. Остановились *потоки, с небес шумевшие*; только крупные капли падают с сих широких ветвей» (И. С. Георгиевский. «Евгения, или письма к другу», ч. 1, гл. XVII; 1818) [Ландшафт 1990: 256];

«<...> Эльбрус великолепный, / Виссоном покровен из девственных снегов, / Среди недоступнейших хребтов / Казался свитою объемлем раболепной. / <...> /

Подъемлясь к небесам челом своим надменным, / Гигант глядит с спокойством неизменным / На пагубу племен, которым жизнь дает / *Шумящими со скал его реками* <...>» (С. Д. Нечаев. «Воспоминания», 1825) [Поэты 1820—1830: 1, 105];

«С *высоких гор шумят потоки*, / Подснежник весело встает <...>» (Д. П. Ознобишин. «Север», 10 марта 1829 г.) [Ознобишин 2001: 1, 185];

«*Из ребр его* <горного титана. — А. П.> окаменелых / Мильонов волн оледенелых / *Шумят*, и летом и зимой, / *Ручьи* с свирепой быстротой» (А. И. Полежаев. «Эрпели», 1830) [Полежаев 1987: 266];

«<...> Амброзией дитя поили и в густых / Дубравах, где *шумят из урн каскада воды*, / Лелеяли его младенческие годы... / И рано лирою певец овладевал: / И лес и водопад пред нею умолкал <...>» (А. Н. Майков. «Гезиод», 1839) [Майков А. 1977: 50];

«Вот уж с час — к окну прикован, / Сквозь решетчатый навес / Я люблюсь, очарован, / Грозной прелестью небес. / Море туч, клубясь волнами, / Затопило горний свод / И *шумит дождей реками* / С *отуманенных высот*. / Гром рокочет, пламя молний / Переломанной чертой / Бороздит седые волны / Черной тучи громовой» (П. П. Ершов. «Гроза», 1840) [Ершов 2005: 313];

«*Шуми, мой светлый ключ, из урны подземельной*, / *Шуми*, напomini мне игривою струей / Мечты, настроены под сладкий говор твой, / Унывно-сладкие, как песни колыбельны!...» (А. Н. Майков. «Прощание с деревней», 1841) [Майков А. 1977: 60];

«О благодатная, святая влага! / Со всех сторон, / С востока солнца до заката солнца, / Объемля мир, / *Из облаков на жаждущие нивы* / Не ты ль дождем / Серебряным, при звуках грома, / *Шумишь* — как дух, / Когда по воздуху, очам незримый, / Несется он, / По сторонам разбрасывая складки / Своих одежд!» (Я. П. Полонский. «Магомет перед омовением», 1844) [Полонский 1986, 2: 43—44].

Сходные особенности в аналогичных текстовых условиях обнаруживают еще два носителя «звуковой» семантики — глаголы а) *греметь* — «Производить громкий звук, звучать, грохотать громко, резко» [ТС 1935, I: 620]; «Издавать, производить чем-либо громкий, резкий звук, грохот, шум» [БАС 1954, 3: 383]; «Издавать громкие, резкие, раскатистые звуки, грохотать» [МАС 1982, II: 345]; «Производить громкие звуки» [Ожегов 1973: 133]; и б) *реветь* — «Производить громкие, протяжные звуки. О ветре, буре, море и т. п.» [БАС 1961, 12: 1080]; «Шуметь, производить громкие, шумные звуки» [ТС 1939, III: 1308]; «Производить, издавать звуки, похожие на рев животных» [МАС 1983, III: 691]; «Издавать рев» [Ожегов 1973: 619]³, нестандартное расширение ко-

³ Ср. также *рев* (рядом с *шумом* и *воем*) в цепочке звуковых характеристик «голоса» водопада у Баратынского в поздней редакции его «Водопада», зачину которого посвящен этот очерк, — при *грохоте* и *вопле* в ранней [Баратынский 2002, 1: 211—212].

торых «направительными» ('откуда — куда') обстоятельствами представлено в имеющемся материале достаточно весомым корпусом авторитетных словоупотреблений.

а) Греть:

«Как волжанин люблю близ вод искать прохлады; / Люблю с угрюмых скал гремящи водопады; / Люблю и озера спокойный, гладкий вид <...>» (И. И. Дмитриев. «Послание к Н. М. Карамзину», 1795) [Дмитриев И. 1967: 122];

«<...> Да будет песнь его то сладостно журчащий / Ток тихий при лучах серебряной луны; / То бурный водопад, с нагорной вышины / Волнами шумными далеко вокруг гремящий» (Н. И. Гнедич. «Рождение Гомера», 1816) [Гнедич 1956: 171];

«<...> Вкруг гордых колоннад с старинною резьбой / Ель пышно разрослась, и в зелени густой, / Под сенью древних лип и золотых акаций, / Белеют кое-где статуи нимф и граций. / Гремевший водомет из пасти медных львов / Замолк; широкий лист висит с нагих столбов, / Качаясь по ветру...» (А. Н. Майков. «Вхожу с смущением в забытые палаты...», 1840) [Майков А. 1977: 48—49];

«Гремят ли со скал водопады, / Орел ли кричит над скалой, / Иль теплому солнышку рады / Щебечут пичужки весной <...>» (М. А. Дмитриев. «Голоса природы», 1845) [Дмитриев М. 1985: 63].

б) Реветь:

«Сугубят доли звук и пропасти глубоки, / И дождь и град шумит, и с гор ревут потоки <...>» (М. В. Ломоносов. «Петр Великий», 1761) [Ломоносов 1959: 724];

«Велик равно ты в насекомом, / Как в бурях, к нам ревущих с громом / С недосягаемых небес!» (И. И. Дмитриев. «Гимн Богу», 1794) [Дмитриев И. 1967: 94];

«О юный вождь! сверша походы, / Прошелъ ты съ воинствомъ Кавказъ, / Зрѣль ужасы, красы природы: / Какъ, съ ребрь тамъ страшныхъ горъ лиясь, / Ревуть въ мракъ безднь сердиты рѣки <...>» (Г. Р. Державин. «На возвращение графа Зубова из Персии», 1797) [Державин 1865, II: 31—32]⁴;

«В природе все его увеселяет взор: / Обширные поля и злачные долины, / Леса тенистые, пещеры и стремнины / И быстрый водопад с крутых ревуций гор» (В. Л. Пушкин. «Сельский житель», 1804) [Пушкин В. 1989: 110];

«Ручей, невидимо журчащий под дубравой, / С лесистой крутизны ревуций водопад» (В. А. Жуковский. «Гимн», 1808) [Жуковский 1999, 1: 123];

«Природы ужасы, стихий враждебных бой, / Ревуцие со скал угрюмых водопады <...>» (К. Н. Батюшков. «Послание к И. М. М<уравьеву>-А<постолу>», 1814—1815) [Батюшков 1977: 283];

«Кто ты, светлый сон небес, / Светлоокый, быстрокрылый? / Кто тебя в сей мрачный лес, / Сей скалы в вертеп унылый, / Под обросший мхами свод, / К

⁴ В примечаниях к «Кавказскому пленнику» (1821) Пушкин, цитируя эту державинскую оду, которую он называет «превосходной», приводит и строфу с описанием «ужасов» и «красы» природы, куда входит обсуждаемое нами двустипение [4: 115].

бездне, где с начала мира / С гор до дна поток ревет, / Приманил от стран эфира?» (А. А. Дельвиг. «Разговор с Гением», 1820) [Дельвиг 1986: 362];

«<...> пустынных скал громады, / По дебрям с гор ревуци водопады, / Густых лесов, поросших мхом могил / Я вечную угрюмость полюбил» (В. Г. Тепляков. «Вотще меня ты хочешь подружить...», 1825) [Тепляков 2003: 81].

Здесь, как и в ранее рассмотренных примерах с *шуметь*, наше языковое чувство не может не задевать не стандартность распространения «звукотворительных» «громкозвучных» глаголов *греметь* и *реветь* транзитивными («откуда — куда») характеристорами направленности движения в пространстве: *греметь / реветь с крутой вершины / со скалы / с гор / с гор до дна / с лесистой крутизны — в мрак бездн* и т. п.

Однако концентрируя внимание на странности такого рода сочетаний как целостных единств в составе микротекстов с «водопадными» сюжетами, мы рискуем не заметить другую, не менее существенную их особенность — а именно то, что «звуковые» глаголы в их составе употребляются не в своих стандартных стандартно формулируемых словарями значениях ‘производить / издавать шум; производить / издавать громкие звуки; издавать / производить рев’, а обнаруживают исключительно важное преобразование в их семантики. Преобразование, позволяющее компенсировать отсутствие в этих текстах о движении водных масс таких, казалось бы, безусловно необходимых глагольных предикатов пространственного движения, как *бежать, бить, катить, катиться, лить, литься, мчаться, нестись, низвергаться, ниспадать, падать, стремиться, струиться, течь* и т. п., при которых в соответствии с естественной и общезыковой логикой и должны были бы (или могли бы) находиться распространяющие их обстоятельства «направления» — транзитивы⁵.

⁵ Ср. о водопадах и водных потоках в случаях стандартного выражения с предикатами движения и распространяющими обстоятельствами направления («сверху вниз»): «О юноша бессмертный! / Куда стремишься ты, / Рождением безвестный, / С нагорной высоты?» (В. Н. Григорьев. «Горный поток», 1821) [Поэты 1820—1830, 1: 370]; «<...> На горы каменные там / Поверглись каменные горы; / Синяя, всходят до небес / Их своенравные громады; / На них шумит сосновый лес; / С них бурно льются водопады <...>» (Е. А. Баратынский. «Эда», 1824) [Баратынский 1936, 2: 145]; «<...> Здесь ринувшийся с гор стремительный поток, / Стихая медленно в объятиях равнины, / <...> / Обильный тук полей струями расточает <...>» (С. Д. Нечаев. «Воспоминания», 1825) [Поэты 1820—1830, 1: 107]; «Громада волн летучая, живая, / С каким-то рьяным торжеством / С недвижных скал в пучину ниспадая, / Ты разлилась кипучим серебром!» (Д. Ю. Струйский. «Водопад», 1832) [Поэты 1820—1830, 2: 251]; «Зачем с небесной высоты, / Из горнего жилия, / На лоне бури мчишься ты, / Громовая струя...» (Л. А. Якубович. «Молния», 1833) [Поэты 1820—1830, 2: 268]; «<...>

Действительно, если попытаться истолковать смысл ломоносовского «...с гор ревут потоки...» и «перевести» это поэтическое высказывание на общепотребительный язык, мы, сохраняя как не требующие переложения «с гор» и «потоки», будем вынуждены ввести в интерпретирующий текст в качестве предикативного центра подсказываемый общим смыслом, семантикой субъекта действия и транзитивом «с гор» глагол направленного сверху вниз пространственного движения <водной массы>, трансформируя финитные формы з в у к о в о г о («звукопроизводственного») глагола в определительно-характеризующий оборот или причастие: *с гор бегут / льются / мчатся / несутся / низвергаются / ниспадают / падают / свергаются / скачут / стремятся / струятся / текут с ревом / ревущие (ревучие) потоки⁶.

Реветь, следовательно, в приведенном ломоносовском тексте обозначает не ‘издавать, производить рев’, а ‘мчатся, низвергаться, падать, течь... с ревом / издавая рев’. Соответственно — глагол шуметь в инициировавшем этот анализ тексте Баратынского («Шуми, шуми с крутой вершины, / Не умолкай, поток седой!») мы должны понимать в осложненном значении ‘падать / стремиться (с крутой вершины) с шумом / производя шум’, а не в стандартном его значении ‘издавать, производить шум’⁷. Отсюда, исходя из так понимае-

А думы несутся одна за другой, беспрестанно, / Как волны потока, бегущего с гор по ущелью» (Я. П. Полонский. «Грузинская ночь», 1848) [Полонский 1986, 1: 62]. «Несется вниз струя живая, — / Как тонкий флер, сквозит огнем, / Скользит со скал фатой венчальной / И вдруг и пеной и дождем / Свергаясь в черный водоем, / Бушует влагою хрустальной...» (И. А. Бунин. «Учан-Су», 1900) [Бунин 1965, 1: 134]; «Ручей звеня бежит с высот в долину <...>» (М. А. Кузмин. «Венок весен (Газэлы)». 10, 1908) [Кузмин 1990: 132]. То же — с осложняющими обозначение движения звуковыми характеристиками различных типов: «<...> Тру́бят звонко пастухи в рожечки, / С гор ключи струю гремящу льют» (В. К. Тредиаковский. «Строфы похвальные поселянскому житию», 1752) [Тредиаковский 1963: 193]; «<...> Смотрел, как с гор поток там бьет / И грохот в рощах раздается <...>» (И. И. Козлов. «К другу В-асилию» А<ндреевичу> Ж<уковскому>. По возвращении его из путешествия», 1822?) [Козлов 1960: 60]; «Здесь по скалам с горы крутой / Стремится вниз поток ревучий <...>» (Д. В. Веневитинов. «Песнь Кольмы», 1824) [Веневитинов 1980: 21].

⁶ Ср. также: «Какъ воды, съ горъ весной въ долину / Низвержась, пѣнятся, ре-вуть <...>» (Г. Р. Державин. «На взятие Измаила», 1790 или 1791) [Державин 1864, I: 343]; «В дубаве грозна буря воеет, / Крутится вихрем дождь и град. / С горы стремясь, долину роет / Ревущий быстрый водопад» (В. В. Капнист. «Осень», 1806) [Капнист 1973: 132]; «<...> ярый водопадъ въ пространствѣ черномъ лѣса / Гремить какъ дальній громъ, обрушася съ утеса <...>» [Воейков 1816: 259].

⁷ Ср.: «Шуми, Иртыш, реви ты с нами / И вторь плачевным голосам!» (И. И. Дмитриев. «Ермак», 1794) [Дмитриев 1967: 78], где выделенные глаголы употреблены в своих прямых, не осложненных динамическим компонентом, «звуковых» значениях.

мого значения рассматриваемых «неправильных», «нестандартных» «водопадных» конструкций, принятых в поэтическом языке пушкинской эпохи, и соблюдая сформулированные выше операционные процедуры, мы можем переходить к «правильным», стандартным развернутым формам выражения того же содержания и обратно:

а) «Ужасною и величавой / Там все блистает красотой: / Утесов мшистые громады, / Бегуци с ревом водопады / Во мрак пучин с гранитных скал <...>» (В. А. Жуковский. «К Воейкову», 1814) [Жуковский 1999, 1: 309] — **реветь во мрак пучин с гранитных скал*);

б) «<...> В долине тишина глубокой. / Внимая нечто, ключь молчит⁸, / Которой завсегда журчит / И с шумом в низ с холмов стремится» (М. В. Ломоносов. «Ода блаженныя памяти Государыне Императрице Анне Иоанновне на победу над Турками и Татарами и на взятие Хотина 1739 года») [Ломоносов 1959, 8: 16] — **шуметь вниз с холмов*)⁹.

Ср. еще несколько примеров: «Уже ревел окрест него потоп <...>» (В. А. Жуковский. «Послание к Плещееву. В день Светлого Воскресения», 1812) [Жуковский 1999, 1: 182]; «<...> И вдали ревет уныло / Скрытый мглою океан» (В. А. Жуковский. «Жизнь», 1819) [Жуковский 2000, 2: 150]; «<...> в тени долин пространных, / Где серебряный шумит поток, / Нарви цветов благоуханных <...>» (Н. И. Гнедич. «Подражание Горацию», 1812) [Гнедич 1956: 98]; «Внизу глубоко подо мной / Поток, усиленный грозой, / Шумел, и шум его глухой / Сердитых сотне голосов / Подобился» (М. Ю. Лермонтов. «Мцыри», 1839) [Лермонтов 1955, 4: 156] и др. под.

⁸ Следует учесть, что имена *ключ* и *ручей* в поэтическом языке пушкинской эпохи свободно функционировали на широко развитом принципе равенности, свободно замещая друг друга. Ср., например, в элегии Жуковского «Вечер» (1806), где «ручей, виющийся по светлому песку» далее предстает как «во тьме журчащий *ключ*» [Жуковский 1999, 1: 75, 76]. Отсюда свободное образование своего рода супплетивных пар с производными от эквонимических основ: *ключ* — *ручейный* (ср.: *ключ* — *ключевой*) и *ручей* — *ключевой* (ср.: *ручей* — *ручейный* / *ручьевой*). Ср.: «Напрасно блещет луч денницы, / Иль ходит месяц средь небес, / И вокруг бесчувственной гробницы / Ручей журчит и шепчет лес; / Напрасно утром за малиной / К ручью красавица с корзиной / Идет и в холод *ключевой* / Пугливо ногу опускает <...>» (Пушкин. «Гроб юноши», 1821) [2: 211]. Для справки: производное *ручейный* по данным [СССРЛ 1991] зафиксировано только в [БАС 1961, 12: 1595] — с отсылкой к [САР 1794, V: 226], тогда как *ручьевой* отмечается всеми основными словарями, в том числе и словарем Ожегова.

⁹ Ср. также случаи типа: «И, пенясь, река протекает / Меж скал, где тот замок стоит, / И с гулом потом ниспадает / С утесов крутых на гранит» (Н. Ф. Павлов. «Страшная исповедь», 1840) [Павлов 1985: 235], где именной оборот (*с гулом*), не имеет общепотребительного глагольного соответствия, что делает регулярную трансформацию «сжатия» невозможной. Ср., однако, не отмеченный нашими словарями (они знают лишь *гулить* — «1. Неперех. О младенцах. Издавать нечленораз-

Подтверждением обоснованности подобных экспериментальных преобразований могут служить факты реального параллелизма двух только что рассмотренных вариантов описания аналогичной природной ландшафтно-пейзажной ситуации в реальном поэтическом тексте (А. К. Толстой. «Дракон», 1875):

В стране кьявеннской не бывал досель я,
Но Гвидо был. И, ведомых путей
С ним избегая, в тесное ущелье

Свернули мы, где солнечных лучей
Не пропускали тени вековые,
Навстречу ж нам, шумя, бежал ручей.

И здесь же ниже:

И прежнюю отыскивать дорогу
Пустились мы; но, видно, взять у нас
Рассудок наш угодно было богу:

Куда ни направлялись, каждый раз
Ущелье мы, казалось, видим то же,
Их различать отказывался глаз,

Так меж собой они все были схожи:
Такая ж темь; *такой же в ней ручей*
Навстречу нам шумел в гранитном ложе <...>

[Толстой 1969, 1: 540, 541]

Естественно возникает вопрос о том, что обеспечило анализируемой «неправильной» «водопадной» и «водоточной» формуле необходимую жизненную силу, позволившую ей при наличии регулярного ряда «правильных»,

дельные звуки, выражая голосом удовольствие»; «2. *Перех.* Словами, звуками забавлять, развлекать грудного младенца, привлекать его внимание» [БАС 1954, 3: 477]) и оставшийся вне поля зрения этимологов глагол *гулить* у Кюхельбекера и Бестужева в контекстах, позволяющих предполагать его связь с *гул* и *гулкий*: «Чугун стучит, рокочет отзыв шумный, / *Гулит в долинах гром <...>*» (В. К. Кюхельбекер. «Святополк», 1823) [ПЗ 1960: 443]; «Как взор любви или обеты славы, / Пленительна святая старина, / Прапрадедов деянья величавы / И тихий быт, и грозная война! / Призыв ее чарующий внимаю, / *Душа гулит, как арфа золотая!* / Минувшее втекает предо мной, / Объятым наяву мечтой дремотной <...>» (А. А. Бестужев. «Андрей, князь Переяславский», гл. I, до 1837) [Бестужев-Марлинский 1948: 59]. Ср. также редкое (впервые отмеченное словарем Даля) *отгул* 'отзвук': «Запоздалый громь, обрушенный на главу великаго — есть *первый отгул его славы <...>*» [Струйский 1831: 243—244].

стандартных конкурирующих вариантов¹⁰, переходя, как эстафета, из одних поэтических рук в другие, от одного поэтического сознания и идиолекта к другому, прожить в языке русской поэзии более века — от времен Ломоносова, который был если не «изобретателем», то одним из первых ее пользователей, и до времени А. К. Толстого, бывшего одним из последних авторов в ее отраженной русскими поэтическими текстами жизни¹¹.

¹⁰ Особо следует отметить широко употребительные варианты преобразования рассматриваемой конструкции в фигуративные сочинительные ряды предикатных форм с союзной или бессоюзной связью типа *бежать с шумом* → *бежать и шуметь / бежать, шуметь / шуметь, бежать* и т. п. Ср.: «Ночной зефир / Струит эфир, / Шумит, / Бежит / Гвадалквивир» (Пушкин. «Ночной зефир...», 1824) [2: 345]; «Не ходи к потоку — / Он шумит, бежит, / Там неподалеку / Водяной сторожит» (Д. П. Ознобишин. «Водяной дух», 1828) [Поэты 1820—1830: 75]) или «<...> У меня бегут, шумят / Воды чистые, живые» (Пушкин. «Вертоград моей сестры...», 1825) [2: 441]; «Колышется море; волна за волной / Бегут и шумят торопливо...» (А. К. Толстой. «Колышется море; волна за волной...», 1856) [Толстой 1969, 1: 93]. То же с осложняющей фигурой повтора: «Бежит волна, шумит волна! / Задумчив, над рекой / Сидит рыбак; душа полна / Прохладной тишиной» (В. А. Жуковский. «Рыбак», 1818) [Жуковский 2008, 3: 136]. Ср. у него же: «<...> Под берегом тем кипят, шумят / В скалах струи Днепровы <...>» («Двенадцать спящих дев. Баллада вторая. Вадим». 1814—1817) [Жуковский 2008, 3: 117]; «<...> И Днепр-река, под древними стенами, / Кипит, шумит пенистыми волнами!» (И. И. Козлов. «Киев», 1824) [Козлов 1960: 85]; «<...> Ключ Юности, ключ быстрый и мятежный, / Кипит, бежит, сверкая и журча» (Пушкин. «В степи мирской, печальной и безбрежной...», 1827) [3: 57]. Ср. также: «Внизу клокочет и бежит / Ручей по склону черных плит <...>» (Я. П. Полонский. «Караван. Отрывок из восточной повести», 1851?) [Полонский 1986, 1: 85].

¹¹ Отмечу здесь и запоздавший на четверть века уникальный — не «водопадный», а «снегопадный» — вариант нашей формулы у Блока, свободно владевшего и широко пользовавшегося языком пушкинской эпохи, но притом вариант специфически блоковской безличной структуры: «За темной далью городской / Терялся белый лед. / Я подружился с темнотой, / Замедлил быстрый ход. // Ревело с черной высоты / И приносило снег. / Навстречу мне из темноты / Поднялся человек» (А. А. Блок. «За темной далью городской...», 1902) [Блок 1997, 1: 115]). Выразительная сила «нестандартного» транзитива «с высоты» в этом тексте особенно впечатляет на фоне внешне аналогичных блоковских построений со стандартными обстоятельствами места: «Нас море примчало к земле одичалой / В убогие кровы, к недолгому сну, / А ветер крепчал, и над морем звучало, / И было тревожно смотреть в глубину» («Голос в тучах», 1904) [Блок 1997, 2: 48, 284], заставляющими вспомнить безличные обороты Жуковского. Ср., например: «Вадим проснулся: день сиял, / А в вышине... звенело» («Вадим», 1814—1817) [Жуковский 2008, 3: 111]. Ср. также у Н. В. Станкевича: «Тихо всё. Сребро и золото / Пышно блещут на водах, / Разлилися ароматы / В очарованных полях. / Вдруг над влагой зашумело, / Скрылась в облаке луна; / <...> / В вышине блиснуло, — клики / Раздались» («Избранный», 1830) [Станкевич 1982: 35].

Не кажется слишком смелым предположение о том, что ломающая автоматизм спокойного читательского восприятия, эта нарушающая общезыковой стандарт «неправильная», «странная» «энергично-сжатая» конструкция (помимо представляемых ею версификационных возможностей, не имевших, конечно, решающего значения) могла восприниматься поэтами и включаться ими в свой поэтический арсенал как яркое — на грани символа и специфически текстового иконического знака! — выразительное средство, некоторым образом соответствующее (по принципу «*similia similibus*») означаемому: «неправильному и нестандартному», «странному» объекту с его могучими динамическими силами и неподвластной человеку стихийной энергией. Это, если воспользоваться словами другого поэта, соответствие «*стихии свободной стихии*» и «*свободной стихии стиха*» (Б. Л. Пастернак. «Тема с вариациями», 1918) [Пастернак 1985, 1: 123]).

Во всяком случае, нельзя не обратить внимания на поразительную цельность приведенных выше текстовых материалов, обнаруживающих не только полное формальное, структурно-синтаксическое, но и, что уже было отмечено выше и что следует еще раз специально подчеркнуть, — полное содержательное единство: все они описывают одну и ту же исполненную глубокого смысла реальную и художественно отмеченную, маркированную ситуацию: человек и открывающаяся ему или открываемая им с чувством священного трепета и/или ужаса (откуда весь диапазон аксиологических оценок!) величественная картина природы, сюжетом которой является грандиозное движение могучих масс текущей и падающей воды, наполняющее мир поражающими сознание наблюдателя звуками¹².

¹² Ср. описание Рейнского водопада у Рылеева: «Возвращаясь в свое Отечество чрез Шафхаузен и оставляя за собой виноградные берега быстротекущего Рейна, я спешил посетить место, в которое толпами стекаются странствующие, дабы удивиться чудесному низвержению славной реки. Утро было прекрасное; — солнце светило во всем своем величестве; — Силу падения воды не возможно ни с чем сравнить! Пенящиеся волны, с порывом рвутся между скал, и, низвергаясь с крутизны утеса — дробятся, образуя над поверхностью воды густое и блестящее облако пыли, соединяются, делятся вновь, вновь совокупаются и воспринимают дальнейшее свое течение. Шум и рев волн, с необычайною силою ударяющихся о кремнистые скалы, оглушает и изумляет зрителя; — —

Два вековые утеса, гордо, при подножии падения, поднявшие чело свое, увенчанное мхом и с презрением отражающие все усилия порывистого стремления, еще более усугубляют удивление странника, поселяя в душе его величественные мысли; — — — сердце трепещет, душа млеет в восторгах, слабый ум стремится понять *творца* природы и — утопает в его величии!» («Рейнский водопад», 1814) [Рылеев 1934: 371—372]. См. также Экскурс VIII на с. 337—338 наст. изд.

Отсюда с необходимостью следует, что описание всего того в реальном мире, что не соответствует масштабу такого рода явлений, не требует обращения к рассматриваемой «великомасштабной» «водопадной» и «водоточной» формуле, хотя, поскольку она существует и предлежит свободному выбору художника слова, этот последний может использовать ее и в этом случае — как подвернувшуюся под руку, без внутреннего художественного оправдания, как перебор. Действительно, в наличном корпусе материалов удалось обнаружить всего лишь один пример такого случайного употребления, который — и это весьма показательно — принадлежит к первому, начальному периоду жизни этой «сильной» и яркой формулы в русской поэзии, — периоду ее первоначального освоения поэтическим языком:

Работаю, смеюсь, иль с музами играю,
Или под тению древесной отдыхаю,
Которая меня прохладой дарит.
Сквозь солнца иногда дождь мелкий чуть шумит:
Я, слушая его, помалу погружаюсь
В забвение и сном приятным наслаждаюсь <...>

(И. И. Дмитриев. «Элегия. Подражание Тибуллу», 1795)
[Дмитриев И. 1967: 203] —

где «шумит» (поскольку «чуть шумит» и «шумит» «дождь мелкий») надо читать как 'идет с легким шумом', что поддерживается также точной реалистической обстоятельственной деталью «сквозь солнца» (с устаревшей управляемой формой родительного падежа) как характеристикой так называемого «слепого» дождя (ср. также у Даля: «*Дождь через солнце, сквозь солнце, одновременно*» [Даль 1880, I: 465]), актуализирующей «двигательную» составляющую значения глагола *шуметь* и довершающей чарующую своей чистотой и наивностью идиллическую картинку, состоящую из множества «мелкомасштабных», хотя и отнюдь не заземленных и не приземленных деталей. Ср. выдержанное в стиле «мрачного» оссиановского романтизма описание грозового дождя, вполне оправданно использующее рассматриваемую «большемасштабную» «водоточную» формулу:

День гаснет на закате алом,
Темнеет голубой восток,
Одетый ночи покрывалом,
И месяц смотрится в поток;
Уж птицы на ночь ищут крова,
Уж волки жадною толпой
Выходят из леса густого

<...>

Как вдруг с полуночи далекой
 Востала буря; ветр жестокий
 Нагнал седые облака;
 Вихрь в чистом поле закружился;
 Завыла пенная река;
 Гул грома глухо прокатился,
 И черной тучей облачился,
 Бледнея, месяц золотой.

<...>

Гроза час от часу сильней
 Ревет над лесом, будто хочет
 Расстроить весь природы чин;
 За громом грозно гром грохочет
 И эхом бора и долин
 В стократных гулах раздается;
 Перун, раздвинув облака,
 Змиями огненными вьется,
*И дождь сквозь листья, как река,
 Шумит с лазури помраченной, —*
 Казалось, Тартар раздраженный
 Переселился в бор глухой.

(М. П. Загорский. «Илья Муромец. Богатырская поэма». Песнь I, 1820—1824) [Поэты 1820—1830, 1: 458—460]¹³.

Сказанное выше о функциональной нагрузке рассматриваемой синтаксической конструкции, объясняя ее *raison d'être* в русском поэтическом языке, побуждает сделать еще один шаг и задуматься над загадкой ее возникновения.

И в поисках ответа на этот вопрос, поскольку общей особенностью всех высказываний, построенных по рассматриваемой «водопадной» формуле, является, как уже было отмечено, отсутствие в их предикативной части, казалось бы, необходимых глаголов пространственного движения (водной

¹³ Ср. «большемасштабную» картину дождя в «оссианическом» тексте В. Н. Олина: «Гор крутых в ущельях ветер наглый свищет, / И из черной тучи ливнем дождь стремится, / И меж ветвей <sic!> дуба вран кричит обмокший. / Скоро грянет буря! Небо омрачилось» («Кайтбат и Морна (Из Оссиана)», 1817) [Поэты 1820—1830, 1: 119]. Ср. также случай, где глагол *шуметь* осложняет свое стандартное звукопроизводственное значение «двигательным» компонентом вопреки статически «местному» обстоятельству расширению «кругом», но благодаря «динамически активному» «волна волну предупреждая»: «Волна волну предупреждая / *Кругом уж хижины шумит <...>*» (А. А. Дельвиг. «От вод холмистых, средиземных...», 1812 или 1813) [Дельвиг 1986: 80].

массы), проще всего было бы обратиться к механизму «эллипсиса», действие которого в языке пушкинской эпохи было впечатляюще многообразным¹⁴. Однако ни в одном из приведенных выше примеров мы не обнаружим в линейном ряду материальных составляющих этих текстов той пустой клетки («незамещенной позиции»), которую можно было бы на структурно-смысловых основаниях квалифицировать как след опущенного (пропущенного), но потенциально восстанавливаемого материального же элемента, реально существующего в параллельных «полных» структурах. Если же считать «полными» такие высказывания о «водопадных» сюжетах, где — в соответствии с реальной ситуацией — представлены образующие единый целостный комплекс оба ее взаимосвязанных действенных компонента: ‘воспринимаемое зрением движение падающей воды’ + ‘воспринимаемое слухом звучание, производимое этим движением’, выражаются ли они сочиненными предикатными финитными формами (*мчится и ревет, бежит и шумит, стремится и воет*), либо предикатными формами в сочетании с аппозитивными формами ослабленной предикативности (<поток> *мчится, ревя / ревет, мчась; мчится ревуций <поток> / ревет мчащийся <поток>* и под.), то придется признать, что никакие операции эллиптирования, не могут привести их к обсуждаемому здесь виду.

Это заставляет нас обратиться к характерным для поэтического языка пушкинской эпохи и активно действовавшим в нем разнообразным процессам семантического «поглощения». Ср., например, широко распространенное явление перестройки лексико-семантических структур относительных прилагательных и причастий как результат поглощения ими примыкающих наречных определителей — с обычным для таких процессов лексическим подчинением победителя побежденному:

¹⁴ Ср., например, широко распространенный в эту эпоху эллипсис различных глаголов движения: «3-го дня разжалован Дантес в солдаты с высылкой за границу, а вчера уже и выехал. <...> *Дантес на два месяца в крепость...*» (А. И. Тургенев — А. Я. Булгакову, 20 марта 1837 г.; цит. по: [Коншина 1927: 40]); «*Я в народную контору и к консулу, потом на почту*» (В. А. Жуковский. Дневник, 7 апреля 1833 г.) [Жуковский 2004, 13: 360]; «Прелестный знаю я цветок, / *К нему — мои желанья. / К нему стрелой, когда бы мог / Из душного изгнанья*» (С. П. Шевырев. Прекрасный цвет (Песнь заключенного рыцаря), 1826) [СЛ 1984: 90] и т. п. Ср. также из числа особо выразительных примеров: «Надев на сына крест златой, / *Отвечствует родная: / “Прости, да будет над тобой / Его любовь святая!” / Снимает со стены отец / Свои доспехи ратны: / “Прости, вот меч мой кладенец, / Мой щит и шлем булатный”.* / *Сын в землю матери, отцу; / Целует образ; плачет; / Конь борзый подведен к крыльцу; / Он сел — он крикнул — скачет...*» (В. А. Жуковский. «Вадим», 1814—1817) [Жуковский 2008, 3: 112—113].

*безвозвратно *ушедший* <гость> → *безвозвратный* <гость>: «<...> И недопитые бокалы грустно / Стоять и ждуть гостей ужь безвозвратных» (П. А. Вяземский. «Тропинка», 1848 [Вяземский 1880, IV: 322]);

*беспрекословно *выплачиваемая* <дань> → *беспрекословная* <дань>: «Умь входит въ права собственности съ мѣста и съ боя и налагаетъ на нее вооруженную руку и собираетъ *беспрекословную дань*» (П. А. Вяземский. «Тариф 1822 года», 1834) [Вяземский 1879, II: 187—188];

*беспрерывно *появившиеся* <новые лица> → *беспрерывные* <новые лица>: «<...> *беспрерывныя новыя лица* разочаровывали мои надежды» (В. И. Туманский — С. Г. Туманской, 19 октября 1822 г.) [Туманский 1912: 233];

*внезапно *образовавшееся* <озеро> → *внезапное* <озеро>: «Ливень бичует, хлещет, гонит их <облака. — А. П.>, догоняет нас. Дорога шумит и несется водопадом... проливается небо, земля тонет!... <...> Еще миг — и нам не выбиться из этого *внезапного озера!*» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Мулла-Нур. Быль», 1836) [Бестужев-Марлинский 1995: 279];

*невозвратно *утраченная* <доверенность> → *невозвратная* <доверенность>: «<...> издание, на которое потрачено напрасно столько трудов людьми добросовестными и столько *невозвратной доверенности* публики!..» (В. Ф. Одоевский. «Ответ на критику», 1844) [Одоевский 1975: 232];

*одновременно *существующие* <лица> → *одновременные* <лица>: «При всем разнообразии характеров, положений и обстоятельств каждый век представит вам один общий *цвет* <здесь курсив источника. — А. П.>, одно клеймо, которое больше или меньше врезано на всех *одновременных лицах*» (И. В. Киреевский. «Деятнадцатый век», 1832) [Киреевский 1998: 83];

*поспешно *покидающий* <нас> <гений> / *поспешно *покидающее* <нас> <мечтанье> → *поспешен* <он> / *поспешно* <мечтанье>: «Ах! не с нами обитает / Гений чистой красоты; / Лишь порой он навещает / Нас с небесной высоты; / Он *поспешен*, как *мечтанье*, / Как воздушный утра сон; / Но в святом воспоминанье / Неразлучен с сердцем он!» (В. А. Жуковский. «Лалла-Рук», 1821) [Жуковский 2000, 2: 223];

*сбивчиво *устанавливаемые* <периоды> → *сбивчивые* <периоды>: «Ужь если подраздѣлять литературу нашу на краткіе и *сбивчивые удольные періоды*, то правильнѣе сказать, что Пушкинъ принадлежитъ къ периоду Жуковскаго» (П. А. Вяземский. «К. Н. Батюшков», 1851) [Вяземский 1879, II: 415];

*стыдливо *опущенные* <ресницы> → *стыдливые* <ресницы>: «Я видел темные, *стыдливые ресницы*, / Приподнятую бровь и бледные ланиты» (Я. П. Полонский. «Тень ангела прошла с величием царицы...», 1857) [Полонский 1986, 1: 120];

*твердо *выученная* <роль> → *твердая* <роль>: «Через несколько дней, когда уже *роли у актеров* <...> были *тверды*, Николая Васильевича пригласили в театр на репетицию <...>» (А. П. Толченев. «Гоголь в Одессе. 1850—1851 г. (Из воспоминаний провинциального актера)», опубл. 1876) [ГВС 1952: 421] и мн. др.

Ограничивая этим дальнейшее перечисление, уместно привести еще несколько примеров иных типов рассматриваемого здесь сжимающего поглощения, также не фиксируемых нашими словарями:

а) Одни обнаруживают действие типологически близкого процесса преобразования семантики глагольного слова в результате поглощения примыкающего определительно-характеризующего наречия «образа действия»: *гордо стоять / возвышаться над рекой* → *гордиться над рекой* или *двигаться толпой куда-либо / к кому-чему-либо* → *толпиться куда / к кому-чему*. Ср.:

«Как часто в тишине, весь занятый тобою, / В лесах, где Жувизи <замок вблизи Парижа. — А. П.> *гордится над рекою*, / И Сейна по цветам льет сребренный <sic!> кристалл, / Как часто среди толпы и шумной и беспечной, / В столице роскоши, среди прелестных жен / Я пенье забывал волшебное сирен / И о тебе одной мечтал в тоске сердечной» (К. Н. Батюшков. «Воспоминания. Отрывок», 1815) [Батюшков 1977: 213];

«Играет на широкой / Террасе Тюльери / Младенец светлокудрый, / Сын Франции, дофин. / Младенцем королева / Любуясь, говорит: / Он Франции надежда; / Расти, мое дитя! / Толпясь к решетке сада, / Народ кричит: *Ура!*» (В. А. Жуковский. «Четыре сына Франции», 1852) [Жуковский 2000, 2: 343] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.);

«<...> Я осмотрелась кругом: на дворе, я увидела, гуси / Все налицо; и, *толпясь к корыту*, клюют там пшеницу» («Одиссея», XIX, 552—553; пер. В. А. Жуковского) [Жуковский 1960: 297];

«О ужас! В блеске трепетных лучей / Всё желтые скелеты шевелятся, / Без глаз, без щек, без носа, без ушей, / И скалят зубы, *и ко мне толпятся*» (А. А. Фет. «Сон», 1856) [Фет 1986: 484].

Ср. еще: «Ты в мантилье, в маске черной / Промелькнула пред окном; / Слышу, *с лестницы проворно / Застучала баимачком*» (А. Н. Майков. «Аморосо», 1843—1844) [Майков А. 1977: 88], где «*проворно застучать баимачком*» с *лестницы* восходит к «*проворно сбежать... , стуча*».

б) Другой же прямо связывает этот феномен с главным «героем» нашего повествования — глаголом *шуметь* и его обстоятельственным распространением: *шумно течь в камнях (шумно текущий в камнях)* → *шуметь в камнях (шумящий в камнях)*, откуда (в связи с более свободной и широкой, чем в современном языке, коммутацией причастий и прилагательных и более свободным наследованием производными управительных сил производящих) *шуметь в камнях* → *шумный в камнях*:

<...> И серна, *прискакав на шумный в камнях ключ*,
Недвижно, робкая, журчанью струй внимает <...>

(В. А. Жуковский. «Песнь Барда над гробом Славян-победителей», 1806) [Жуковский 1999, 1: 82]

При формировании речевых высказываний, описывающих «водопадные» и «водоточные» сюжеты и стоящие за ними типовые природные ситуации, происходило, как можно думать, аналогичное вышеописанному, сложное семантическое (лексико-семантическое) преобразование, сущность которого состояла в том, что семные комплексы 'воспринимаемых зрением направленных сверху вниз пространственных движений водных масс' поглощались семными комплексами 'воспринимаемых слухом звуковых проявлений, порождаемых подобными движениями и сопутствующими им'. Реальным основанием постулируемого процесса «поглощения» в таких случаях было, по-видимому, то, что в целостной структуре субъективного человеческого восприятия такого рода природных объектов *слуховое* неизбежно и необходимо доминирует над *зрительным*: стихийные симфонии, исполняемые природными водными оркестрами, и сольные вокальные и речитативные партии отдельных природных голосов воспринимаются слухом раньше и дольше, чем их физический источник может быть воспринят зрением¹⁵. Учтем

¹⁵ Ср. выразительные примеры, свидетельствующие о естественном приоритете слухового начала в восприятии водопада: «По Суне плыли наши челны, / Под нами стлались небеса, / И опрокинулись в волны / Уединенные леса. / Спокойно все на влаге светлой, / Была окрестность в тишине, / И ясно на глубоком дне / Песок виднелся разноцветный. / И за грядою серых скал / Прибрежных нив желтело злато, / И с сенокосов ароматом / Я в летней роскоши дышал. / Но что шумит?.. В пустыне шепот / Растет, растет, звучит, и вдруг / Как будто конной рати топот / Дивит и ужасает слух! / Гул, стук!.. Знать, где-то строят грады! / Свист, визг!.. Знать, целый лес пилят! / Кружатся, блещут звезд громады, / И вихри влажные летят / Холодной, стекловидной пыли. / Кивач! Кивач!... Ответствуй, ты ли?.. / И выслал бурю он в ответ!..» (Ф. Н. Глинка. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой», II; 1828—1830; процитировано Пушкиным в рецензии на эту поэму [11: 114]); «<...> Кто детских игр беглец, объятый дикой думой, / Любил паденью вод внимать с скалы угрюмой <...>» (П. А. Вяземский. «Байрон (Отрывок)», между 1824 и 1827) [Вяземский 1958: 195]; «Вам, верно, случалось слышать где-то валяющийся отдаленный водопад, когда встревоженная окрестность полна гула, и хаос чудных, неясных звуков вихрем носится перед вами» (Н. В. Гоголь. «Сорочинская ярмарка», 1829) [Гоголь 1940, 1: 115]; «Одолеваем сладкой ленью, / В груди задумчивость тая, / Вод сладковозвучному паденью / Любил прислушиваться я <...>» (А. А. Бестужев. «Андрей, князь Переяславский», до 1837) [Бестужев-Марлинский 1948: 94]; «<...> Среди грозных, мертвых скал склонялся жадным слухом / На рев и грохот вод, на ветра свист и шум, / На голос чад твоих, Кавказ-небогромитель!» (В. К. Кюхельбекер. «Три тени», 1840) [Кюхельбекер 1967, 1: 303]; «Сладко на солнце дремлю я, / Слышу падение вод <...>» (Н. Ф. Щербина. «Весенний гимн», 1851) [Щербина 1970: 172]. Ср. еще: «Я видел Рим, Париж и Лондон, / Везувий мне в глаза дымил, / Я вдоль по тундре Безземельной, / Везом оленями, скользил. // Я слышал много водопадов / Различных сил и вышины <...>» (К. К. Случевский. «Я видел Рим, Париж и Лондон...», 1897) [Случевский

также, что он может вообще оставаться невидимым и незримым¹⁶. Обратное соотношение роли и значимости зрения и слуха в восприятии подобных объектов наблюдается только в особых, чрезвычайных условиях. Ср. строки Дельвига о замерзшем и потому замолкшем водопаде: «Грустный стою над рекой, смотрю на угрюмую сосну, / *Вслушиваюсь в водопад*, но он во льдинах висит, / Грозной зимой пригвожденный к диким, безмолвным гранитам <...>» («К Лилете. Зимой», 1816) [Дельвиг 1986: 102—103].

Можно предполагать также, что указанному преобразованию способствовал еще и ряд важных дополнительных факторов, и прежде всего то, что необозначение физического движения водных масс через предикатные формы «глаголов движения» в таких структурах провоцировалось и одновременно компенсировалось устройством некоторых называющих их имен. Таковы, например, образования типа *водопад*, которые включают в свой состав глагольные компоненты и тем самым представляют эти природные объекты как

1962: 234]; «Всю бы ночь, всезрящим духом, чужд алканий, чужд оков, / *Я ловил бесплотным ухом* содроганье ледников, / *Водопадов дольний грохот*, громы тяжкие лавин, / Горных эхо долгий хохот в звучном сумраке теснин <...>» (Вяч. И. Иванов. «На крыльях зари», до 1902) [Иванов Вяч. 1971: 600].

¹⁶ Ср. четко сформулированное противопоставление двух указанных типов восприятия природного объекта (в данном конкретном случае — ручья): «<...> Там, *очи обратя к потокам вод серебристым, / Журчание ручья* задумавшись *внимат*» (П. И. Голенищев-Кутузов. «Элегия, сделанная на сельское кладбище», 1803) [Поэты 1790—1810: 480]. То же с переводом из субъектного плана (плана воспринимающего субъекта) в план характеристики самого воспринимаемого объекта: «<...> Здѣсь видимый *молчить*, а тамъ невидимъ *слышень*» [Воейков 1816: 260]. Ср. еще: «Вот здесь, где ключ *Гремяч*, скользя по желобам, / Слетает в бездну водопадом / И, тщетно в мраке ее сопровождаем взглядом, / Гремит невидимый очам <...>» (В. И. Панаев. «К родине», 1820) [Поэты 1820—1830, 1: 193] (курсив источника). То же о ручье под «нависшим» «покровом угрюмой ноши»: «<...> Чуть слышится ручей, бегущий в сень дубравы <...>» (Пушкин. «Воспоминания в Царском Селе», 1814) [1: 78]. Ср. также: «Час вечера в полях — печальный жизни вид! / *Струя сокрытых вод вокруг меня журчит* <...>» (М. В. Милонов. «Уныние», 1811) [Поэты 1790—1810: 520]; «Прежде сквозь этот кустарник / *Невидимо тихий катился ручей*; / Теперь он потоком сердитым / Стремится, шумит и меж голых сверкает ветвей» (В. И. Панаев. «Идиллия XXV. Осень», 1819) [Поэты 1820—1830, 1: 190]; «Смотри, всё ближе с двух сторон / Нас обнимает лес дремучий; / Глубоким мраком полон он, / Как будто набежали тучи, / Иль меж деревьев вековых / Нас ночь безвременно застигла / <...>. / Вон там украдкой слабый луч / Скользит по липе, мхом одетой, / И дятла стук, и близко где-то / *Журчит в траве незримый ключ*...» (А. К. Толстой. «Крымские очерки», 1856—1858) [Толстой А. К. 1984, 1: 84]; «Лишь один в час вечерний, заветный, / *Я к журчащему сладко ключу* / По тропинке лесной, незаметной, / Путь обычный во мраке сыщу» (А. А. Фет. «Ключ», 1870) [Фет 1986: 272].

самодеятельные субъекты природного действия, извлекаемые из самого действия. Раскрывающая такое типичное действие «*figura etymologica*»: *водо-ПАД* (↔ *падать*)¹⁷, *ТОК, по-ТОК* (↔ *течь*) — позволяет элиминировать его экспли-

¹⁷ *Падать* — в специализированном значении ‘низвергаться с высоты’ (о воде в ручьях, потоках и т. п.) [БАС 1959, 9: 14; СП 1959, III: 265]. Ср.: «*Падая с камня, источник пустынной / С ревом и с пеной сквозь дебри течет!*» (К. Н. Батюшков. «Источник», 1810) [Батюшков 1977: 239]; «<...> *камень, с которого падает ручей, образует пещеру, довольно глубокую <...>*» (В. А. Жуковский. Дневник, 17 июня 1821 г.) [Жуковский 2004, 13: 176]. Отсюда — как параллель к сложному *водопад* — не отмеченный нашими словарями (в том числе и Словарем Академии Российской) аналитический оборот *паденье (ниспадение) вод*: «<...> Уединен от всех, я сладкому вдавался / Влечению непонятных дум; / Внимал паденья вод однообразный шум <...>» (В. И. Панаев. «К родине», 1820) [Поэты 1820—1830, 1: 193]; «Счастлив, кто с первых дней приял, как лучший дар, / Волнение, смелый пыл, неутолимый жар; / Кто детских игр беглец, объятый дикой думой, / Любил паденью вод внимать с скалы угрюмой, / Прокладывал следы в заглухшие леса, / Взор вопрошающий вперял на небеса <...>» (П. А. Вяземский. «Байрон (Отрывок)», между 1824 и 1827) [Вяземский 1958: 195]; «Вон там, где вечно по уступам / Гремит и блещет водопад / И где подобно мерзлым трупам / Граниты синие стоят, — / Оцепенев, окрестность дремлет. / Лишь зверь, припавши на скале, / Паденью вод нагорных внемлет, / Глядясь в их зыбком хрустале» (Л. А. Якубович. «Водопад», 1833) [Поэты 1820—1830, 2: 268]; «При этом солнце огнем, / При шуме водного паденья, / Ты мне сказала в упоенье: / “Здесь можно умереть вдвоем...”» (А. Н. Майков, «На дальнем Севере моем...», 1844) [Майков 1977: 90]; «Вот села близ него она. / В немую скорбь погружена, / Как будто в грусти что-то ждет, / Как бы следя паденье вод, / Как бы беседуя с струей...» (Д. П. Ознобишин. «Луна», 1847) [Ознобишин 2001, 2: 77], откуда далее в абсолютном употреблении *паденье* ‘водопад’ и — в смещенном значении — ‘каскад водопада’: «С Саломоном до Швенди. <...> *Паденье* между широких скал. <...> *Первое паденье* вкось сквозь утесы в жерло. Второе место от Швенди: видно три уступа <...> *Третье паденье* в два уступа <...> *Последнее паденье* самое великолепное <...>» (В. А. Жуковский. Дневник, 16 сентября 1821 г.) [Жуковский 2004, 13: 220]. Ср. также в этой связи широко известное в России с конца XVIII в. — в качестве нейтрального средства номинации географического объекта — *паденье Рейна* ‘Рейнский водопад’: «<...> *паденье Рейна* <sic! со слоговым [и] на месте [j]. — А. П.> не сделало во мне сильного впечатления <...>» (Н. М. Карамзин. «Письма русского путешественника», 14 августа 1789 г.) [Карамзин 1984: 113]; «Вместо прежней ясной погоды наступила мрачная, туманная; из серых необозримых облаков падает мелкий дождь. Неприятная картина для тех, кои собираются смотреть *паденье Рейна!* <...> *Паденье Рейна* <...> приводит в движение колеса табачной фабрики! <...> Картина *Рейнского водопада* представилась нам во всей своей прелести! <...> Превзошло ли *паденье Рейна* мои ожидания, спросите вы. И превзошло и нет <...>» (Н. И. Греч. «Письма о Швейцарии», 8 сентября 1817 г.) [ПЗ 1960: 83—84]. Сюда же редкое «*ниспадение воды / вод*»: «Везде приметы и следы / И вид премены чрезвычайной / От ниспадения

читное обозначение, тем более, что оно сверх того подсказывается еще и различными наречными и предложно-падежными показателями его направленности¹⁸.

Все приведенные только что соображения о механизме комплексного — «слитного» — обозначения «**движения и шума вод**» под лексической эгидой «звуковой» составляющей этого целостного семантического единства (*шуметь* — ‘падать с шумом’, *реветь* — ‘низвергаться с ревом’) при всей их несомненной доказательности и убедительности как с общелогической, так и со специально языковой точки зрения, все же, как представляется, недостаточны. Недостаточны потому, что они не объясняют, каким было пусковое устройство, заставившее этот механизм, уже собранный и готовый к действию, начать работать.

Можно полагать, что для возникновения первичного рабочего импульса необходимо было, чтобы в общеупотребительном языке существовало х о т я б ы о д н о слово, одна готовая языковая единица, которая была бы носителем указанного выше целостного семантического комплекса ‘движение + шум вод’ и могла бы стать моделью и образцом для других лексических единиц — носителей части значений этого двуединства.

При этом правдоподобно было бы предполагать, что это слово общеупотребительного языка в поэтическом языке до поры до времени находилось на крайней его периферии, но в определенный исторический период по

воды — / С каких высот? осталось тайной...» (Ф. Н. Глинка. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой», II; 1828—1830; процитировано Пушкиным в рецензии на эту поэму [11: 112]). Ср. также с воспроизведением структуры *figurae etymologicae*: «Он говорит: “В тиши ночной / Мы нападём на их отряды, / Как *упадают водопады* / В долину сонную весной...<”» (М. Ю. Лермонтов. «Измаил-Бей», 1832) [Лермонтов 1955, 3: 186—187].

¹⁸ См. Эккурс IX на с. 339—342 наст. изд. Ср. показательный пример в «Нарвском водопаде» Вяземского (1825): «Ворвавшись в сей предел спокойный, / Один свирепствуешь в глуши, / Как *вдоль пустыни вихорь знойный*, / Как страсть в святилице души» [Вяземский 1958: 174], где восстановлению, казалось бы лежащего на поверхности эллиптированного предиката *свирепствует* в структуре двойной компаративной конструкции («*один свирепствуешь в глуши, как <свирепствует> вихорь вдоль пустыни <и> как <свирепствует> страсть в святилице души*»), препятствует нарушение норм лексической сочетаемости (**свирепствует вдоль пустыни*) и симметрии членов в устройстве первого сравнения. Это препятствие, однако, легко преодолевается, если допустить, что здесь имеет место э л и м и н а ц и я глубинного предиката, несущего идею стремительного движения воздушной массы, — идею, подсказываемую семантикой самого субъекта этого движения, этимологически (все та же *figura etymologica!*) связанного с *вить*, *веять* (ср. ст.-слав. **вѣтлицѣ** ‘буря, вихрь’): «...как свирепствует <бурно веющий, мчащийся > вдоль пустыни вихрь...».

каким-то причинам выдвинулось на передний план и, обнаружив свои художественно-выразительные потенции, обрело такую силу и такую влияние, что могло стать действенным фактором языковой эволюции.

И такие слова, по-видимому, на самом деле были. Одно из них — это принадлежащий к той же группе «звуковых» предметно-субъектных (в прямых их значениях) глаголов прерывистого, «квантованного» действия (ср. *громыхать, грохотать, дребезжать, рокотать, скрежетать, тарыхтеть, шелестеть, шуршать*) и самый употребительный в пушкинскую эпоху «влажно-субъектный» (ср. еще: *булькать, плескаться, хлопаться*) глагол *журчать* (с его девербативом *журчанье*)¹⁹, основное, прямое значение которых все наши словари стандартно толкуют через соединение «производящего шум движения воды» (только Большой академический словарь говорит о «водяных струях») и «производимого этим движением шума». При этом надо заметить, что движение здесь — это, конечно, «течение», которое может характеризоваться как «быстрое», а шум — либо «легкий», «тихий», «монотонный» (без дальнейшей спецификации), либо «булькающий шум», «бульканье» и «булькающие звуки». Ср.: «Издавать тихий шумъ при теченіи по камнямъ» [СЦРЯ 1847, I: 415]; «О воде: быстрым течением производить монотонный шум, булькающие звуки. *Ручей журчит*» [ТС 1935, I: 880]; «Производить однообразный булькающий шум. О водяных струях. *Журча еще бежит за мельницу ручей*. Пушкин. Осень. Родник между ними из почвы бесплодной, *Журча пробивался волною холодной*. Лермонтов. Три пальмы. Вода под лодкой недовольно журчала, маленькие волны бежали к берегам. М. Горький. Варенька Олесова» [БАС 1955, 4: 194]; «*Производить тихий шум при течении (о воде)*» [СП 1956, I: 805]; «О воде: течением производить легкий монотонный булькающий шум. *Ручей журчит*» [Ожегов 1973: 180]; «Производить монотонный булькающий звук, шум (о текущей воде). [МАС 1981, I: 489]; «О воде: течением производить легкий монотонный шум» [Ожегов, Шведова 1997: 196] и под.

Однако независимо от того, включается ли в такого рода толкования указание на «двигательную» составляющую целостного значения этого глагола или нет, акцент во всех случаях (и особенно благодаря иллюстрациям с экспликацией «движения») делается именно на звуковой его компоненте²⁰.

¹⁹ См. Экскурс X на с. 342—347 наст. изд.

²⁰ Ср.: «Я зрю здесь в радости довольствий общих вид, / Где Рудица, вьлючись сквозь камень, журчит <...>» (М. В. Ломоносов. Его сиятельству графу Григорью Григорьевичу Орлову ... поздравительное письмо от статскаго советника и профессора Михайла Ломоносова, с Рудицких заводов июля 19 дня 1764 года) [Ломоносов 1959: 804]. То же в случаях, когда *журчать* включается в широкий контекст, подав-

Между тем существуют — и именно они представляют для нас в контексте нашего анализа особый интерес! — такие словоупотребления, где *журчать* и *журчание* выдвигают на передний план не звучание, а создающее его специфическое — квантованное, «мелкозернистое» движение²¹, обусловленное соответствующей специфической же структурой природной основы того ложа, по которому течет журчащий поток. Ср. такие обычные для этого глагола распространители, как *по камням (по камешкам / по камушкам / по камышкам)*, *по уступам* и под., которые не могут быть непосредственно соотнесены с звукопроизводственной стороной глагольного значения и тем самым поворачивают его в сторону «движения»:

«Ключи шумят, заливы стонут, / <...> / Уже в полях потоки вьются, / Журча по камышкам бьются / Стократ свивающихся, струи <...>» (М. Н. Муравьев. «Ода десятая. Весна. К Василью Ивановичу Майкову», 1775) [Муравьев 1967: 126];

«Как ручей, иссохший в поле, / Не журчит по травке боле, / Так твой резвый нрав утих» (И. А. Крылов. «Утешение Анюте», 1793) [Крылов 1946: 236];

ляющий идею «движения». Ср., например, описание такого звукового состояния мира, в котором молчанию и тишине может быть противопоставлено только звучание, но не движение: «Светает — вьется дикой пеленой / Вокруг лесистых гор туман ночной; / Еще у ног Кавказа тишина; / Молчит табун, река журчит одна» (М. Ю. Лермонтов. «Утро на Кавказе», 1830) [Лермонтов 1954, 1: 108]. Элиминация двигательной составляющей семантики целого имеет место и в случаях с метафорически-ментальной содержательной или причинной мотивировкой *журчания*: «<Ручей,> на два ручейка игривыхъ раздѣлясь, / Которые бегутъ, гоня один другаго, / По свѣжей муравѣ лѣсочка имь роднаго, / Другъ друга превзойти желаютъ въ быстротѣ, / Другъ друга превзойти желаютъ въ красотѣ; / Потомъ, соединясь на чистомъ ровномъ мѣстѣ, / Журчатъ отъ радости, что путь свершаютъ вмѣстѣ» [Воейков 1816: 260—261]. Ср. также: «Сладко! Еще перечту! О, слава тебе, песнопевец! / Дивно глубокую мысль в звучную ткань ты облек! / В чьих ты, счастливец, роскошных садах надышался весною? / Где нажурчали ручьи говор любовный тебе?» (А. А. Дельвиг. «Удел поэта», 1829) [Дельвиг 1986: 183]. Отмечу еще редкий случай, где глагол *журчать* освобождается от специфицирующих элементов значения и — со сдвигом и сменой субъекта действия — выступает в качестве заместителя глагола *звучать*: «<...> Во все дух жизни влит: / В потоке там журчит / Гармония наяды <...>» (В. А. Жуковский. «К Батюшкову. Послание», 1812; ср. правку Жуковского, не вошедшую в окончательный текст послания: «В источнике журчит / Там пенie наяды») [Жуковский 1999: 1, 190, 572].

²¹ Ср.: «<...> И вновь я слышу хоровод / Однообразный, мелкобежный / По камням прыгающих вод...» (Н. Ф. Щербина. «Симплонская дорога», 1861) [Щербина 1970: 221]. Ср. также словарное толкование диал. глагола *бырѣть* — «течь быстро, с шумом, журчать на мелком и каменистом месте» [СРНГ 1968, 3: 347], где «журчать» выполняет функцию уточнения звукопроизводственной характеристики, заключенной в предшествующем обороте «течь быстро, с шумом».

«<...> воды вечно ясны / Лиются в водоем богатый и прекрасный; / То встают кипы, и вылив из берегов, / Сверкают между скал серебром своих валов; / С порога на порог несутся, бьют буграми, / И шум их вторится далекими горами. / Потом смиря свой гнев, *едва, едва журчат / По ложу ровному <...>*» (Ж. Делиль, «Сады», песнь III, пер. А. Ф. Воейкова, 1813—1815) [Делиль 1987: 145];

«<...> внимание певцам / Среди вопля дикого должно быть драгоценно, / Как в Ливии, от солнца раскаленной, / Для странника *ручей, журчащий по пескам...*» (К. Ф. Рылеев. «Послание к Н. И. Гнедичу. Подражание VII посланию Депрео», 1821) [Рылеев 1971: 85];

«Невский проспект, чуть озаренный фонарями, терялся во мракъ на обѣ стороны. Прозаический *дождик журчал по мостовой*, и глухо звучали потоки его въ жестянныхъ <sic!> трубахъ» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Будочник-оратор», 1831) [Бестужев-Марлинский 1838: 252];

«<...> тѣ же кусты и деревья, смѣшивающіе густую зелень свою съ массами сихъ пепловидныхъ развалинь; тотъ же *ручей, журчащій по ихъ повалившимся обломкамъ <...>*» (В. Г. Тепляков. «Письма из Болгарии». Письмо четвертое, 22 апреля 1833) [Тепляков 1833: 111]²².

²² Ср. аналогичное использование «поверхностно-дистрибутивного» дательного с предлогом *по* при ранее рассмотренных глаголах *шуметь*, *реветь* и *гремять* с тем же результирующим осложнением их семантики «двигательным» компонентом: «Конечно — между сил небесных / Совет ужасный заключен, / Чтоб бури с громом покатыть / Под рдяным тронем *Иеговы!* <здесь курсив источника. — А. П.> / Всё, — всё теперь недоумеет, / Дрожит, — трепещет — и немеет; / Но вдруг внезапный быстрый блеск / Сверкнул — и дальний юг рассек. / <...> / Чу! там гремит! гремит протяжно! / *Какие бурные колеса / Ревут по сводам раскаленным?*» (С. С. Бобров. «Херсонида», 1798) [Поэты 1790—1810: 136]; «Племя мужей, водворившихся окрест Додоны холодной, / *Земли пахавших, по коим шумит Титаресий веселый,* / Быстро в Пеней устремляющий пышно катящиеся воды, / Коих нигде не сливает с Пенеем сребростоупчинным, / Но всплывает наверх и подобно елею струится: / Он из ужасного Стикса, из вод заклинаний исходит» («Илиада», II, 750—755, пер. Н. И. Гнедича) [Гнедич 1956: 359]; «Источник быстрый Каломоны, / Бегущий к дальним берегам, / Я зрю, твои взмущенны волны / *Потоком мутным по скалам* / При блеске звезд ночных сверкают / Сквозь дремлющий, пустынный лес, / *Шумят* и корни орошают / Сплетенных в темный кров деревьев» (Пушкин. «Кольна (Подражание Оссиану)», 1814) [1: 29]; «Тогда зима на миг единый / От мест угрюмых отлетит; / Безмолвный лес заговорит / *И чрез зеленые долины / По камням Лена зашумит*» (К. Ф. Рылеев. «Войнаровский», 1823—1824) [Рылеев 1971: 193]; «<...> Везде врагу лихой отпор; / Коса, дреколье и топор / Громили чуждые дружины. / *Огонь* свой праздник пировал; / *Рекой шумел по зрелым жатвам,* / На селы змеем налетал» (Ф. Н. Глинка. «1812 год. Отрывок из рассказа», 1839) [Глинка Ф. 1957: 427]; «Слышу, Терека волны тревожные / *В мутной пене по камням шумят <...>*» (Я. П. Полонский. «На пути из-за Кавказа», 1851) [Полонский 1986, 1: 93]; «Вон там, где вечно *по ступам / Гремит и блещет водопад* / И где подобно мерзлым трупам / Граниты си-

Ср. также случаи, где усиление «двигательного» начала связано со спецификой иных расширителей, также не координируемых с звукопроизводственным значением целого:

а) «Весенние певцы воздвигли сладкий стон, / Сбегают воды с гор: прияв свои теченья, / Журчат под тонким льдом струи днесь без препон, / Открылись гор хребты, луга, леса, селенья» (М. Н. Муравьев. «Сонет на возвращение весны», 1775?) [Муравьев 1967: 312], где оборот «без препон» не может быть отнесен к «звучанию».

б) То же в приводимых ниже примерах, где «маломасштабная» пространственная характеристика действия предложно-падежными оборотами с *меж* / *между* подавляет «звукопроизводственное» и актуализирует динамическое его значение:

«О роща! Время протекло, / Весны дыханье оживило / Тебя — и в радость облекло. / Уж ты красуешься цветами, / Журчащими меж них ручьями / И зеленью пленяешь взор <...>» (П. И. Шаликов. «Роща», 1797) [Поэты 1790—1810: 633];

«<...> И тихо речка голубая, / Змеей сапфирною утесы обвивая, / Журчит меж каменных стремнин» (В. Г. Тепляков. «Кавказ», 1828) [Поэты 1820—1830, 1: 605];

«Клубясь, сгорая и журча / Между камней и плитой, / Четыре горные ключа / Кипят студеною водою» (Д. П. Ознобишин. «Сергиевские воды», 1839) [Ознобишин 2001, 2: 47];

«<...> грот таинственный, откуда струйка вод / Меж камней падает, звенит и брызги бьет, / То прыгает змеей, то нитью из алмаза / Журчит между корней раскидистого вяза <...>» (А. Н. Майков. «Всё думаю тайную в душе моей питаю...», 1840) [Майков А. 1977: 53];

«<...> деревья колоссальные, а между ними чуть-чуть журчат серебряные нити ручейков да приятно шумят театральные каскады» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 2, гл. IV; 1854—1855) [Гончаров 1997, 2: 494].

В этом последнем примере — *шуметь* в сочинительном ряду с *журчат* при общем для них обстоятельственном обороте с *между* нужно понимать, конечно, как ‘падать (с приятным шумом)’. То же с открытой аппелляцией к зрению:

«<...> Ты зрел, как Терек в быстром беге / Меж виноградников шумел <...>» (В. А. Жуковский. «К Воейкову. Послание», 1814) [Жуковский 1999, 1: 308].

ние стоят, — / Оцепенев окрестность дремлет» (Л. А. Якубович. «Водопад», 1833) [Поэты 1820—1830, 2: 268]. То же с другими глаголами «квантованного действия»: «Два дня шел дождь; крупные капли его жужжали по широким листьям растущего перед домом моим хмеля, стучали в стекла и рокотали по желобам над окнами» (П. Ю. Львов. «Даша, деревенская девушка», 1803) [Ландшафт 1990: 155].

Ср. еще один такой же пример с глаголом *шипеть*, звукопроизводственная семантика которого осложнена и отодвинута на второй план более сильным «двигательным» элементом, адресованным зрению: («...страшный вид! / Смотри!, смотри!..»), а не слуху: «Сын брани, мщенья! мщенья! / Покорствуй гневу Эменид; / Се девы казни! *страшный вид!* / *Смотри! смотри! меж волосами* / *Их змеи страшные шипят <...>*» (В. А. Жуковский. «Пиршество Александра или сила гармонии», 1812) [1999, 1: 209]. *Шипеть* здесь, следовательно, следует понимать как ‘извиваться с шипением, шипя’²³.

Особый же интерес для нас представляют примеры, где, как и в случае с рассматриваемыми здесь глаголами *греметь*, *реветь* и *шуметь*, актуализация двигательной составляющей глагола *журчать* вызывается «направительными» оборотами:

«И докопался рудокопъ / До потаенныхъ тѣхъ заклеповъ, / Которые преградно свѣтъ / Отъ древней тьмы отмежевали, / И отдѣлили насъ — земныхъ / Отъ забытыхъ тѣней — подземныхъ: / *Оттоль, изъ норъ и тайниковъ, / Журчитъ ручей металлоносный...*» (Ф. Н. Глинка. «Иов. Свободное подражание священной книге Иова», гл. XXVIII, 1826—1834) [Глинка Ф. 1859: 105];

«<...> Фонтан гарема! живь среди храмин, мертвых ныне, / Перловы слезы льешь, и слышится, в пустыне / *Из чаши мраморной журчит волна твоя <...>*» (А. Д. Илличевский. «Бахчисарайский дворец», 1827) [Поэты 1820—1830, 1: 497];

²³ Ср. также примеры, демонстрирующие разнонаправленное действие двух составляющих окружения глагола *журчать*: «Не так любезно мне *по камням вод журчанье*, / Не столько голубиц мне мило *воркотанье*. / И сладких соловьев не так приятна *трель <...>*» (М. В. Ломоносов. «Полидор», 1750) [Ломоносов 1959: 278]; «Заблестала, полетела / К очарованным холмам, / Где *журчат*, как Филомела, / *Светлы воды по цветам*» (В. А. Жуковский. «Элизиум», 1812) [Жуковский 1999, 1: 185]; «Напрасно блещет луч денницы, / Иль ходит месяц средь небес, / И *вкруг бесчувственной гробницы / Ручей журчит и шепчет лес <...>*» (Пушкин. «Гроб юноши», 1821) [2: 211]. Ср. еще: «В теченьи медленном река / Вблизи плетень из тростника / Волною сонной омывала / *И вкруг него едва журчала / При легком шуме ветерка*» (Пушкин. «Руслан и Людмила», 1817—1820) [4: 68], где предглагольные обстоятельственные обороты с предлогом *вкруг* связаны с «пространственно-динамическим» компонентом предиката *журчать*, тогда как постглагольные расширения явно ориентированы на «звуковую» его составляющую. Ср. также: «<...> Под миртой в мраморе журчащая струя, / И стоны горлицы, и трели соловья, / И темный кипарис пред белым минаретом?» (В. Г. Тепляков. «Седьмая фракийская элегия. Возвращение», 1829) [РЭ 1983: 156]. Ср. случаи соединения — разделения рассматриваемых звукового и двигательного начал: «<...> Тут иногда сидел вечернею порой, / Небрежно голову на руки наклонивши, / И взоры томные в источник устремивши, / Который в тростнике *влетя и журчит <...>*» (В. А. Жуковский. «Элегия», 1801) [Жуковский 1999, 1: 48]; «Ручьи, *журча и извиваясь* / И меж собой перекликаясь, / В долину гулкую спешат <...>» (А. А. Фет. «Опять незримые усилья...», 1859) [Фет 1986: 120].

«Между стремнин с горы высокой / Ручьи прозрачные журчат, / И вдруг, сливаясь в ток широкой, / Являют грозный водопад» (А. И. Полежаев. «Водопад», 1830 или 1831) [Полежаев 1987: 115];

«К вечеру приехали они к вершине Стрый-реки, своротили в гору лесом, спустились в крутой овраг, пробрались сквозь чашу, под навес скалы, и скрылись во мраке пещеры, из которой катилась и журчала по каменистому лону алмазная струя источника» (А. Ф. Вельтман. «Райна, королева Болгарская», гл. 8, 1843) [Вельтман 1985: 417];

«<...> Старинный дом твой пуст стоит, / Веселый говор в нем забыт... / Пестреет сад от георгин, / Но бродит ветер в нем один, / И лишь уныло в водоем / Фонтан журчит и ночь и днем» (Д. П. Ознобишин. «Луна», 1847) [Ознобишин 2001, 2: 77].

Каким же образом семантическая структура общеязыкового глагола *журчат* могла стать образцовой моделью, по которой в поэтической речи была перестроена — в описанном выше процессе семантического поглощения и сжатия — структура значения некоторых других «звуковых» глаголов? Ответ на этот вопрос приоткроется нам, если мы примем во внимание, что положение глагола *журчат* в языке русской поэзии не сводится к его указанным выше лексико-семантическим признакам.

В отличие от всех других членов рассматриваемой тематической глагольной группы, *журчат* (как и основной субъект называемого им действия — **ручей**) — это яркая э м б л е м а целостного многосоставного пасторально-идиллического (позднее — сентименталистского) комплекса, в который входят *милый уголок в родном краю, родная хижина / домик, радостное солнечное утро, восходящее солнце, зеленые скаты бархатных лугов, светлые долины и рощи, склоненные вербы и ивы, распускающиеся цветы, сладкогласный соловей* — *Филомела, поющий над розой, воркующие горлицы и голубицы* (реже — *жаворонки над нивами и полями*), *тихо веющие ветерки, порхающие Зефиры* и т. д. . Вот немногие из широкого круга возможных иллюстраций:

«С каким весельем я взирал, / Как ты, о солнце, восходило / В восторг все чувства приводило! / Там запах ландышей весь воздух наполнял, / Там пели соловьи, там ручеек журчал; / И Хля тут была; чего ж недоставало? / Что в мире я любил, что мысль обворожало, / Кем сердце нежное дышало — / Все было там со мной!» (В. Л. Пушкин. «Суйда», 1796) [Пушкин В. 1989: 104—105];

«Благополучию, забаве / Нигде всемирных громов нет. / Живущий в пышности и славе / Нередко горьки слезы льет, / А Тирсис, сельский обитатель, / Пастушки милой обожатель, / Веселье в розовом венке / На бархатном лужку встречает, / В восторге сладком утверждает: / Оно вот здесь — *при ручейке*» (Д. И. Хвостов. «В. Л. Пушкину на пребывание в Костроме», 1805) [Поэты 1790—1810: 440];

«<...> *В деревне ты живешь, спокойный друг природы, / Среди кудрявых рощ, под сению свободы! / И жизнь твоя течет, как светлый ручеек, / Бегущий по лу-*

гам, как легкий ветерок, / Играющий в полях с душистыми цветами / Или в тени
древес пастушки с волосами» (П. А. Вяземский. «Послание к Жуковскому в де-
ревню», 1808) [Вяземский 1958: 49];

«Блажен, кто в шуме городском / Мечтает об уединеньи, / Кто видит только в
отдаленьи / Пустыню, садик, сельской дом / Холмы с безмолвными лесами, / До-
лину с резвым ручейком / И даже... стадо с пастухом!» (А. С. Пушкин. Из письма
к князю П. А. Вяземскому, 27 марта 1816 г.) [1: 180; 13: 2—3];

«Пусть будут во владеньи скромном / Цветник, при ручейке древа, / Алтарь люб-
ви в пределе темном, / Для дружбы стул, а много два; / За трапезой хлеб-соль
простая, / С приправой ласк молодой жены <...>» (П. А. Вяземский. «Мои жела-
ния», 1823) [Вяземский 1958: 157];

«<...> Прохлада рощей, шум ручьев, / Веселые пригорков виды, / Между пест-
реющих холмов / Златые класов пирамиды / И нежный изумруд лугов — / Всё
сердце веселит, всё громко возвещает / Пенатов сельских благодать, / И, безо-
пасностью хранимая, блистает / На всем досужества печать» (С. Д. Нечаев.
«Воспоминания», 1825) [Поэты 1820—1830, 1: 110];

«Настало утро золотое, / Зарница в небе чуть блестит; / Светает небо голубое, /
И ранний соловей свистит, / Поют везде пернатых хоры! / Лучи льет солнце
от небес, / Поля воскресли, холмы, горы, / Луга, сады и дикий лес; / Струи меж
камнями играют, / Под ивами на ручейке, / Своим журчаньем привлекают!»
(Ф. Н. Слепушкин. «Ярмарка», 1830; цит. по рецензии А. А. Дельвига [Дельвиг
1986: 223]).

Очевидно, что перед нами — более или менее развитые, в различных мо-
дусах и поворотах, варианты и вариации горацанской апологии уединенной,
тихой и мирной сельской («полевой») жизни, далекой от жизни города с его
суею и страстями. Ср.:

*Nos erat in votis: modus agri non ita magnus,
Hortus ubi et, tecto vicinus, jugis aquae fons,
Et paulum silvae super his foret. Auctius atque
Di melius fecere: bene est. Nil amplius oro,
Maia nate, nisi ut propria haec mihi munera faxis.*

(Hor. Sat. II, VI, 1—5)

Ср. в переводе М. А. Дмитриева (1865):

Вот в чем желанья были мои: необширное поле,
Садик, от дома вблизи непрерывно текущий источник,
К этому лес небольшой! — И лучше, и больше послали
Боги бессмертные мне; не тревожу их просьбою боле.
Кроме того, чтоб все эти дары они мне сохранили.

[Гораций 1993: 274] —

или в более раннем переложении М. Н. Муравьева (около 1790):

Хотелось мне иметь землицы уголок,
И садик, и вблизи прозрачный ручеек,
Лесочик сверх того: и лучше мне и боле
Послали небеса.

[Муравьев 1967: 267]

Ср. убедительные свидетельства главенствующего положения ручья в составе указанного комплекса, неизвестного современному культурному сознанию²⁴:

«Нет! Полно, — говорит <искатель Фортуны. — А. П.>, — гоняться за мечтой” / И с первым кораблем в отчизну возвратился. / Завидя издали отеческих богов, / Родимый ручеек, домашний милый кров, / Наш мореходец прослезился <...>» (И. И. Дмитриев. «Искатели Фортуны», 1794) [Дмитриев И. 1967: 164];

«В Москве ль я наконец? со мною ли друзья? / О, радость и печаль! различных чувств смешенье! / Итак, еще имел я в жизни утешенье / Внимать журчанию домашнего ручья, / Вкусить покойный сон под кровом, где родился, / И быть в объятиях родителей моих! / Не сон ли был и то?..» (И. И. Дмитриев. «К друзьям моим», 1800) [Дмитриев И. 1967: 154];

«О, если-б теплою мольбой / Смягчив насильно гнев судьбины, / Перенестись от скал чужбины / Мне можно было в край родной / (Мечтать позволено поэту...) / У вод домашнего ручья / Друзей, разбросанных по свету, / Соединил бы снова я» (Е. А. Баратынский. «Пиры», 1820) [Баратынский 1936, 2: 168];

«Когда она была пастушкой простой, / Цвела невинностью, невинностью блистала, / Когда слыла в селе девичьей красотой <здесь курсив источника. — А. П.> / И кудри светлые цветами убирала — / Тогда ей нравились и пенистый ручей, / И луг, и сень лесов, и мир моей долины, / Где я пленял ее свирелию моей <...>» (В. А. Жуковский. «Идиллия», 1805) [Жуковский 1999, 1: 74];

«<...> Из мест, где Мантуя красуется лугами / И Минций в камышах недвижимый стоит, / От милых лар своих отторженный пийт, / В чертоги Августа судьбой перенесенный, / Жалел о вас, ручьи отчизны незабвенной, / О древней хижине, где юность провождал <...>» (К. Н. Батюшков. «Послание к И. М. Муравьеву»-А<постолу>», 1814—1815) [Батюшков 1977: 282].

То же в батюшковском вольном переводе III элегии Тибулла из 1-й книги (1811):

«Отдай, богиня, мне родимые поля, / Отдай знакомый шум домашнего ручья, / Отдай мне Делию: и вам дары богаты / Я в жертву принесу, о Лары и Пенаты!» [Батюшков 1977: 206] —

и в других произведениях Батюшкова и его современников:

²⁴ См. об этом, в частности, в статье [Пильщикова 1994: 34].

«Друг милый, ангел мой! сокроемся туда, / Где волны кроткие Тавриду омывают / <...> / Там, там нас хижина простая ожидает, / Домашний ключ, цветы и сельский огород» (К. Н. Батюшков. «Таврида», 1815) [Батюшков 1977: 232]²⁵;

«Прости, печальный мир, где темная стезя / Над бездной для меня лежала — / Где вера тихая меня не утешала, / Где я любил, где мне любить нельзя! // Прости, светило дня, прости небес завеса, / Немая ночи мгла, денницы сладкий час, / Знакомые холмы, ручья пустынный глас, / Безмолвие таинственного леса, / И всё... прости в последний раз» (А. С. Пушкин. «Элегия», 1816) [1: 216];

«Прости... где б ни был я: в огне ли смертной битвы, / При мирных ли брегах родимого ручья, / Святому братству верен я!» (А. С. Пушкин. «Кюхельбекеру», 1817) [1: 263].

Ср. также:

«Мне минуло шестнадцать лет, / Но сердце было в воле; / Я думала: весь белый свет — / Наш бор, поток и поле» (А. А. Дельвиг. «Первая встреча», редакция 1819 г.) [Дельвиг 1986: 68];

«Лейся, лейся, мой ручей, / И журчанье струй / С одинокою моею / Лирой согласуй» (В. А. Жуковский. «К месяцу», 1817) [Жуковский 2000, 2: 63];

«Гляжу с улыбкою в окно: / Вот мой ручей, мои посевы, / Из гроздий брызжет тут вино, / Там птиц домашних <sic!> полны хлевы <...>» (А. А. Дельвиг. «Моя хижина», 1818) [Дельвиг 1986: 133];

«Знакомый сад, поля родные, / Наш светлый домик на холме — / Места прелестные, святые! / Здесь мы свободно возросли; / <...> / Здесь тихо наши дни текли! / И мы — вовек их не забудем! / И мы среди жизненных сует / Всегда и всюду видеть будем / Тебя, родного неба свет! / Тебя, пленивший наши взоры, / Манящий далеко наш дух, / Ручей прекрасной Авиноры! / Увы, — и ныне помнит слух / Друзей взлелеянных тобою, / Как в быстром беге ты журчишь, / И ныне сладостной струею / Ты те же берега поишь, / Где мы резвились и мечтали, / Где, вместе начиная жить, / Брат брату молча обещали, / Деля и радость и печали, / По самый гроб друзьями быть» (В. К. Кюхельбекер. «К брату», 1819) [Кюхельбекер 1967, 1: 106—107];

«Ты помнишь милую страну, / Гдѣ жизнь и радость мы узнали, / Гдѣ зрѣли первую весну, / Гдѣ первой страстию пылали?.. / Ручей покинулъ я родной, / Побрелъ пустынною тропою <...>» (Е. А. Баратынский. «Ш—му. (В Альбом)», 1819) [Баратынский 2002, 1: 94] (ранняя редакция; в поздней — «Предѣлъ покинулъ я родной»; в других редакциях важные для понимания эквиваленты: *отеческие поля, дом отцов, поля родные* в противопоставлении *стране чужой*);

²⁵ Здесь *ключ* — обычное для этой эпохи «иноименование» ручья. Ср.: «Путешественник, проходя по долине, орошенной ручьями, часто говорит: откуда эта вода? откуда столько ключей? — Идет далее и находится озеро; тогда его удивление исчезает. Это озеро, говорит он, есть источник маленьких речек, ручьев и протоков» (К. Н. Батюшков. «Разные замечания», 1810—1811) [Батюшков 1989: 24].

«Забуду ль в песнях я тебя, родимый край, / О колыбель младенчества златая, / Немой моей мечты прибежище и рай, / Страна безвестная, но мне драгая; / <...> / *Забуду ли тебя, о Теблежский* <топоним выделен курсивом в источнике. — А. П.> *ручей, / Катящийся в брегах своих пологих / И призывающий к себе струей своей / В жары стада вдруг с двух полей отлогих, / <...> / Когда, когда опять увидишь ты меня / На берегу своем, ручей родимый? / Когда журчание твое услышу я / И на пологие взгляну долины?»* (П. А. Плетнев. «Гробница Державина. Элегия», 1819) [Поэты 1820—1830, 1: 325];

«За далью туманной, / За дикой горой / Стоит над рекой / Мой домик простой; / Для знати жеманной / Он замкнут ключом, / Но горенку в нем / Отвел я веселью, / Мечтам и безделью. / Они берегут / Мой скромный приют, / Дана им свобода — / В кустах огорода, / На злаке лугов / И древних дубов / В тени молчаливой, / Где *струйкой игривой, / Сверкая, бежит, / Бежит и журчит / Ручей пограничный*, — / С заботой привычной / Порхать и летать / И песнею сладкой / В мой домик украдкой / Друзей прикликать» (А. А. Дельвиг. «Домик», 1821) [Дельвиг 1986: 52—53];

«*Помнишь хижин скромных ряд, / С холма к берегу идущий, / Где стоит знакомый сад / И журчит ручей бегущий*» (П. А. Плетнев. «Родина», 1823) [Поэты 1820—1830, 1: 339];

«Еще ли в памяти рисуется твоей / С такою быстротой промчавшаяся младость, — / Когда, Дорида, мы, забыв иных людей, / Вкушали с жаждою любви и жизни сладость?.. / *Еще ли мил тебе излучистый ручей / И струй его невнятный лепет <...>*» (К. Ф. Рылеев. «Воспоминания. Элегия», 1823) [Рылеев 1971: 94];

«Есть на земле безвестный уголок, / Уединенный, неприметный: / *Знакомый луг, знакомый лес, поток, / И в них дух добрый и приветный*» [Ф. А. Туманский. «Родина», 1823] [Поэты 1820—1830, 1: 313];

«Когда ж вечернею порою / К нему <могильному холму. — А. П.> пустынную тропую / *Вдоль незабвенного ручья, / Придет поплакать надо мною / Подруга нежная моя <...>*» (Е. А. Баратынский. «Падение листьев», редакция сборника 1827 г.) [Баратынский 1936, 1: 27];

«Израиля питомец вдохновенный, / Без песней ты! *тебе в ручье родном / Не прохлаждать стопы окровавленной: / Изноешь ты на берегу чужом!*» (В. Н. Григорьев. «Сетование (Израильская песнь)», 1827) [Поэты 1820—1830, 1: 388];

«Я был младенцем тогда. Бывало, обнявши руками / Белые, нежные ноги Мелетия, смирно сижу я, / Слушая клятвы его Амарилле, ужасные клятвы / Всеми богами: *любить Амариллу одну и с нею / Жить неразлучно у наших ручьев и на наших долинах*» (А. А. Дельвиг. «Конец золотого века. Идиллия», 1828) [Дельвиг 1986: 74];

«Так дева, в дальней стороне / Тоскуя, в сиротстве унылом, / От путника, наедине, / Душою ловит весть о милом / Отцовском доме, где был рай / Златого детства. Вспоминает: / “*Что наш ручей?.. Что милый край?.. / Что рощи?..*” Все упоминает, / О всем спросить, узнать желает, / И все в ней жизнь, все говорит...»

(Ф. Н. Глинка. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой», II; 1828—1830) [Глинка Ф. 1951: 221—222];

«Благословляю ж вас, развесистые тени, / Вас, мирны берега подгорного ручья, / Где, под звездой любви, поэзия моя / В уединении счастливо развивалась <...>» (Н. М. Языков. «Камбии», 1831) [Языков 1988: 278];

«Эмилий, помнишь ли, как часто в шуме света / Я, грустный, тосковал о роскоши полей, / Где вьется ручеек, где свищет соловей, / Где всё приветствует пустынного поэта?» (А. А. Шишков. «К Эмилию», 1832) [Поэты 1820—1830, 1: 425];

«<...> уж я не слышу / <...> / Ее рассказов — мною затверженных / От малых лет — но всё приятных сердцу / Как шум привычный и однообразный / Любимого ручья» (Пушкин. «И вновь я посетил...», 1835, черновой автограф) [3: 998].

Ср. также:

«Блажен, блажен, кто дым родимой хаты / Дороже роз чужбины оценил! / Родной весны цветы золотые, / Родной зимы снега седые, / Рассказы няни, игры дев, / Косца знакомого напев, / Знакомых пчел в саду жужжанье, / Домашних псов далекий лай, / Родных потоков лепетанье <...>» (В. Г. Тепляков. «Странники», 1829) [Поэты 1820—1830, 1: 663];

«Мне снится вдруг — и запах роз, / И зелень светлая берез, / Прохлада утра, плеск ручья, / В дубраве пенье соловья, / Старинный дом, знакомый дом, / Все те ж ракиты над прудом...» (В. И. Красов. «Мелодия», 1841) [Красов 1982: 97].

Эпиграфом к такого рода признаниям могли бы стать выразительные слова Батюшкова: «<...> если мне дана / Способность малая и скудно дарованье, / Пускай пленит меня источников журчанье, / И я любовь и мир пустынный воспою!» («Сон могольца», 1808) [Батюшков 1977: 296]. Вспомним в этой связи программное высказывание Карамзина:

«Рощи — гдѣ дикость Природы соединяется съ удобствами Искусства и всякая дорожка ведетъ къ чему-нибудь пріятному: или къ хорошему виду, или къ обширному лугу, или къ живописной дичи — наконецъ заступаютъ у насъ мѣсто такъ называемыхъ *правильныхъ садовъ*, которые ни на что не похожи въ Naturѣ и совсѣмъ не дѣйствуютъ на воображеніе. Скоро безъ сомнѣнія перестанемъ рыть и пруды, въ увѣреніи, что самой маленькой ручеекъ своимъ быстрымъ теченіемъ и журчаніемъ оживляетъ сельскія красоты гораздо болѣе, нежели сіи *мутныя зеркала*, гдѣ гниетъ вода неподвижная...» («Записки старого Московского жителя») [Карамзин 1803: 282] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.).

Ср. также свидетельство Ф. Н. Глинки, относящееся к рубежу XVIII — XIX вв.:

«Он <Карамзин. — А. П.> как будто дал ключ к самой природе, раскрыв красоты ее утешительные и на нашем севере. Читая его, *поняли приятность* смотреть на восходящее солнце, на запад, окрашенный угасающими лучами его, любоваться утренним пением птичек (за что позднее упрекали его достойные сами осмеяния

насмешники), *вслушиваться в шум родных ручьев*, дружить с домашнею природою и наслаждаться бесплатными ее дарами <...>» [Глинка Ф. 1986: 247].

Эти знакомые, родные, родимые, любимые и милые домашние ручьи поскольку они наделены «даром речи», лепеча, говорят не только слуху, но и душе и сердцу. Более того — они (так же, как «шепчущие» и «ропщущие» деревья и леса) оказываются доступными живому чувству человека и, обнаруживая сверхприродную причастность к его внутренней интимной жизни, на чувство отвечают чувством, а на память — памятью. Ср.:

«<...> Так пламенно объята мною / Природа холодная была; / И, полная моей душою, / Она подвиглась, ожила. // И, юноши деля желанье, / Немая обрела язык: / Мне отвечала на лобзанье, / И сердца глас в нее проник. / Тогда и древо жизнь прияло, / И чувство ощутил ручей, / И мертвое отзывом стало / Пылающей души моей» (В. А. Жуковский. «Мечты. Песня», 1812) [Жуковский 1999, 1: 213];

«Но все любовью здесь исполнено моей, / И клятвы страшные твои напоминает. / Их помнят и леса, их помнит и ручей <...>» (К. Н. Батюшков. «Мщение. Из Парни», 1815) [Батюшков 1977: 215].

И, отвечая им, перевоплощается и сама душа:

«Что с нею, что с моей душой? / С ручьем она ручей / И с птичкой птичка! с ним журчит, / Летает в небе с ней!» (Е. А. Баратынский. «Весна, весна! как воздух чист!...», 1831—1832?) [Баратынский 1936, 1: 182].

Ручьи, таким образом, оказываются в числе важнейших знаков лирического начала в тексте и свидетельством присутствия поэзии в мире.

Отсюда обычная для культурно-языкового сознания пушкинской эпохи компаративная связь журчания ручьев с человеческой речью. Связь этих двух предметно-понятийных сфер оказывается столь мощной, что делает для них возможным свободный хиазматический обмен ролями эталона и объекта сравнения и, поднимая их над их естественным уровнем, оживотворяет и одушевляет природное и поэтизирует человеческое:

а) Сравнение р е ч и (или специально — голоса) с журчанием ручья:

«Приятней денницы / Задумчивый пламень во взорах сиял: / Сквозь темны рещицы / Он сладкое в душу смятенье вливал; / Потока журчанье — / Приятность речей; / Как роза дыханье; / Душа же прекрасней и прелестей в ней» (В. А. Жуковский. «Эолова арфа», 1814) [Жуковский 2008, 3: 74];

«Твой голос, звук твоих речей / Мне мил, как сладостный ручей...» (А. И. Полежаев. «Александр Петрович Лозовскому», 1828) [Полежаев 1987: 77];

«Мой Ангелъ нѣжный, / Мой другъ надежный, / Нагорныхъ струй / Твой гласъ журчанье <...>» (В. Г. Тепляков. «Благотворная фея», 1832) [Тепляков 1832: 8—9];

«<...> Ты тутъ, унылый и прекрасный, / И льется голосъ сладострастный, / Какъ мелодическій ручей <...>» (В. Г. Тепляков. «Жестокий призрак», 1831) [Тепляков 1832: 156];

«<...> Я слушаю, как дивный голос твой / Томительный — журчит и замирает <...>» (Н. М. Языков. «Весенняя ночь», 1831) [Языков 1988: 256];

«Твой слышу глас, когда, с глухим стенаньем, / Встает волна, о дикий берег дробясь; / В тени дубрав, окинутых молчаньем, / Твой слышу глас» (А. И. Мещевский. «Присутствие милой», между 1815 и 1818) [Поэты 1790—1810: 706].

То же — с переводом на обобщающий «второличный» уровень:

«Въ какихъ лѣсахъ, въ какой долинь, / Въ часы вечерней тишины, / Задумчиво ты бродишь нынѣ / Подъ свѣтлымъ сумракомъ луны? // <...> // Чей голосъ слышишь ты въ журчаньи / Ручья, бѣгущаго съ холмовъ, / Въ таинственномъ лѣсовъ молчаньи, / Въ шептаньи легкихъ вѣтерковъ?» (П. А. Вяземский. «В каких лесах, в какой долине...», 1819) [Вяземский 1880, III: 183].

В этой связи может быть понят подлинный смысл характеристики речи Овидия в предании, сообщенным стариком-цыганом Алеко:

Он был уже летами стар,
Но млад и жив душой незлобной —
Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный —
И полюбили все его,
И жил он на берегах Дуная,
Не обижая никого,
Людей рассказами пленяя;
Не разумел он ничего,
И слаб и робок был, как дети <...>

(Пушкин. «Цыганы», 1824) [4: 186]

Ср. также:

А речь ее... Какие звуки могут
Сравниться с ней — младенца первый лепет,
Журчанье вод, иль майской шум небес,
Иль звонкие Бояна Славья гусли.

(Пушкин. «Как счастлив я...», 1826) [3: 37]

Здесь же можно было бы указать множество других примеров, свидетельствующих о полном смысловом равенстве оборотов *шум ручьев* = *шум вод* = *журчанье ручьев* = *журчанье вод* и под. Встречающиеся в литературе отсылки к библейскому обороту «глас вод многих» для интерпретации пушкинского образа Овидия не кажутся мне убедительными. Масштаб этого апокалиптического сравнения не согласуется ни с характеризующим великого римского поэта «дивным даром песен», ни тем более с сравнением его со «слабыми и робкими детьми».

б) Сравнение журчания ручья с речью:

«Я с ней — и от нее далек! / И легкий ветер из долины / Или журчащий ручеек — / Мне голос сладостный Мальвины!» (А. И. Полежаев. «Ночь», 1826) [Полежаев 1987: 65];

«Томимый жаждою палящей, / За шум струи животворящей / Чего в сей миг бы не дал я! / Иду — и вот в глуши прохладной, / Как голос матери отрадней, / Журчит источника струя» (В. Г. Тепляков. «Четвертая фракийская элегия», 1829) [Тепляков 2003: 135—136];

«Ты мне слышна, когда в реке игривой / Журчит струя <...>» (В. Г. Тепляков. «К ***», 1832) [Тепляков 2003: 55].

Ср. также пушкинское: «<...> А как речь-то говорит, / Словно реченька журчит» («Сказка о царе Салтане...», 1831) [3: 525].

Вполне закономерно поэтому образ журчащего ручья становится одним из ключевых образов метапоэтического языка пушкинской эпохи:

«<...> Да будет песнь его то сладостно журчащий / Ток тихий при лучах серебряной луны, / То бурный водопад, с нагорной вышины / Волнами шумными далеко вокруг гремющий» (Н. И. Гнедич. «Рождение Гомера», 1816) [Гнедич 1956: 171];

«<...> источника журчанье, / Как далекий отзыв лир <...>» (В. А. Жуковский. «Элизиум», 1812 [Жуковский 1999, 1: 184];

«Близ ложа моего печальная свеча / Горит; мои стихи, сливаясь и журча, / Текут, ручьи любви; текут полны тобою» (Пушкин. «Ночь», 1823) [2: 289];

«<...> Всё вместе ожило; и сердце понеслось / Далече... и стихов журчанье излилось <...>» (Пушкин. «Андрей Шенья», 1825) [2: 400].

Ср. еще:

«Поэзия уединенья, / В твоём бы сердцу вдохновенья / Лилась эдема благодать! / Когда же снова ключ нагорный / В долине тихой и узорной / Ее нашепчет на меня?» (В. Г. Тепляков. «Пятая фракийская элегия», 1829) [Тепляков 2003: 137];

«<...> дивный клад родных камен / Отрыл бы я в глуши времен; / Поток безвестных песнопений / В странах бы дальних зажурчал...» (В. Г. Тепляков. «Оправдание», 1832) [Тепляков 2003: 181];

«И сладость дум, и звуков сочетанье <в поэзии Петрарки. — А. П.> / Воклюзский ток далече разносил / И навсегда с своим журчаньем слил» (М. Д. Деларю. «Воклюзский источник», 1834) [РС 1983: 69];

«<...> Зажурчит ручей — вот и в хор с ручьем / Его стих журчит <...>» (К. Павлова. «Поэт», 1839) [Павлова 1964: 77];

«<...> Далекая любовь, пустынные мечты / Возвысили твой дух: прощающим, любящим / Пришел ты снова к нам — и, чутко слышу я, / В стихах твоих, ручьем по камешкам журчащим, / Уж льется между строк поэзии струя» (А. Н. Майков. «М. Л. Михайлову», 1857) [Майков 1977: 129].

Отсюда сдвиги и транспозиции различного рода, как, например, в случае с преобразованием *потоков, журчащих* ('рассказывающих') *сказки* в «*журчащие сказки потоков*» (Н. Ф. Щербина. «Просьба весны», 1854) [Щербина 1970: 141]. Как тонко и пронизательно заметил И. Ф. Анненский, «стих <...> хочет слиться со всем, что с ним одноприродно, что текуче, светло и звонко» («Бальмонт-лирик», 1904?) [Анненский 1979: 100].

Этому яркому, залитому солнцем пейзажно-ландшафтному «журчаще-ручейному» светл о м у²⁶ комплексу противопоставлен другой: выдержанный в черно-белых красках «водопадный» комплекс, звуковым эмблематическим центром которого в традициях классицистической, затем преромантической и романтической (оссиановской) поэтики являются громкозвучные глаголы *шуметь, реветь* и *греметь* с такими субъектами называемых ими действий как *водопады* и *седые от пены потоки* со всем их жестоким и жестким, устрашающим антуражем «**ужасов природы**»: *голыми скалами, угрюмыми теснинами, мрачными ущельями, бездонными пропастями*. Здесь не журчащие ручьи, а бушующие воды. Здесь не легкий дождь «сквозь солнца», а ураганы и бури с перунами, молниями и громами. Здесь не соловьи и горлицы, а орлы, за именем которых как правило нужно видеть питающихся падалью стервятников-грифов (см. об этом в работе [Пеньковский 2005: 197—201]). Ср. отражение величественного «водопадного» комплекса в «Нарвском водопаде» П. А. Вяземского (1825):

Несись с неукротимым гневом,
Мятежной влаги властелин!
Над тишиной окрестной ревом
Господствуй, бурный исполин!

Жемчужного, кипящей лавой,
За валом низвергая вал,
Сердитый, дикий, величавый,
Перебегай ступени скал!

Дождь брызжет от упорной сшибки
Волны, сразившейся с волной,
И влажный дым, как облак зыбкий,
Вдали их представляет бой.

Всё разъяренной, всё угрюмой
Летишь, как гений непогод;
Я мыслью погружаюсь в шуме
Междоусобно-бурных вод.

[Вяземский 1958: 173]

²⁶ См. Экскурс XI на с. 347—354 наст. изд.

Или в мрачном сонете П. А. Катенина «Кавказские горы» (1835):

Громада тяжкая высоких гор, покрытых
Мхом, лесом, снегом, льдом и дикой наготой;
Уродливая складь бесплодных камней, смытых
Водою мутною, с вершин их пролитой;

Ряд безобразных стен, изломанных, изрытых,
Необитаемых, ужасных пустотой;
Где слышен изредка лишь крик орлов несытых,
Клюющих па́деру оравую густой;

Цепь пресловутая всепетого Кавказа,
Непроходимая, безлюдная страна,
Притон разбойников, поэзии зараза!

Без пользы, без красы, с каких ты пор славна?
Творенье божье ты иль чертова проказа?
Скажи, проклятая, зачем ты создана?

[РС 1983: 32]

Вполне обычно также и соединение, со- и противопоставление в одной целостной картине обоих этих комплексов а) как образа единства природного мира как такового и в его поэтических отражениях и б) как символического представления человеческой жизни:

а) «<...> И в кротких зефирах, и в стоне ветров ярых, / И в трелях соловья, в журчаньи светлых вод, / И в шепоте дерев, и в бурных водопадах / Звучали струны их: велик, велик господь!» (З. А. Буринский. «Поэзия», 1802) [Поэты 1790—1810: 310];

«<...> Из мест, где Мантуа красуется лугами / И Минций в камышах недвижимый стоит, / От милых лар своих отторженный пиит, / В чертоги Августа судьбой перенесенный, / Жалел о вас, ручьи отчизны забывенной, / О древней хижине, где юность провождал / <...> / Природы ужасы, стихий враждебный бой, / Рекущие со скал угрюмых водопады, / Пустыни снежные, льдов вечные громады <...>» (К. Н. Батюшков. «Послание к И. М. М<уравьеву>-А<постолу>», 1814—1815) [Батюшков 1977: 282—283];

«<...> Но первое лишь веянье эфира, / Струясь по полям, взыграло на листьях... / Воскреснула невидимая лира: / То льется по лугам, как песня соловья / Весеннего, ее очарованье; / То ропчет, как ручья прозрачного струя / Или ветвей древесных трепетанье; / То вьется, будто вихрь, несется по лесам / И рассыпается на доли градом; / Гремит, как бурный гром, гремящий по горам. / Или ревет, как Сунна, водопадом» (П. А. Плетнев. «Гробница Державина», 1819) [Поэты 1820—1830, 1: 325];

«Раскрыта перед ним природы дивной книга; / Воспитанник ее, он чужд земного ига; / Пред ним отверстый мир; он мира властелин! / Чем дале от людей, тем ме-

не он один. / Везде он слышит глас, душе его знакомый: / *О страшных таинствах ей возвещают громы, / Ей водопад гремит, ласкается ручей.* / Ей шепчет ветерок и стонет соловей» (П. А. Вяземский. «Байрон (Отрывок)», между 1824 и 1827) [Вяземский 1958: 196].

Ср. эталонное представление этого двуединства, сведенного к скелетному двучлену:

«Вечерняя спустилась тьма; / Пред нами черная корчма; / Она ужасна издали; / Поля пустые облегли / Ее почти со всех сторон. / *Ландшафт ничем не оживлен: / Ни тихошепчущий поток, / Ни прохладительный лесок, / Ни громозвучный водопад,* / Ни пестрота веселых стад... / *Короче: ровно ничего / Кругом для взора моего / И для чувствительной души / Не представлялось в сей глуши <...>*» (Н. М. Языков. «Чувствительное путешествие в Ревель», 1823) [Языков 1988: 69];

«Раб минутного желания / И поэт, как соловей, / Он поет вам без сознания, / Без расчетливых затей. // *Льется ль струйкой серебристой, / Водопадом ли гремит,* / Или молнией огнистою / В небе сумрачном горит; // Иль летит орлом над тучею, / Вьется ль резвым мотыльком <...>» (Л. А. Якубович. «Предназначение», 1836) [Поэты 1820—1830, 2: 272].

б) «Видал ли ты, как ветер игривой / Младую веточку сорвет? / Родной кустарник оставляя, / Она вьется, упадая / На *зеркало ручейных вод.* / <...> / Плывет — все новое встречает. / Все незнакомые края: / Усеян нежными цветами / Здесь улыбающийся брег, / А там пустыни, вечный снег / Иль *горы с грозными скалами.* / Так далее веточка плывет / И путь неверный свой свершает, / Пока она не утопает / В пучине беспредельных вод. / *Вот наша жизнь! — так к верной цели / Необоримую волной / Поток нас всех от колыбели / Влечет до двери гробовой*» (Д. В. Веневитинов. «Веточка», 1823) [Веневитинов 1980: 15—16]²⁷;

«Между стремнин с горы высокой / *Ручьи прозрачные журчат,* / И вдруг, сливаясь в ток широкой, / *Являют грозный водопад.* / Громады волн буграми хлещут / В паденье быстром и крутом / И, разлетевшись, ярко блещут / Вокруг серебряным дождем. / Ревет и стонет гул протяжный / По разорвавшейся реке / И, исчезая с пеной влажной, / Смолкает глухо вдалеке. / *Вот наша жизнь! Вот образ верный / Погибшей юности моей!* / Она в красе нелицемерной / *Сперва катилась как ручей;* / Потом в пылу страстей безумных, / *Быстра как горный водопад,* / *Исчезла вдруг при плесках шумных,* / Как эха дальнего раскат. / Шумы, шуми, о сын природы! / Ты безотрадно порой / Певцу напомнил блеск свободы / Своей свободною игрой!» (А. И. Полежаев. «Водопад», 1830 или 1831) [Полежаев 1987: 115];

²⁷ Обратный порядок следования тех же, что и у Веневитинова, двух этапов жизненного пути той же веточки как образа человеческой жизни — через пучину бурного, губельного водопада к тихому, безмятежному плаванию «по вечной влаге», являющей символ «жизни вечной», находим у Фета («Водопад», 1840) [Фет 1986: 359].

«Друзья! Я видел сон чудесный. / Но что такое значит он? / Глашатай воли он небесной / Или пустой житейский сон, / Души тревожное движенье, / Одна игра воображенья? — / Судите вы. — Мечталось мне, / Что я стою на вышине / Холма крутого. Под ногами, / Среди акаций и берез, / Ручей в венке из пышных роз / Журчал игривыми струями / И, отражая небо, нес / Живые перлы горных слез, / И исчезал в дали незримой. / А там, вблизи, гремя о скат / Холма волной неукротимой, / Как буря, лился водопад; / Вставал столбами млечной пены, / Дробился пылью голубой / И на границе отдаленной / В морскую грудь, боец надменный, / Вливался бурною рекой. // Один — задумчивый. Безмолвный, / Я на холме крутом стоял / И с струй ручья на бурны волны / Мой быстрый взор перебегал. / Мечта сменялася мечтою: / То светлых струй своих игрою / Меня манил к себе ручей; / Я любовался красотою / Его зыбей, его полей. / «Как всё спокойно здесь! Как мило! / Когда прошла бы жизнь моя, / Как струйка этого ручья, / От колыбели до могилы!» — / Так думал я. Но вскоре шум / И блеск нагорного потока / Своей поэзией высокой / Другую мысль вливали в ум, / И эта мысль была китуча, / Как водопад, была сильна, / Как бездны бурная волна. — // Вдруг слышу я — из недра тучи / Раздался голос громовой: / “Смотри! Две жизни пред тобой”» (П. П. Ершов. «Сон», 1838) [Ершов 2005: 294—295].

Взаимосвязь и взаимодействие двух названных выше культурных и поэтических комплексов — это и есть то поле, на языковом участке которого произошло развитие лексико-семантических процессов, обогативших язык русской поэзии особой моделью, воплощением которой является формула описания потоков и водопадов, «ревущих и шумящих со скал». Все сказанное выше, однако, — только беглый предварительный очерк проблемы, требующей специального углубленного изучения. Одно из очевидных направлений дальнейшего исследования — изучение процессов распространения этой модели на более широкий круг субъектов названных действий, с одной стороны, и, с другой, расширение списка глагольных действий, способных функционировать в рамках указанной семантико-синтаксической модели, способной выражать соединение направленного пространственного движения и порождаемого этим движением звука.

Экспурс VII: императив + апострофа

Построение начального двустипия «Водопада» («Шуми, шуми с крутой вершины / Не умолкай, поток седой!»), опирающееся на аналогичную структуру в прецедентных текстах Державина и Батюшкова, как уже отмечалось в литературе [Хетсо 1973: 349], получило продолжение в элегии Пушкина («Погасло дневное светило...», 1820) [Бобров 1922: 79; Проскурин 1999: 62—63, 388 примеч. 15]. Знаменитый пушкинский рефрен в этом тексте («Шуми, шуми, послушное ветрило»), в свою очередь, как показал В. Э. Вацуру, отразился в стихе «Шуми же ты, шуми, огромный океан!»

батушковского перевода-переложения байроновского «Чайльд Гарольда» [Вацура 1994: 156—157; Проскурин 1999: 62—63, 388 примеч. 15].

В русской поэзии на этой в высшей степени авторитетной базе (Державин, Батюшков, Баратынский, Пушкин) сложилась устойчивая традиция применения и варьирования выразительной фигуры усилительного повтора императива в соединении с апострофой — обращением к неличному и неодушевленному объекту. Ср.:

«*Вались, валися, лист мгновенный, / И скорбной матери моей / Мой завтра гроб уединенный / Сокрой от слезных ты очей!*» (М. В. Милонов. «Падение листьев. Элегия», 1811) [РЭ 1983: 67];

«*Шуми, шуми волнами, Рона, / И жатвы орошай / Но плеском волн — родного Дона / Мне шум напоминай!*» (К. Н. Батюшков. «Пленный», 1814) [Батюшков 1977: 244];

«*Лейся, лейся, мой ручей, / И журчанье струй / С одинокою моей / Лирой согласуй!*» (В. А. Жуковский. «К месяцу», 1817) [Жуковский 2000, 2: 63];

«*Катись, катись волною сонной, / О речка тихая моя! / И добродушно, благосклонно / Ласкай любви моей края. // С дубравным шумом непрерывно / Сливай свой говорливый ток <...>*» (В. И. Туманский. «Черная речка», 1823) [Поэты 1820—1830, 1: 268];

«*<...> Ах, лейся, лейся, ключ отрадный! / Журчи, журчи свою мне бль...*» (Пушкин. «Фонтану Бахчисарайского дворца», 1824) [2: 343];

«*Бегите, дни, как эти воды, / Бегите, дни, быстрее, быстрее <...>*» (Н. М. Языков. «Ручей», 1827) [Языков 1988: 214];

«*Синей, синей, чужая даль! / Седые волны, не дремите!...*»; «*Шумите, паруса, шумите! / Мечты о родине, молчите: / Там никому меня не жаль! / <...>/ Гуляйте ж ветры, не молчите! / Утесы родины, простите! Там никому меня не жаль...*» (В. Г. Тепляков. «Первая фракийская элегия. Отплытие», 1829);

«*Шуми, Дунай, шуми во мраке непогоды! / Приятен для меня сей страшный плеск валов <...>*» (П. П. Ершов. «Монолог Святополка Окаянного», Начало 1830-х годов) [Ершов 2005: 238];

«*Шуми, шуми, о сын природы! / Ты безотрадно порой / Певцу напомнил блеск свободы / Своей свободною игрой!*» (А. И. Полежаев. «Водопад», 1830 или 1831) [Полежаев 1987: 115];

«*Пой, пой, свирель!.. Погас последний луч денницы...*» (Я. П. Полонский. «Жницы», 1840) [Полонский 1986, 1: 28] и др.

То же с вариациями разного рода:

«*Дхни, ветер! лейся, дождь! бей с шумом в брег, волна! / Катись меж черных туч, кровавая луна!*» (П. А. Катенин. «Песни в Сельме») [Катенин 1965: 67];

«*Волнуйся, ночь, над Эльбскими скалами! / Мрачнее тмись за тучами, луна!*» (Пушкин. «Наполеон на Эльбе (1815)», 1815) [1: 116];

«*Ревь с борьбой валов, / Осенний ураган, взрывавай дубрав вершины!*» (В. Н. Григорьев. «Госка Осияна», 1822) [Поэты 1820—1830, 1: 375];

«*Шуми, ручей* уединенный, / И зыбкий брег струей лобзай <...>» (Д. П. Ознобишин. «Ручей», 1821) [Ознобишин 2001, 1: 37];

«*Шуми, поток!* стрелой несися! / С скалы гранитной и крутой / Отважно падай и дробися / Жемчужной, серебряной росой!» (Е. П. Зайцевский. «Учан-Су», 1827) [Поэты 1820—1830, 1: 522];

«*Дробись, дробись, волна* ночная, / И пеной орошай берега в туманной мгле» (М. Ю. Лермонтов. «Элегия», 1830) [Лермонтов 1954, 1: 120].

Ср. еще раньше — у И. И. Дмитриева:

«*Шуми, Иртыш, реви* ты с нами / И вторь плачевным голосам!» («Ермак», 1794) [Дмитриев 1967: 78] и др. под.

Ср. аналогичные обращения к ветру:

«О, *вей* попутный *ветр*, *вей* тихими устами / В *ветрила* кораблей!» (К. Н. Батюшков. «На развалинах замка в Швеции», 1814) [Батюшков: 1977: 204];

«<*Шуми*>, *шуми же, ветер* ночи, / *Играй* свободно в небесах <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Ночь», 1830 или 1831) [Лермонтов 1954, 1: 300];

«*Теки со славой, / Князь многих рек, светло теки!* / Блистай, красуйся Рейн!» (Н. М. Языков. «К Рейну», 1840) [Языков 1988: 325] и др.

Глубинной культурной и лингвопсихологической подосновой подобных императивно-побудительных обращений к в о д н ы м и иным природным объектам, как бы рассчитывающих на о т в е т — *отзыв, отклик* и *отзвук* (о концептах, стоящих за этими словами в русской поэзии и у Баратынского, в частности и в особенности, см. в работах [Пеньковский 1995б: 128—133; Пильщиков 1999: 282—295]) — являются (помимо того, что связано с олицетворением и антропоморфизацией) имеющие разветвленные корни и уходящие в далекое прошлое образные представления о родстве и взаимопереводимости человеческой речи и «языка и речи» природы. «В ней, — по слову Тютчева, — есть душа, в ней есть язык». И, как сказал другой поэт, «это язык беспредельной, никем не изведанной жизни / Слуху невнятной речью своею наводит на душу / Образов много незримых и много немых ощущений, / Просит ответа себе и к своей приобщает беседе...» (Н. Ф. Щербина. «Лес», 1853) [Щербина 1970: 145]. И первое место в воплощениях «языка» природы принадлежит, несомненно, «говору вод» и «журчащей» «речи» ручьев, речек и рек. Ср. еще: «И *говор* волн, и ветра гул» (А. И. Полежаев. «Эрпели», 1830) [Полежаев 1987: 283]; «Листы на деревьях лепечут, / *Ручей в берегах говорит*, / Далекое эхо хохочет, / Утес, понасупись, молчит!» (М. А. Дмитриев. «Вечер в лесу», 1841) [Дмитриев М. 1985: 60]; «<...> А из камней вытекая, / Однозвучен и *гремуч*, / *Говорит, не умолкая, / И поет нагорный ключ*...» (А. К. Толстой. «Крымские очерки», 1856—1858) [Толстой 1969, 1: 97].

Отсюда нередкие попытки наивного народно-этимологического сближения слов *река* и *речь*, подоплекой которого является исконная архетипическая связь двух соответствующих концептосфер. «В основе <их> идентификации не только акустический эффект шумно текущей воды, но и образ самого потока Р<еки> и речи, последовательного перетекания — развития, от начала до конца, до состояния смысловой наполненности» [Топоров 1982: 375].

Экскурс VIII: красота и ужасы природы

За описаниями, соединяющими слитное переживание восторга и ужаса (*священного древнего ужаса!*), охватывающего душу от созерцания величественных, одновременно прекрасных и грозных картин природы²⁸ стоит изначальное — восходящее к индоевропейской древности и получающее языковое выражение понятийное их единство [Топоров 2006: 55—62]. Ср. выразительные свидетельства такого восприятия мира от античности²⁹ до Нового времени — например, «ужасны чудеса» в ломоносовском «Преложении псалма 143» (1743): «Склони, Зиждитель, небеса, / Коснись горам, и воздымаются, / Да паки на земли явятся / Твои ужасны чудеса» [Ломоносов 1959: 112] и откликающийся им «ужасный край чудес» в пушкинском отрывке 1820 г.: «[*Ужасный край чудес!*]!... там жаркие ручьи / Кипят в утесах раскаленных <...>» («Я видел Азии бесплодные пределы...») [2: 141]. Ср. также:

«Ты наслаждался сим чистым небом Неаполя, сими зрелищами природы, роскошной и ужасной, прелестной в самих ужасах» (М. Н. Муравьев. «Берновские письма», 1790-е; цит. по: [Топоров 2003: 491]);

«Где волны шумных океанов / Во мраке бури и туманов / Несутся с ревом к берегам; / Где горы с вечными снегами, / С седыми, дикими хребтами / Главу возносят к облакам; / Где кедры, дубы вековые / От вихрей гнутся и скрипят; / Леса угрюмые, густые / То тихо дремлют, то шумят, — // Там гений умственных творений / Нашел источник вдохновений, / Нашел в ужасном красоты, / В живой картине их представил / И бога грозного прославил» (Н. М. Карамзин. «Дарования», 1796) [Карамзин 1966: 215—216];

«Друзья, для нас природа / И в ужасах своих блистает красотой!» (В. Л. Пушкин. «К любимцам муз. Подражание Горацию», 1804) [Поэты 1790—1810: 663];

«Природа, пред тобой восторженный смиряюсь! / Коль страшен мрак лесов! / Коль дик пустыней вид! / Как все, могущая, тебя благовестит! / О грозные красы! Дивлюсь и содрогаюсь!» (В. А. Жуковский. «Отрывок перевода элегии из Парни», 1806) [Жуковский 1999, 1: 72];

«Еще восторги во мне не потухнули, / Священный ужас томит меня, волосы / Дрожат, я слышу, глаза не видят, / Не движутся» (А. А. Дельвиг. «Видение (Кюхельбекеру)», 1819—1820) [Дельвиг 1986: 145].

Ср. также:

«Здесь смертный чувствует свое высокое определение <...>; здесь в благоговейном ужасе трепещет сердце его, когда он помышляет о той всемогущей Руке, которая вознесла к небесам сии громады, и повергнет их некогда в бездну мор-

²⁸ Ср. соединение этих признаков в пушкинском описании Петра: «Лик его ужасен. / Движенья быстры. Он прекрасен, / Он весь, как божия гроза» [5: 56].

²⁹ «Всё это некий восторг поселяет в меня и священный / Ужас, когда сознаю, что силой твоею открылась / Вся природа везде <...>» — De Reg. nat. III, 28—30 (*Тит Лукреций Кар*. О природе вещей / Пер. с лат. Ф. Петровского. М., 1983. С. 94).

скую» (Н. М. Карамзин. «Письма русского путешественника», август или сентябрь 1789 г.) [Карамзин 1984: 134];

«Я люблю смотреть дикую природу <...> во всем ее ужасе <...> Образ сей вселяет какое-то выпященное неизъяснимое чувство. Все совершенное в природе поражает сердце <...>» (П. П. Свиньин. Дневник, 24 апреля 1812 г.) [Свиньин 2005: 149];

«Климат, вид неба, воды и земли — все действует на душу поэта, отверстую для впечатлений. Мы видим в песнях северных скальдов и эрских бардов нечто суровое, мрачное, дикое и всегда мечтательное, напоминающее и пасмурное небо севера, и туманы морские, и всю природу, скудную дарами жизни, но всегда величественную, прелестную и в ужасах» (К. Н. Батюшков. «Нечто о поэте и поэзии», 1815) [Батюшков 1977: 26—27];

«О сладкая Мечта! О неба дар благой! / Среди дебрей каменных, среди ужасов природы, / Где плещут о скалы Ботнические воды, / В краях изгнанников... я счастлив был тобой» (К. Н. Батюшков, «Мечта», редакция 1817 г.) [Батюшков 1977: 256];

«Среди нахмуренных колоссов, / Среди молчаливых белых скал, / Еще младенец, Ломоносов / В неопытном жару мечтал! / И неподвижных вод равнина / В нем воспитала пламень дум: / Здесь окриляла юный ум / Ужасных прелестей картина!»; «Прелестно-грозная Природа!» (В. К. Кюхельбекер. «К брату», 1819) [Кюхельбекер 1967, 1: 105, 104];

«Но вид угрюмой красоты <имеются в виду картины природы с водопадами. — А. П.> / От сердца гонит прочь мечты — / И нас в священный трепет вводит» (И. И. Козлов. «К другу В<асилию> А<ндреевичу> Ж<уковскому>. По возвращении его из путешествия», 1822) [Козлов 1960: 60];

«О здешнем наводнении вы уже столько слышали, что не хочу говорить об нем. Погибло 500 человек и много миллионов рублей. Пока еще не думаем бежать от Невы, очень прекрасной и столь ужасной» (Н. М. Карамзин — П. А. Вяземскому, 2 декабря 1824 г.) [Карамзин 1982: 217];

«За сим поэт превосходно и ужасно изображает евменид...» (Д. П. Ознобишин. «Отрывок из сочинения об искусствах», 1827) [СЛ 1984: 194];

«В виду — величество природы, / Твердыни вечных гор кругом, / И вечно подвижные воды, / То блеск небес, то непогоды / В прекрасном ужасе своем» (П. А. Вяземский. «Кладбище», 1864) [Вяземский 1958: 375].

Ср. также в балладе Жуковского «Ахилл» (1812—1814), воспроизводящей шиллеровские реминисценции античности, описание Ахилла, в характеристике которого объединены «ужас», «блеск» и «гроза», позднее отразившиеся, как можно думать, в цитированном выше пушкинском портрете Петра:

«Там, ужасный, на ограде / Нам явился он в ночи — / Нестерпимый блеск во взгляде, / С шлема грозные лучи <...>» [Жуковский 2008, 3: 71].

Экскурс IX: *ток, поток*

Ср. у Батюшкова один из шести вариантов рефрена в элегии «Источник» (1810): «Время быстрее, чем *ток* сей пустынный, / С ревом который сквозь дебри *течет!*» [Батюшков 1977: 240]. Замечу, что *ток* здесь имеет не акциональное, а предметное значение, которое в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова удачно толкуется как «То, что течет, поток, струя» и справедливо квалифицируется как «устар<евшее>» [ТС 1940, IV: 724]. Неслучайно в цитированном тексте Батюшкова *ток* выступает в качестве коммутирующего синонима к вынесенному в заглавие и пятикратно повторенному имени *источник*, которое используется здесь в неизвестном современному языку, но обычном для своего времени значении ‘поток’, свидетельствуемом поясняющим приложением «*след яростной бури*». То же у Жуковского в первом переводе Греевой «Элегии» (1801), где «*источник*», который «в тростнике вьетса и журчит», двумя строками ниже предстает как «*ручей*» [Жуковский 1999, 1: 48]. Таков же у Боратынского в элегии «Паденье листьев» (1822—1823) «взрывающий» «*берега*» «*источник* мутной», который далее именуется «незабвенным *ручьем*» [Боратынский 2002, 2: 31]. Ср. свидетельство «Словаря языка Пушкина», отмечающего в семантической структуре этого слова типичный для системы в целом и о многом говорящий сдвиг от исходного специализированного значения «*родник, ключ*» к обобщенному и обобщающему: «*О реке, ручье, потоке*» [СП 1957, II: 259].

Следует заметить также, что соотношение *ток* — *поток*, с противопоставлением приставочного и устаревшего бесприставочного вариантов, должно быть признано, если перевести его в план диахронии, представлением одного из самых важных направлений в историческом развитии русской словообразовательной системы, связанного с тенденцией к все более тонкой дифференциации в обозначении явлений реального — природно-предметного и человеческого, понятийно-ментального мира.

Ср.: «<...> Внизу сверкал *поток* нагорный / И *тек* струисто по кремням...» (М. Ю. Лермонтов. «Кавказский пленник», 1828) [Лермонтов 1955, 3: 17]. Следует обратить внимание на недоступное поверхностному взгляду тонкое, но чрезвычайно важное изменение, пережитое словом *поток*, глубинная семантическая структура которого в процессе исторического развития была осложнена дифференциальным признаком «большого масштаба» (см. об этой категории статьи, вошедшие в III раздел настоящего издания), о чем свидетельствуют наши словари, включая в толкования этого слова специальные указания на «интенсивность» и «большое количество» чего-либо, что им обозначается. Ср., например, в словаре Ушакова: «Стремительно текущая водная масса — река, ручей с сильным течением. *Горный п<оток>*. *Потоки* дождя размыли дорогу. *С горы бежит поток проворный*. Тютчев. || *перен.* О чем-нибудь> текущем, исходящем откуда-нибудь> в большом количестве. *Всеноглотцающий поток* сует. *Вяземский*. *Потоки* слез. *П<оток>* слов. *П<оток>* ругательства. || *перен.* *Ход, непрерывное движение* чего-н. (в большом количестве). *П<оток>* товаров в деревню. *Книжный п<оток>*. «*Железный поток*» (название романа Серафимовича). *Живой человеческий п<оток>* (идущая толпа, масса)» [ТС 1939: III, 655]. Ср. также приводимый ниже пример с различными контекстуальными показателями «большемасштабности» (resp. «высокой интенсивности») этого природного

объекта: «Где *вырывается* из плена / *Потока шумное* стекло, / *Клубящаяся* стынет пена / Как лебединое крыло» (О. Э. Мандельштам. «Где вырывается из плена...», 1910) [Мандельштам 1990, 1: 272].

В пушкинскую эпоху слово *поток* — в отличие от маркированного «маломасштабного» *ручья* — никаких указаний на «масштаб» обозначаемой им «водной массы» еще не несло: оно использовалось как «безмасштабное» родовое имя, которое затем, получая в тексте видовую конкретизацию, уточнялось и именовалось *ручьем* или *ручейком*, маленькой *речкой* или могучей *рекой*. Ср. адекватное описанной языковой реальности толкование этого слова в «Словаре языка Пушкина»: «*Текущая по руслу струя, масса воды*» [СП 1959, III: 632] — и соответствующее этому толкованию плеонастическое сочетание «*поток ручейка*» (в приписываемой А. С. Грибоедову «Элегии» из Леонара [Грибоедов 1911: 26]). Ср., например, упоминаемый в стихотворении Н. И. Гнедича «Приютино» (1820) приютинский «*поток*», к которому автор приходит «искать воды забвенья» и о котором мы узнаем, что он всего лишь «*задумчивый ручей*», «*шепчущийся*» с «*собоной говорливой*» [Гнедич 1956: 119, 118]. То же в элегии П. А. Плетнева «К моей родине» (1820), где «*поток*», к которому «сходят» «с двух холмов» «низки хижины» родного «села» («родимый край», «страна безвестная, но мне драгая»), далее именуется «*Теблежским ручьем*», что «катится в берегах своих пологих» [Поэты 1820—1830, 1: 325], или в «Эде» Баратынского (1824—1825), где «*быстро льющийся поток*», у которого «обычно» («чаще») «сходятся» Эда и ее любовник, через несколько строчек предстает читателю как «*воды любимого*» <любимого ими! — А. П.> *ручья*» [Баратынский 1936, 2: 158, 18].

Отсюда не только свободное использования слова *поток* в «большемасштабном» значении (многочисленные примеры такого словоупотребления были приведены выше), но и возможность противопоставления потока ручью — в частности, в ситуации *п р е в р а щ е н и я*: «Прежде сквозь этот кустарник / Невидимо *тихий* катился ручей; / Теперь он *потоком сердитым* / Стремится, шумит и меж голых сверкает ветвей» (В. И. Панаев. «Идиллия XXV. Осень», 1819) [Поэты 1820—1830, 1: 190]. Ср. также соотношение в паре *поток — ручей* в тексте «чуждого сна» Татьяны: привидевшийся Татьяне «поток», который, поскольку у сонного страха глаза особенно велики, кажется ей «*шумящую пучиной*» («В сугробах снежных перед нею / *Шумит, клубит волной своею* / *Кипучий, темный и седой* / *Поток*, не скованный зимой; / *Две жордочки, склеены льдиной*, / *Дрожащий, гибельный мосток*, / *Положены через поток*; / *И пред шумящую пучиной*, / *Недоумения полна*, / *Остановилась она*» — «Евгений Онегин», 5, XI, 5—14), Пушкин, незаметно покидая точку зрения Татьяны и возвращаясь к обычному масштабу вещей, называет обычным его именем — *ручей*: «Как на досадную разлуку, / Татьяна *ропцет на ручей* <...>» (5, XII, 1—2).

Сюда же *водоток* ‘река, ручей’ к *течь* [Даль 1880, I: 226] (ставшее в современном языке специальным гидрологическим термином) и не отмеченное нашими словарями (отсутствующее и у Даля; ср., однако, [СРНГ 1969, 4: 340]) *водобег* ‘основное, быстрое течение реки, стрежень’ к *бежать*. Ср. у Языкова: «Вон пловец! Его от берега / Быстриною унесло; / *В синий сумрак водобега* / Упирает он весло...» («Водопад», 1830); «Тебе привет из стран Биармии далекой, / Привет царицы хладных рек, / Той Камы сумрачной, широкой и глубокой, / *Чей сильный бурный водобег*, / Под кликами орлов свои валы седые / Катя в кремнистых берегах, / Несет железо, лес и горы

соляные / На исполинских ладях <...>» («По Рейну», 1840); «<...> И вот купальницы, вот ясною волною / *Игривый обнял водобег* / Прелестный юный стан, вот руки над водою / И груди белые как снег <...>» («Александр Дмитриевичу Хрипкову», 1844) [Языков 1988: 250, 325, 346]. Здесь же следует указать и редкое *водобой* (ср. *бить*) у А. А. Бестужева (Марлинского) в незафиксированном словарями значении ‘водоворот’: «Широкая река, поглощаясь вдруг жерлом ущелия, прядая внезапно через зубчатый порог, кипела тут ужаснее, чем где-нибудь. Отшибенные <sic!> волны ниспадали навстречу набегающим вновь и, споря, *сливались в шумный водобой*» («Мулла-Нур. Быль», гл. X, 1836) [Бестужев-Марлинский 1995: 274]. Сюда же редкое *водоскат*: «В окна вид ужасный: где за час пролегла оживленная, проезжая улица, катились ярые волны с ревом и с пеною, вихри не умолкали. К театральной площади, от конца Торговой и со взморья, горизонт приметно понижается; оттуда бугры и холмы один на другом ложились в виде *неудержимого водоската*» (А. С. Грибоедов. «Частные случаи петербургского наводнения», 1824) [Грибоедов 1988: 373].

Ср. также в соответствие русской паре разнокорневых (супплетивных) образований *река* — *течь*, представляющей семантическое соотношение «предмет — типичное, характерное для него действие» (ср. еще *врач* — *лечить* на месте первоначальных *врач* — *врачевать*, *лекарь* — *лечить* и т. п.), др.-инд. пару *rāyas* ‘течение, ток’ — *rīyatē* ‘движется, начинает течь’, проливающую этимологический свет на связь *река* — *ринуть(ся)*, *реять* [Фасмер 1971, III: 464]. Здесь же следует указать и широко известное в поэтическом языке пушкинской эпохи *струя* (чаще в формах мн. ч.) в значениях: а) ‘течение’ б) ‘поток, река, ручей’, возвращающих нас к этимологическому прошлому, о котором свидетельствуют такие и.-е. соответствия, как лтш. *strava* ‘течение’, др.-инд. *srāvati* ‘течет’ [Фасмер 1971, III: 165, 783—785], а также греч. ῥέω ‘теку’ (< и.-е. *sreu-) и др. Ср.:

а) «Напрасно я спешил от северных степей, / Холодным солнцем освещенных, / В страну, где Тирас *бьет излучистой струей*, / Сверкая между гор, Церерой позлащенных <...>» (К. Н. Батюшков. «Разлука», 1815) [Батюшков 1977: 231—232]; «Однажды, ловлей утомлен, / Близ Волхова на бреге / Он погрузился в легкий сон... / *Струи в свободном беге* / Шумели, по корням древес / С плесканьем разливаясь <...>» (В. А. Жуковский. «Двенадцать спящих дев. Баллада вторая. Вадим», 1814—1817) [Жуковский 2008, 3: 112];

«Средь опустенья и развалин / *Над быстрой волховской струей*, / Лежит он мрачен и печален, / К земле приникнув головой» (А. С. Хомяков. «Новград», 1820-е) [Хомяков 1969: 62];

б) «Прогулки, чтение, сон глубокой, / Лесная тень, *журчанье струй*, / Порой беглянки черноокой / Младой и свежий поцалуй <...>» (Пушкин. «Евгений Онегин», 4, XXXIX, 1—4);

«Всё живо там; холмы, леса, / Янтарь и яхонт винограда, / Долин приятная краса, / *И струй и тополей прохлада...*» (Пушкин. «Бахчисарайский фонтан», 1821—1823) [4: 171] и др. под.

Ср. также *Струй* — имя мифического персонажа, являющегося в образе могучего потока, в сказке («старинной повести») В. А. Жуковского «Ундина» (1831—1836)

[Жуковский 2009, 4: 134, 146, 149 и др.]. И сюда же — возвращающее нас к этимологическим истокам *струя струится* — например, у А. Белого: «И вот свеча моя, свеча, / Упала — в слякоти дымится; / С чела, с кровавого плеча / Кровавая *струя струится*» («Успокоение», 1904—1906) [Белый 1990, 1: 143].

Здесь же следует привести еще одно, упоминавшееся выше имя водного потока — *ручей* (укр. *ручай*, польск. *ruszaj* и др.), ближайшая этимологическая связь которых с болг. *руквам*, *рукна* ‘вытекаю, бью струей’, сербохорв. *преручити* ‘перелить, пересыпать’ [Фасмер 1971, III: 524], проясняющие его утраченную для нас внутреннюю форму. Сюда же болг. *руча* ‘рокотать, шуметь, журчать, булькать, быстро течь’ [Machek 1957: 426; Цыганенко 1970: 405; Журавлев 2005: 728], позволяющие реконструировать и для этого имени древнюю этимологическую фигуру. Ср. вторичное *ручьиться* ‘струиться, течь ручьем’, которое Большой Академический словарь приводит с иллюстрацией из Шолохова и с отсылкой к Академическому словарю 1847 г. [БАС 1961, 12: 160], но известное уже в текстах XVIII в. Ср, например: «<...> Лишь токи слез у всех *ручьились* по лицу» (И. Ф. Богданович. «Душенька», кн. I, 1778) [Богданович 1957: 62].

Этимологи в этой связи приводят также мор. *ручат* ‘струиться’ и глухо упоминают рус. *рыкать*, *рычать*, не раскрывая ни их значения, ни особенностей их употребления. Между тем достаточно обратиться к Далю, чтобы обнаружить там — с пометой «м<о>ск<овское>, вл<а>д<имирское>» — «*Вода такъ и рычѣтъ съ крыши*, мск. влд. течеть съ гуломъ, ревомъ» [Даль 1882, IV: 119] — со смещением исходного «звукопроизводственного» значения (*рычать* — ‘издавать, производить рык’) на периферию семантической структуры слова, центром которой становится идея «пространственного движения (водной массы)». Очевидно, что такое преобразование семантики глагола *рычать* точно воспроизводит модель преобразования семантической структуры исследуемых здесь глаголов *шуметь*, *реветь* и *греть*, которые, таким образом, становятся важным дополнительным аргументом в пользу достоверности этой этимологической версии. В то же время эта параллель заставляет думать о существовании некоего еще более глубокого семантического механизма, который индуцирует семантические преобразования такого рода. Ср. также совмещение рассматриваемых значений в нем. *rieseln* ‘журчать’ и ‘струиться, течь’, а также ‘моросить’ (о дожде).

Экскурс X: *журчать*

Старый академический словарь [СЦСЯ 1847, 1: 415] приводит еще (скорее всего из соображений полноты и симметрии) «однокр<атное>» *журкнуть*, не снабжая его ни текстовой иллюстрацией, ни хотя бы образцовым речением. Здесь же можно указать и немногочисленные префиксальные производные этого глагола, и среди них, кроме *зажурчать* (по данным [СССРЛ 1991], единственного известного нашим словарям), заслуживает быть отмеченным еще уникальное державинское *сожурчаться* («Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества», 1812):

И изъ страны Российской всей
Печаль и скорби изженутся,

Въ ней токи крови не прольются,
 Не кануть слезы изъ очей;
 Отъ солнца пахарь не сожжется,
 Отъ мраза бѣдный не согнется;
 Сады и нивы плодъ дадутъ,
 Моря чрезъ горы длань прострутъ,
Ключи съ ключами сожурчатся,
 По рощамъ пѣсни отгласятся.

[Державин 1866, III: 163—164]

Оно является, несомненно, результатом компрессии развернутого Ломоносовского пассажа, где журчание слившихся ручьев включено в обширный ряд традиционных символов брачной любви, мира и согласия («Ода на день брачного сочетания Их Императорских Высочеств Государя Великаго Князя Петра Феодоровича и Государыни Великия Княгини Екатерины Алексеевны 1745 года»):

И горлиц нежное вздыханье,
 И чистых голубиц лобзанье
 Любви являют тамо власть.
 Древа листьями помавают,
 Друг друга ветвьми обнимают,
 В бездушных зрю любовну страсть!
Ручьи во след ручьям крутятся,
То гонят, то себя манят,
То прямо друг к другу стремятся
И, слившись меж собой, журчат.

[Ломоносов 1959: 130]

Ср. также *прожурчать* — с обычным для *журчать*, как и для подавляющего большинства «звуковых» глаголов, сдвигом в сферу «речи» и осложнением соответствующими актантами (*журчать* — *что / о чем — кому*): «<...> И ей мил наш **ручей** говорливый, / Порожденный снегами в горах, / Про любовь — как гулял я с тобою — / **Прожурчал** нам **недаром ручей**, / Серебримый твоею звездою, / Иронических много **речей**» (Н. Ф. Щербина. «Подозрение», 1854) [Щербина 1970: 169—170].

Энергетическим аккумулятором аллитерационного потока, заливающего этот текст Щербины, является, конечно, образующая его структурный синтаксический центр пара «*прожурчал ручей*», члены которой скреплены анаграмматической связью, выполняющей здесь ту же функцию, какую имеет словопроизводственная и/или этимологическая связь составляющих в единствах типа «*поток течет*», построенных как упомянутая выше *figura etymologica*. Ср. еще: «Я соблюдаю обещанье / И замыкаю в четкий стих / Мое далекое посланье. / Пусть будет он как вечер тих, / Как стих “Онегина” прозрачен, / Порою слаб, порой удачен, / Пусть звук речей журчит ярчей, / Чем быстро шепчущий ручей...» (М. А. Волошин. «Письмо», 1904) [Волошин 1995: 91]. Такова же по своей природе, хотя и менее выразительна, связь в паре *ключ / ключи* — *журчать*, также наделенная аллитерационной энергией. Ср.: «Из гор в долины

льешь ключи / И прохладяешь тем от зноя: / Журчат для сладкого покоя, / Между горами текучи» (М. В. Ломоносов. «Преложение псалма 103», 1749) [Ломоносов 1959: 230]. Ср. также много позднее у Мандельштама: «Мы стоя спим в густой ночи / Под теплой шапкою овечьей. / Обрати в крепь родник журчит / Цепочкой, пеночкой и речью» («Грифельная ода», 1923) [Мандельштам 1990, 1: 383].

На самом деле, конечно, журчит не только текущая вода, но и — при наличии определенных специальных технических условий — многие другие жидкости (кроме тех, которые характеризуются особой маслянистостью, вязкостью и густотой). Ср.:

«Но молоко, пролиась, превратилось в журчащий источник: / С ропотом льется за край, струйки в долину несет» (М. Д. Деларю. «Статуя Перетты в Царскосельском саду», 1832) [Поэты 1820—1830: 1, 509];

«Но если вместе мы к строптивой <телице> подойдем / И ноги сильные опутаем ремнем, / Мы покорим ее, и под твоей рукою / Пойдет молоко журчащею струей» (А. К. Толстой. «Багровый гаснет день...», 1856) [Толстой 1969, 1: 574];

«И весело тебе, когда рабы собирают / Ваш виноград — когда по целым дням / В давильных толкотнях — и мутные стекают / Струи вина, журча по длинным желобам...» (Я. П. Полонский. «Кахетинцу», 1849) [Полонский 1986, 1: 67];

«В сосудах ценных мировые вина: / вот тут — лазурь, а там — напиток солнца. // <...> идет мой гном, приветливый и скромный, / над головой держа свой рог загнутый. // Он жемчуга дарит, как поцелуй, / то здесь, то там тяжелый рог нагнувши, / журчащие, ласкающие струи / между собой и гостем протянувши» (А. Белый. «Возврат», 1903) [Белый 1990: 1, 75—76].

Ср. также — с романтическим преувеличением — о потоках крови в сказочной картине богатырской битвы: «Желтая пена, багровая кровь / Хлещет, клубится из синего рта / <...>. // Вместе сливаясь журчащей струей, / Пучится, бродит Гигантова кровь <...>» (Г. П. Каменев. «Громвал», 1803) [Поэты 1790—1810: 609].

Ср. также выделяющееся на общем стандартном фоне словарных толкований разъяснение Даля: «**Журчать, журкнуть**, урчать, ворчать, издавать тихий однообразный шорох; говорится болѣе о шумѣ проточной воды» [Даль 1880, I: 564], в котором два момента останавливают на себе особое внимание:

1. То, что для толкования журчать, принадлежащего в современном языке к группе глаголов «природно-предметного» звукопроизводства, привлечены глаголы урчать и ворчать, используемые сегодня преимущественно для обозначения производства звуковых сигналов животным и человеком. Ср. в этой связи урчать (как и девербатив урчание) в не отмеченном словарями предметно отнесенном значении 'журчать' (о воде):

«<...> Красавиц легкий рой мелькнет перед тобой; / Ты кинешься за ней, за милою толпой, / С родного берега... Паденья шум мгновенный, / Урчание и стон тучины пробужденной / Окрестность огласит <...>» (А. Н. Майков. «Жизнь», 1839) [Майков 1977: 79];

«Уже в окно разбитое / На сумрачный чердак / Глядело небо тусклое, / Рассеивая мрак. // И дождь урчал по желобу, / И ветер выл, как зверь...» (Я. П. Полонский. «У двери», 1888) [Полонский 1986, 1: 243];

«Всю ночь он пишет глупости, / Вздремнет — и скок с дивана. / Бежит в воде похлопаться / И снова на диван. / Потоки света рушатся, / Урчат ночные ванны, / Найдёт волна кликушества, / Он сызнова под кран» (Б. Л. Пастернак. «Лейтенант Шмидт», 1926—1927) [Пастернак 1985, 1: 235];

«Урчали краны порчею аорт, / Ругалась, фартук подвернув, кухарка...» (Б. Л. Пастернак. «Спекторский», 1925—1931) [Пастернак 1985, 1: 383].

Ср. также неизвестное современному языку *урчать* о с о л о в ь е:

«В лесах, во мраке ночи праздной / Весны певец разнообразный / Урчит и свищет, и гремит <...>» (Пушкин. «Соловей и кукушка», 1825) [2: 431].

Отсюда — едва ли не как прямое заимствование — строки Лермонтова:

«Поэт породы птичей <sic!>, / Любовник роз, над розовым кустом / Урчит и свищет меж листов душистых» («Сашка», 1835—1836) [Лермонтов 1955, 4: 65].

То же позднее у Полонского, как наследие пушкинской эпохи:

«Пахнет липовым цветом в прохладе аллей; / За прудом, где-то в роще, урчит соловей...» (Я. П. Полонский. «Диссонанс. (Мотив из признаний Ады Кристен)», 1875) [Полонский 1986, 1: 203].

С другой стороны, ср. также сравнение журчания ручья с пением Филомелы:

«Заблестала, полетела / К очарованным холмам, / Где журчат, как Филомела, / Светлы воды по цветам» (В. А. Жуковский. «Элизиум», 1812) [Жуковский 1999, 1: 184].

Ср. также *ворчать* в «Ундине» Жуковского с субъектным отнесением к в о д е, оправдываемым характерной для этого текста мифологизацией и оживотворением водной стихии: «Вышел из облака месяц, и в свете его над долиной явился / Образ Ундины; она погрозила волнам — и, разбившись / Пылью, гора водяная, ворча и журча, убежала <...>» [Жуковский 2009, 4: 165], и у него же *журчать* — о звуках, издаваемых г о л у б е м: «Все в глубоком, мертвом сне, / Страшно молчанье... / Чу, Светлана!.. в тишине / Легкое журчанье... / Вот, глядит: к ней в уголок / Белоснежный голубок / С светлыми глазами, / Тихо вея, прилетел, / К ней на перси тихо сел, / Обнял их крылами» (В. А. Жуковский. «Светлана», 1812) [Жуковский 2008, 3: 36].

2. То, что для толкования «звучного» и «влажного» *журчать*, связанного в современном языке исключительно с жидкой субстанцией, здесь использовано «глухое» и «сухое» *шорох*. Ср. также *трепетать* в близком значении: «<...> И олеандр в густые своды / Сокрыв трепещущие воды, / Цветы румяные ронял / На переливистый кристалл» (Н. Ф. Щербина. «Телония, 1845») [Щербина 1970: 131]. То же позднее у Н. С. Гумилева: «Тот корабль... величавей, смелее / Не видали над бездной морской, / Колебались высокие рей, / Трепетала вода за кормой» («Корабль», 1907, вар.) [Гумилев 1998: 48].

И в этой же связи нельзя не отметить уникальное словоупотребление Жуковского, у которого в приводимом ниже примере субъектом действия глагола *журчат* (правда, используемого в смещенном значении как *verbum dicendi* с управляемым падежом прямого дополнения) оказывается не принадлежащий к числу «влажных» природных предметов *ветерок*:

Да грянет ваша песнь Чудесного делам!
 Слиянные в хвалу, слиянны в обожанье,
 Да гимн ваш потрясет Небес огромный храм...
Журчи к Нему любовь под тихой сенью леса,
 Порхая по листьям, *душистый ветерок* <...>

[Жуковский 1999, 1: 123]

Отсюда, может быть, и «*журчанье*» тютчевского *ветерка*, противопоставленное «гремящим тучам» («Байрон (Отрывок <из Цедлица>»), 1828 или 1829):

Так некогда здесь был жилец могучий,
 Здесь песнями дышал он — и дыханье
 Не *ветерка* в черемухе душистой
 Казалось *игривое журчанье*, —
 Нет, песнь его *грозней гремящей тучи*,
 Как божий гнев, то мрачный, то огнистый,
 Неслась по тверди мгlistой, —
 Вдруг над зеленой нивой или садом
 Невыцветшим заклепы расторгала,
 И мрак, и лед, и пламень извергала,
 Огнем палила, бороздила градом, —
 Местами лишь, где туча разрывалась,
 Лазурь небес прелестно улыбалась!

[Тютчев 1966, 2: 69—70]

Возможно, что именно эти строки Жуковского и Тютчева отозвались позднее в сонете Е. П. Ростопчиной (1835), в полной мере реализующем поэтический потенциал интересующего нас глагола:

Бывают дни — я чую: вдохновенье
 Вокруг меня витает и горит,
 То песнею сердечной прозвучит,
 То проскользнет, как райское виденье.

В те дни — гляжу — и солнце ярче блещет;
Прислушаюсь — и в воздухе журчит;
 Мой шаг смелей, и выше взор парит;
 На все, на всех приязню сердце мечет.

В те дни мечты и горды и прекрасны;
 Что мысль, то стих; в душе светло и ясно.
 И жизнь моя поэзией тепла.

И в немощи обресть им выраженья,
 Я пламенем одеда б вдохновенья,
 В гармонию мечты бы облекла!

[Ростопчина 1986: 71]

На этом достаточно широком фоне становится понятной неслучайность ошибки Гоголя, который (в восторженной статье о законченном Жуковским переводе «Одиссеи»), цитируя пушкинское послание Гнедичу («С Гомером долго ты беседовал один...», 1832), в строке о «жужжанье пчел над розой алой» [З: 286] заменил «жужжанье» — «журчаньем» (Н. В. Гоголь. «О лиризме наших поэтов», 1846) [Гоголь 1952, 8: 254]. Ср.: «Читатель так видал стремливость в пчельном рое, / Когда юничный род, оставя старых пчел, / Кружится, резвится, журчит и вдаль летает <...>» (И. Ф. Богданович. «Душенька», кн. II, 1783) [Богданович 1957: 68].

Экскурс XI: эпитет *светлый*

В поэтических текстах с конца XVIII и до начала третьей четверти XIX в. определение *светлый* стало функционировать как постоянный эпитет р у ч ь я:

«Одеян бурей век железный, / Потряси круг земли, предстал; / Померк Натуры вид любезный, / И смертный счастлив быть престал. / С цепей своих Борей сорвался, / В полях небесных гром раздался, / Завыл и лес и сонм морей! / С лугов Зефиры улетели, / По роцам птицы онемели, / И светлый не журчит ручей» (В. А. Жуковский. «Добродетель», 1798) [Жуковский 1999, 1: 28];

«Тщетно поэту искать вдохновений / Тамо, где вороны глушат соловьев; / Тщетно в дубравах бродит мой гений / Близ светлых ручьев» (И. И. Дмитриев. «К Г. Р. Державину», 1805) [Дмитриев 1967: 117];

«Отринутые боги / Пошли уже назад, как влеве от дороги, / Над светлым ручейком, орешника в тени, / Узрели хижину смиренную они <...>» (И. И. Дмитриев. «Филемон и Бавкида», 1805) [Дмитриев 1967: 150];

«Пастух, задумавшись в ночи безмолвной мая, / С высокого холма вокруг себя смотрел, / Как месяц в тишине великолепно шел, / Лучом серебряным долины освещая, / Как в рощах липовых чуть легким ветерком / Листы колеблемы шептали, / И светлые ручьи, почив с природой сном, / Едва меж берегов струей своей мелькали. / Из рощи соловей / Долины оглашал гармонией своей, / И эхо песнь его холмам передавало» (К. Н. Батюшков. «Пастух и соловей. Басня», 1807) [Батюшков 1934: 210];

«<...> В деревне ты живешь, спокойный друг природы, / Среди кудрявых рощ, под сению свободы! / И жизнь твоя течет, как светлый ручеек, / Бегущий по лугам, как летний ветерок, / Играющий в полях с душистыми цветами / Или в тени древес пастушки с волосами» (П. А. Вяземский. «Послание к Жуковскому в деревню», 1808) [Вяземский 1958: 49];

«<...> Кто сердцем не смущен, кто, славы не желая, / Но искренно, в душе, свой рок благословляя, / Доволен тем, что есть, и лучшего не ждет — / И небо на него луч благодати лиет! / <...> / Ни алчность почестей, ни зависть не тревожит / Его, сидящего при светлом ручейке <...>» (Там же) [Вяземский 1958: 49];

«В роще сумрачной, тенистой, / Где, журча в траве душистой, / Светлый бродит ручеек, / Ночью на простой свирели / Пел влюбленный пастушок <...>» (Пушкин. «Блаженство», 1814) [1: 54];

«<...> И твоя жизнь протечет, как быстро в зеленой долине / Скачущий светлый ручей» (А. А. Дельвиг. «К Диону», 1814) [Дельвиг 1986: 357];

«Как зеркало ручья, светлеет твой жизни ток!» (А. И. Мещевский. «На смерть В. А. Габбе», 1814) [Поэты 1790—1810: 705];

«Вблизи ручей шумит и скачет, / И мчится в влажных берегах, / И светлый ток с досадой прячет / В соседних рощах и лугах» (Пушкин. «Послание к Юдину», 1815) [1: 168—169];

«Что играешь, что светлеешь, / Очарованный поток?» (В. А. Жуковский. «Весеннее чувство», 1816) [Жуковский 2000, 2: 30];

«И в девственных пылал устах / Огонь зари румяной, / Как светлого ручья в волнах / Играет день багряный!» (А. И. Мещевский. «Романс Эдальвине», между 1815 и 1818) [Поэты 1790—1810: 707];

«Я твой — люблю сей темный сад / С его прохладой и цветами, / Сей луг, уставленный душистыми скирдами, / Где светлые ручьи в кустарниках шумят» (Пушкин. «Деревня», 1819) [2: 89];

«Там у леска, за ближнюю долиной, / Где весело течение светлых струй, / Младой [Эдвин] прощался там с Алиной; / Я слышал их последний поцелуй. // <...> // Там у ручья, под ивою прощальной, / Соседних сёл пастух ее видал, / Когда к ручью вольнукою печальной / В полдневный жар он стадо созывал. / Прошли года — другой уж в половине; / И вижу я — вдали Эдвин идет. / Он шел грустя <?> к дубраве по долине, / Где весело <течение светлых> вод» (Пушкин. «Там у леска...», 1819) [2: 104];

«Младенец, еще не видал ты печали; / Ты был удален от дыхания злых: / Как светлый ручей, твои дни протекали; / Как тихие волны колосьев златых!» (В. К. Кюхельбекер. «Гроб младенца», 1820) [Кюхельбекер 1967, 1: 125—126];

«<...> Как светлый ключ в степи, никем не посещенной, / Прохладною струею бьет <...>» (П. А. Плетнев. «Удел поэзии», 1821) [Поэты 1820—1830, 1: 328];

«Под тению сирени, / Близ светлого ручья, / Любимец юных граций, / Уснул однажды я» (Д. П. Ознобишин. «Сирень», 1822) [Ознобишин 2001, 1: 23];

«<...> Когда-то для забавы / Я, праздный, посетил Парнасские дубравы / И воды светлые Кастальского ручья <...>» (Е. А. Баратынский. «Н. И. Гнедичу», 1823) [Баратынский 1936, 1: 120];

«<...> Три розы бросили нам боги, / Эдема лучшие цветы. / Одна под небом Кашемира / Цветет близ светлого ручья <...>» (Д. В. Веневитинов. «Три розы», 1826) [Веневитинов 1980: 50];

«Но для тебя ль, прекрасная луна, / В одежде скромной и одна / Чертог Ленора оставляет? / Что для нее краса твоя? / Что светлых ручейков журчанье? / Что алых роз благоуханье / И дивный голос соловья?» (В. Л. Пушкин. «Отрывок. Подражание Байрону», 1826) [Пушкин В. 2005: 78];

«Далеко в грустной тишине, / Верна и одинока, / Подруга плачет обо мне / У светлого потока —» (С. П. Шевырев. «Прекрасный цвет», 1826) [СЛ 1984: 92];

«<...> Ей душно здесь... она мечтой / Стремится к жизни полевой, / В деревню, к бедным поселянам, / В уединенный уголок, / Где льется светлый ручеек <...>» (Пушкин. «Евгений Онегин», 7, ЛП, 7—11);

«Не мне внимать напев волшебный / В тенистой роще соловья; / Мне грустен листьев шум прибрежный / И говор светлого ручья» (А. В. Кольцов. «Не мне внимать напев волшебный...», 1829) [Кольцов 1958: 71];

«В твоей груди, моя Россия, / Есть также тихий, светлый ключ <...>» (А. С. Хомяков. «Ключ», 1835) [Хомяков 1969: 104];

«<...> Светлый ручей разольется, / Будет вода здесь и тень...» (Н. Ф. Щербина. «Будущее», 1849) [Щербина 1970: 199] и др.

Ср. также:

«Заблестала, полетела / К очарованным холмам, / Где журчат, как Филомела, / Светлы воды по цветам» (В. А. Жуковский. «Элизиум», 1812) [Жуковский 1999, 1: 184];

«Задумчивый сидел, над светлыми струями, / В тени дерев, певец младой <...>» (Д. П. Ознобишин. «Умирающий поэт (Элегия)», 1822) [Ознобишин 2001, 1: 33];

«Есть тихая роща у быстрых ключей; / И днем там и ночью поет соловей; / Там светлые воды приветно текут, / Там алые розы, красуясь, цветут» (И. И. Козлов. «Романс», 1823) [Козлов 1960: 75];

«Где светлый ключ, спускаясь вниз, / По серым камням точит слезы, / Ползут на черный кипарис / Гроздами пурпурные розы» (А. К. Толстой. «Крымские очерки», 1856—1858) [Толстой 1984, 1: 83];

Ср. еще с элементом *светл-*:

«Подле статуи, из грота, шумя упадет / Ключ светловодный <...>» (А. Н. Майков. «Приапу», 1840) [Майков 1977: 52];

«<...> И по гранитному одру / Светло бежит ручей серебристый <...>» (Е. А. Баратынский. «Эда», 1824) [Баратынский 1936, 2: 7, 149];

«Светлеет всё; друг друга перегнав, / Журчат ручьи, блестят берега безмолвны...» (Пушкин. «Сон (Отрывок)», 1816) [1: 187].

Здесь же можно вспомнить о «светлой Иппокрене» и «светлом Кастальском ручье» как общепринятых в поэтическом языке пушкинской эпохи символах поэтического вдохновения: «В пещерах Геликона / Я некогда рожден; / Во имя Аполлона / Тибуллом окрещен, / И светлой Иппокреной / С издетства напоенный, / Под кровом вешних роз, / Поэтом я возрос» (Пушкин. «Батюшкову», 1815) [1: 114]; и цитированное выше: «<...>Я, праздный, посетил Парнасские дубравы / И воды светлые Кастальского ручья <...>» [Баратынский 1936, 1: 120]. Ср. еще в структуре развернутого сравнения-сопоставления в тексте батюшковской «Речи о влиянии легкой поэзии на язык...» (1816): «<...> все сии блестящие произведения дарования и остроумия менее или более приближались к желанному совершенству, и все — нет сомнения — принесли пользу языку стихотворному, образовали его, очистили, утвердили. Так светлые ручьи, текущие разными излучинами по одному постоянному наклонению, со-

единяясь в долине, образуют глубокие и обширные озера <...>» [Батюшков 1977: 13]. То же в обычном для пушкинской эпохи использовании образа ручья как символа быстро текущей человеческой жизни: «<...> Пусть *быстрым, лишь бы светлым, током* / Промчатся дни чрез жизни луг <...>» (В. А. Жуковский. «К Делию», 1809) [Жуковский 1999, 1: 143]. Ср. также в позднем сравнении у Мандельштама: «<...> И *светлым ручейком* течет рассказ подков / По звучным мостовым прабабки городов» («Язык бульжника мне голубя понятней...», 1923) [Мандельштам 1990, 1: 151].

Только на основе этого широко употребительного эпитета, жившего в литературной памяти пишущих и читающих, ручей мог получить функцию эталонного носителя «светлоты»: «И вовсе я не пророчица, / *Жизнь моя светла, как ручей, / А* просто мне петь не хочется / Под звон тюремных ключей» (А. Ахматова. «Ответ», 1930-е) [Ахматова 1998, 1: 454]. И произошло это со словом, давно уже лишившимся статуса поэтизма и у многих поэтов оказавшимся либо вообще за пределами их индивидуального лексикона, либо на крайней его периферии. Так, в первом томе лирики А. Ахматовой (1904—1940) единственное употребление этого слова закреплено за цитированным выше фразеологизованным сравнительным оборотом. Широко используя различные «водные» имена (*вода / воды, струя / струи, озеро, пруд, ключ, река, море, залив* и др.), Ахматова не включает его даже в «тексты весны», избегая и его акциональных партнеров — *журчать* и *журчанье*. Единственный случай здесь — «*журчание воды*», но лишенный даже традиционной функции образной оценочной характеристики человеческого голоса: «И в устах моих — алая нега, / Грудь белее нагорного снега, / *Голос — лепет лазоревых струй*» («Я умею любить...», 1906) [Ахматова 1998, 1: 9], этот оборот используется также в компаративной функции и притом в (далеком от традиций пушкинской эпохи) аллитерированном шипящем и скрипяще-скрежещущем контексте ночных страхов и ужасов в стихотворении 1936 г.:

От тебя я сердце скрыла,
Словно бросила в Неву...
Прирученной и бескрылой
Я в доме твоём живу.
Только... ночью слышу скрипы.
Что там — в сумраках чужих?
Шереметевские липы...
Перекличка домовых...
Осторожно подступает,
Как журчание воды,
К уху жарко приникает
Чёрный шепоток беды —
И бормочет, словно дело
Ей всю ночь возиться тут:
«Ты уюта захотела,
Знаешь, где он — твой уют?»

[Ахматова 1998: 432]

Ср. также такие определения-эпитеты *ручья* и *ключа* как а) *прозрачный*, б) *кристальный*, в) *серебристый / сребристый* и др. под., коммутирующие основному опре-

делению *светлый* с его комплексной, вибрирующей между составляющими этого комплекса, семантикой:

а) «Воскреснула невидимая лира: / То льется по лугам, как песня соловья / Весеннего, ее очарованье; / То *ропчет, как ручья прозрачного струя* / Или ветвей древесных трепетанье <...>» (П. А. Плетнев. «Гробница Державина. Элегия», 1819) [Поэты 1820—1830, 1: 323];

«В прохладе пальм, под говором ручья / Задумалась красавица моя; / Не мило ей цветов благоуханье, / Не весело *прозрачных вод журчанье...*» (Пушкин. «Гавриилиада», 1821) [4: 125];

«Там, где в тихий вечер, сквозь древесны листья / Свет луны мерцает, / Где *ручей прозрачный*, с шумом извиваясь, / Берег опеняет <...>» (Д. П. Ознобишин. «Могила Эдвина», 1822) [Ознобишин 2001, 1: 55];

«Пред рыцарем блестит водами / *Ручей прозрачнее стекла...*» (Пушкин. ««Из Ариостова “Orlando furioso”»», 1826) [3: 14];

«<...> въ долинѣ злачной / Извиваясь *ключь прозрачной* / Вдохновительно журчить <...>» (Е. А. Баратынский. «Дельвигу», редакция сборника 1827 г.) [Баратынский 2002, 1: 88];

«*Ток прозрачный*, через злачны / Красны доли катясь, / Легкий ропот, сладкий шепот / В тихий полночи час / Разливай меж берегов!» (С. Е. Раич. «Песнь мирзы», 1827) [Поэты 1820—1830, 2: 19];

«Между стремнин с горы высокой / *Ручьи прозрачные журчат* <...>» (А. И. Полежаев. «Водопад», 1830 или 1831) [Полежаев 1987: 115];

«Словно как *ручьи* / С высоких гор на доли злачны / Бегут, игривы и *прозрачны*, / Бегут, сверкая и звеня / *Светлостеклянными струями* <...>» (Н. М. Языков. «Михаилу Петровичу Погодину», 1844) [Языков 1988: 342].

б) «Но там, где нежные цветы / От солнечных лучей пестреют, / С зеленой травкою сплетаясь, / *Кристаллы ручейки светлеют*, / Среди лугов журча, вися <...>» (Н. М. Карамзин. «Дарования», 1795) [Карамзин 1967: 216];

«Вдали от ваших гордых стен, / Среди дубрав густых, тенистых, / *Среди ключей кристалльных, чистых*, / В пустыне тихой я блажен» (И. А. Крылов. «Ода. Уединение», 1790-е годы) [Крылов 1946: 291];

«Луга веселые, зелены, / *Ручьи кристалльные* и сад, / Где мшисты дубы, древни клены / Сплетают вечну тень прохлад <...>» (К. Н. Батюшков. «Веселый час», 1810) [Батюшков 1977: 229];

«Цветы завянут все, завоют рощи дики, / *Слезами потекут кристаллы ручейки*, / <...> / Любовь и дружество — погибнет всё с тоски!» (К. Н. Батюшков. Из письма к Н. И. Гнедичу от 4 августа 1809 г.) [Батюшков 1934: 249—250];

«*Ручей! кристальною струею* / Ты гибкий брег лобзаешь свой, / Журчишь, — пленяешь быстротою, / И образ юности златой / Являешь светлую волною» (Д. П. Ознобишин. «Ручей», 1822) [Ознобишин 2001, 1: 37];

«<...> Пусть нет для мореходцев дальных / Сирен опасных, нет дриад / В лесах густых, в ручьях кристалльных / Золотовласых нет наяд <...>» (А. Н. Майков. «Сомнение», 1839) [Майков 1977: 59];

«Сливаются вдаль напевы соловья / С журчаньем трепетным кристалльного ручья <...>» (Н. Ф. Щербина. «Деревня», 1842) [Щербина 1970: 337];

«<...> там в цветах зеленая долина; / Там пурпур запада верхи рисует гор; / Там Цинтия взошла над синими лесами / И смотрится в кристалл журчащего ручья, / Который у меня течет перед глазами, — / И гимн в душе моей!.. Но пенье соловья / Мой ум и чувства развлекает / И гимн достойнейший Природе воссылает!» (П. И. Шаликов. «Весна», 1809) [Поэты 1790—1810: 637].

И сюда же:

«Померкла неба синева, / Безмолвны рощи и поляны; / Там, под горой, едва-едва / Бежит, журчит ручей стеклянный» (Н. М. Языков. «Ночь», 1827) [Языков 1988: 212];

«<...> Своей работой и прохладой / Ты управляешь, и цветет / Твое житье легко и пышно, / Как милый цвет в тени затишной / У родника стеклянных вод!» (Н. М. Языков. «Николаю Васильевичу Гоголю», 1841) [Языков 1988: 330—331];

«<...> Прошедши в лес далече, / Царевна там на встрече / Увидела ручей, / Который по дуброве, / Как будто бы на зов, / Пред нею вытек внове. / Но красота берегов, / При токе вод хрустальных, / Скрывалась в рощах дальных <...>» (И. Ф. Богданович. «Душенька», кн. 2, 1783) [Богданович 1957: 81].

в) «Под фиалкою журчит / Здесь ручей серебристый, / С ранним днем ее живет / Он струею чистой» (А. А. Дельвиг. «Тленность», 1815) [Дельвиг 1986: 97];

«Ручей, навесом серебристым / Бегущий в дол с крутых вершин, / Не полн ли отзывом душистым?» (Д. П. Ознобишин. «Зара», между 1821 и 1829) [Ознобишин 2001, 1: 87];

«Там негою веет вокруг ветерок, / Там шепчется с берегом серебристый поток <...>» (Д. П. Ознобишин. «Мир фантазии», 1822) [Ознобишин 2001, 1: 64];

«И кочевал счастливый скиф / Беспечно по лесам душистым, / Доколе над ручьем серебристым / Роскошный луг под тенью ив, / Своею свежей красотой, / Своей пахучей муравой / Не обольщал его <...>» (В. Г. Тепляков. «Третья фракийская элегия. Берега Мизии», 1829);

«<...> катится, журча, источник серебристый <...>» (А. Н. Майков. «Scholia», 1841) [РС 1983: 144];

«Под склоном сетчатых ветвей / Чрез груды камней и корней / Играют, скачут, силы полны, / Твои серебряные волны; / Светло и пышно луч дневной, / Скользя на грани водяные, / На быстрине твоей живой / Дробится в искры огневые» (Н. М. Языков. «Ручей», 1827) [Языков 1988: 213];

«Внимай, мой друг, как здесь прелестно / Журчит серебряный ручей, / Как свищет соловей чудесно, / А ты — один в тоске своей» (А. В. Кольцов. «Утешение», 1830) [Кольцов 1958: 94].

Сюда же и уникальное, но от того не менее знаменательное определение *ясный*: «В роце скрываяся, / *Ясный ручей*, / Бури не ведая, / *Мирно журчит!*» (В. А. Жуковский. «Песня» [«Роза, весенний цвет...»], 1808) [Жуковский 1999, 1: 128].

Этот обширный, хотя конечно же далеко не исчерпывающий цитатный материал позволяет говорить об исключительно высокой частотности рассматриваемых эпитетов *ручья* и *ключа* в русском поэтическом языке конца XVIII — середины XIX в., что особенно убедительно обнаруживается на фоне длинного ряда таких — имеющих лишь единичное употребление — квалификативных определений этого природного объекта, как *долинный*, *горный*, *нагорный*, *подгорный*, *пустынный*; *извивистый*; *быстрый*, *живой*, *резвый*; *тихий*, *медленный*, *ленивый*; *прохладный* и т. п.:

быстрый: «Дотронешься к водам — и воды каменеют / И *быстрый ручеек*, окован, не журчит <...>» (А. А. Дельвиг. «Дщерь хладна льда!..», 1812 или 1813) [Дельвиг 1986: 81]; «<...> И *быстрый ручеек*, / В струях неся цветок, / Невидимый для взора, / Лепечет у забора» (Пушкин. «Городок», 1815) [1: 96];

гармонический: «Часто *ручей гармонический* / Въ лѣсъ меня дальній маниль <...>» (В. Г. Тепляков. «Желания», 1829) [Тепляков 1832: 162];

говорливый: «<...> Блистая любовью, *ручей говорливый* / На струйках рисует любимый цветок» (А. А. Дельвиг. «Лиляя», 1815) [Дельвиг 1986: 350]; «<...> И ей мил наш *ручей говорливый*, / Порожденный снегами в горах» (Н. Ф. Щербина. «Подозрение», 1854) [Щербина 1970: 169]; ср.: «Под ледяной / Своей корою / *Ручей немеет*; / Всѣ цепенеет <...>» (Е. А. Баратынский. «Где сладкий шепот...», 1831) [Баратынский 1936, 1: 178]; «В прохладе пальм, *под говором ручья* / Задумалась красавица моя <...>» (Пушкин. «Гавриилиада», 1821) [4: 125];

горный: «Небо знойно, воздух мутен, / *Горный ключ* чуть-чуть журчит <...>» (Н. М. Языков. «К стихам моим», 1839) [Языков 1988: 309];

гремящий: «<...> Зашевелится мрак ветвей, / И лес пробудится дремучий, / И в чаще ходит шум глухой — / Здесь и тогда, *ручей гремящий*, / Твой говор слышен волновой!» (Н. М. Языков. «Ручей», 1827) [Языков 1988: 213]; ср. с транспозицией: «<...> И вторится в долинах / *Ручьев гремящий бег*» (Н. М. Языков. «Альпийская песня», 1840) [Языков 1988: 326];

дальний: «Ночная ль песня соловья / Иль ропот *дальнего ручья*, / Как нектар, в душу вам струится <...>» (В. Г. Тепляков. «Два ангела», 1833) [Поэты 1820—1830, 1: 679—680];

жаркие: «[Ужасный край чудес]!... там *жаркие ручьи* / Кипят в утесах раскаленных <...>» (Пушкин. «Я видел Азии бесплодные пределы...», 1820) [2: 141];

игривый: «<...> Опустели злчны нивы, / Хладен *ручеек игривый* <...>» (Пушкин. «К Наташе», 1814) [1: 58]; «Зачем весенний ветерок / Так надо мной любовно веет, / Шумит *игривый ручеек* / И роза нежная алеет?» (И. И. Козлов. «Элегия», 1837) [Козлов 1960: 286];

извивистый: «Там, где внизу горы *извивистый ручей* / Бежит и пенится меж грядками корней <...>» (Н. М. Языков. «Камбии», 1831) [Языков 1988: 277];

ленивый: «Пышень садъ, подь темной ивой / Тянется *ручей лънливой*; / По дорожкамъ бродить лѣнь» (В. Г. Тепляков. «К мечтательнице», 1830) [Тепляков 1832: 83]; «Везде кругом дремала тишина, / Мне веяла душистая весна; / Едва журчал *ленивый*

ручеек, / И на цветах улегея мотылек <...>» (И. И. Козлов. «Элегия. Вольное подражание св. Григорию Назианзину», 1830) [Козлов 1960: 181];

лепечущий: «Беги же ты в свои родимые долины, / На свежие луга поёмных берегов, / Под тень густых ветвей, где трели соловьины / И лепетание ручьев!» (Н. М. Языков. «Евгению Абрамовичу Баратынскому», 1835) [Языков 1988: 302];

лесной: «<...> И из волн ручья лесного / В грот наяду приманить <...>» (А. Н. Майков. «Свирель», 21 апреля 1840 г.); «Шумит, звенит ручей лесной, / Лиясь блистающим стеклом / Вокруг ветвей сосны сухой, / Давно, как гать, лежащей в нем» (А. Н. Майков. «В лесу», 1857) [Майков 1977: 61, 133];

луговой: «Когда бы в тишине блаженной сей дремоты / Я мог угомонить души своей заботы; / Забвенный, все забыть, не мыслить, не желать; / Как луговой ручей немного полениться — / И в землю, как ручей иссякший, возвратиться!» (В. Г. Тепляков. «Жажда покоя», 1836) [Тепляков 2003: 199];

нагорный: «Лишь с юною весною / Нагорные ручьи журчащею струею / С холмов меж зеленью лесною утекут <...>» (А. Н. Майков. «На пути», 1843) [Майков 1977: 85];

нескудеющий: «<...> Онъ убѣдительно пророчить мнѣ страну, / Гдѣ я наслѣдую бессмертную весну, / Гдѣ разрушенія слѣдов я не примѣчу, / Гдѣ въ сладостной сѣни невянущихъ дубровъ, / У нескудящихъ ручьевъ, / Я тѣнь священную мнѣ встрѣчу» (Е. А. Баратынский. «Запустение», 1832—1833) [Баратынский 2002, 2: 302];

подгорный: «Благословляю ж вас, развесистые тени, / Вас, мирны берега подгорного ручья <...>» (Н. М. Языков. «Камбии», 1831) [Языков 1988: 278];

полусонный: «<...> Полусонный ручей / Катит с шумом, быстрей / Волны зыбкие» (Д. П. Ознобишин. «Рассвет», 1829) [Ознобишин 2001, 1: 204];

проворный: «У ног моих / Бежал ручей, проворный, неглубокий <...>» (И. С. Тургенев. «Один, опять один я. Разошлась...», 1844) [Тургенев И. 1978, 1: 52];

прохладный: «Но встречали мы в степи порою / И оазис, путникам отрадный, / С деревьями и с травой густою, / Где таился ручеек прохладный / Серебристо-трепетной змеею <...>» (Н. Ф. Щербина. «Битва (Октавы)», 1856) [Щербина 1970: 185]; ср.: «<...> Прохладной негой ручьи к себе манят <...>» (Л. А. Якубович. «Северянин на юге», 1836) [РС 1983: 56];

пустынный: «<...> У скромной тишины на лоне / Прокрадется безвестно жизнь моя, / Как тихая вода пустынного ручья» (Д. В. Веневитинов. «К Скарятину при посылке ему водевиля», 1825) [Веневитинов 1980: 24];

резвый: «С камня на камень / Звонкой струится дугой, пещерное дно затопляет / Резвый ручей» (Пушкин. «В роще карийской, любезной ловцам, таится пещера...», 1827) [3: 76]; «Блажен, кто в шуме городском / Мечтает об уединении, / Кто видит только в отдалении / Пустыню, садик, сельской дом, / Холмы с безмолвными лесами, / Долину с резвым ручейком / И даже... стадо с пастухом!» (Пушкин. Из письма к князю П. А. Вяземскому, 27 марта 1816 г.) [1: 180]; ср. также с анаграммой *резвый* — *розовый* — *лучей* — *ручей*: «Он сияет, день прекрасный, / В блеске розовых лучей; / В сених леса сладкогласный / Свищет песно соловей; / Резвым плеском льются воды, / И цветут ковры долин...» (Н. М. Языков. «Стансы», 1831) [Языков 1988: 280];

студеноводный: «<...> И предо мной шумит ручей студеноводный <...>» (А. Н. Майков. «Я. П. Полонскому», 1857) [Майков 1977: 127].

Себе на уме

Дубовый листок оторвался от ветки родимой...

М. Лермонтов

Выражение *себе на уме* широко используется в живой разговорной речи и в отражающих ее литературных текстах для характеристики человека по таким признакам душевно-психического склада, как замкнутость или скрытность, за которыми могут стоять хитрость или лукавство, недоброжелательность или отчужденность, расчетливость или самоуглубленность и т. п. «Скрытен, хитер, имеет задние мысли» — так объясняет значение этого оборота Большой академический словарь [БАС 1964, 13: 551]; «скрытен, хитер, имеет заднюю мысль» — повторяет словарь С. И. Ожегова [Ожегов 1973: 652]. «Скрытен, хитер, не обнаруживает своих мыслей, намерений» — подтверждает «Фразеологический словарь» [ФС 1967: 494] и приводит следующие примеры его употребления: «Это человек опытный, *себе на уме*, не злой и не добрый, а более расчетливый; это тертый калач, который знает людей и умеет ими пользоваться» (И. С. Тургенев, «Певцы», 1850); «В ту пору он держался в стороне от товарищей и слыл среди них за человека *себе на уме*» (М. Горький. «Мужик», 1899); «Четвертый год живу с тобой, матушка, душа в душу, а каковы твои сокровенные помыслы касательно дел важных — не ведаю. Ты *себе на уме*, матушка» (В. Я. Шишков. «Емельян Пугачев», 1938—1945) и др. Ср. яркую характеристику этого оборота у П. А. Вяземского в связи с размышлением над широко употребляемым русским «ничего» в уклончивых ответах на вопросы об оценке того или иного явления или предмета («Какъ нравится вамъ эта книга? — Ничего»). В этом «ничего», по слову Вяземского, «есть какая-то Русская, лукавая сдержанность, боязнь проговориться, какое-то совершенно Русское *себѣ на умѣ*» («Из старой записной книжки») [Вяземский 1883, VIII: 429]. Ср. также:

«Наталья любила Дарью Михайловну и не вполне ей доверяла.

— Тебе нечего от меня скрывать, — сказала ей однажды Дарья Михайловна, *а то бы ты скрытничала: ты все-таки себе на уме...*» (И. С. Тургенев. «Рудин», 1855) [Тургенев И. 1980, 5: 239—240];

«Особенное внимание великосветских госпож и господ обращал на себя издатель “Сказаний русского народа” И. П. Сахаров, появлявшийся всегда на вечерах князя Одоевского в длиннополом гороховом сюртуке. Сахаров, впрочем, русский человек *себе на уме*, хитро посматривал на все из-под навеса своих густых белокурых бровей и не смущался бросаемыми на него взглядами и возбуждаемыми им улыбочками. Он даже, кажется, нарочно облакался в свой гороховый сюртук, отправляясь на вечера Одоевского.

— Пусть их тарашат на меня глаза, — говорил он, — мне наплевать, меня не испугают» (И. И. Панаев. «Литературные воспоминания», 1860) [Панаев 1988: 118];

«Он <Даль. — А. П.>, как говорится, *себе на уме*, смотрит невиннейшим человеком и добродушнейшим сочинителем в мире; вдруг вы чувствуете, что вас поймали за хохол, когти в вас запустили преострые; вы оглядываетесь, — автор стоит перед вами как ни в чем не бывало... “Я, говорит, тут сторона, а вы как пожиаете?”» (И. С. Тургенев. Рецензия на «Повести, сказки и рассказы Казака Луганского», 1846) [Тургенев И. 1978, 1: 278];

«Хозяева — учтивые, либеральные; барин всё снисходит, всё снисходит — а то вдруг возьмет и воспарит: преобразованный мужчина! Барыня — писаная красавица и *очень, должно быть, себе на уме: так и караулит тебя*, — а уж как мягка! Совсем бескостная! Я ее побаиваюсь <...>» (И. С. Тургенев. «Новь», ч. 1, гл. VIII, 1876) [Тургенев И. 1982, 9: 183];

«Надо просто отдаваться течению <думает героиня. — А. П.>, не отталкивать его, не кокетничать сь нимъ, а сближаться постепенно, *не забывая девичьяго “себѣ на умѣ”*, испытать его, помнить, что если она позволить ему что-нибудь лишнее на первых же порахъ, — дѣвица порядочнаго круга исчезнетъ <...>» (П. Д. Боборькин. «“Морз” и “Юз”», 1880) [Боборькин 1897, 10: 271].

Таковы же свидетельства, извлекаемые из текстов более позднего времени:

«Иногда Юрова разбирало сомнение: может, старик его просто-напросто дурачит? *Прикидывается слепым и глухим, а сам — себе на уме?* И знай посмеивается над их доверчивостью» (Яхонтов А. Крот // Октябрь. 1987. № 8. С. 157);

«Вообще Куник Глебову не нравился. Он был какой-то очень молчаливый, неприветливый, болезненный и *себе на уме*» (Трифонов Ю. Дом на набережной // Дружба народов. 1976. № 1. С. 116);

«Тот типус! *Очень себе на уме*. Скользкий, увертливый» (Ю. О. Домбровский. «Факультет ненужных вещей», 1964—1975) [Домбровский 1989: 542];

«<...> незадолго до события у Королькова, человека замкнутого, нелюдимого, что называется *“себе на уме”*, — была отобрана немецкая листовка-пропуск <...>» (Литературная газета. 1988. 1 июня);

«<...> руководитель видит порой выход в том, чтобы подлинные свои решения не афишировать, оставаться, что называется, *“себе на уме”*, а на поверхности оставлять примитивные документированные решения и пояснения к ним <...>» (Правда. 1988. 10 ноября) и др. под.

Во всех таких случаях говорящий, приписывая тому или иному лицу признак *себе на уме*, не только характеризует его соответствующим образом, но и дает ему сдержанно отрицательную оценку. И поскольку *себе на уме* — к а ч е с т в е н н ы й признак, он может быть измерен по степени его интенсивности (*слегка, немного, немножко* или, как в приведенном выше примере из Ю. Домбровского, *очень себе на уме*) и даже, если исходить из высказываний типа «Не верю я вашему Невскому. Уж *слишком* он *себе на уме*» (М. А. Осоргин. «Невеста»), соотнесен с некоторой средней — умеренной — степенью его проявления, что свидетельствует, по-видимому, о наличии в нашем подсознании нормы этого признака, превышение которой исключает возможность доверия и вообще положительного отношения к его носителю. Ср. еще: «Сын <Н. С. Хрущева. — А. П.> говорит, что *Брежнев был хитрый и злопамятный. Но Хрущев тоже был себе на уме. Два сапога — пара. На весах бы друг друга не перетянули*» (Собеседник. 1988. № 51. С. 5).

Показательно, что такая характеристика-оценка дается обычно «за глаза» тому, кто ее не слышит, не участвуя в диалоге, третьему лицу, о котором говорят в его отсутствие, или — реже — в качестве упрека адресуется собеседнику, как в цитированном ранее тексте В. Шишкова, но едва ли может быть использована говорящим по отношению к самому себе. Можно сказать, пускаясь в самоанализ: «Я человек замкнутый, и поэтому у меня так трудно складываются отношения с товарищами по работе». Можно, оправдываясь, признать: «Да, вы правы, я скрытен, но не потому, что таю за душой что-нибудь недоброе...». Ср.: «Мне всегда приписывали какую-то скрытность. Отчасти она есть во мне. Но чаще это происходит оттого, что не знаешь, откуда и с которого конца начать» (Н. В. Гоголь — А. С. Данилевскому, 13 апреля н. ст. 1844 г.) [Гоголь 1952, 12: 290]. Но, по-видимому, невозможно ни при каких обстоятельствах сказать: «*Я, знаете ли, себе на уме...*».

* * *

Себе на уме принадлежит к тому типу устойчивых, застывших, употребляющихся в готовом виде фразеологических оборотов, значение которых не может быть выведено из значений составляющих их единиц. Степень связности элементов этого фразеологического целого настолько велика, что ни одно слово в его составе нельзя ни опустить, ни заменить каким-нибудь другим. Нельзя сказать ни **тебе (мне, ему, ей, им) на уме*, ни **себе в уме*, ни **себе на душе* или **себе на сердце*. Нельзя даже изменить здесь порядок слов: не **на уме себе*, а *себе на уме*. Только так и никак иначе.

Однако такая мертвая жесткость и неподвижность его состава и абсолютная невыводимость, немотивированность его значения не могут быть из-

начальными. Когда-то — в более или менее отдаленном прошлом — составляющие этот оборот слова должны были иметь самостоятельное значение, а значение целого не могло не быть рационально осмысленным. Но первоначальный смысл, как и в истории многих других фразеологизмов, забылся, и нам необходимо понять, как это могло произойти, чтобы восстановить, воскресить и объяснить его.

Известно, что многие осмысленные сочетания слов утрачивали первоначально прозрачное значение и превращались в застывшие обороты в связи с тем, что отдельные слова в их составе по тем или иным причинам выходили из общего употребления. Так, например, ушло из языка слово *баклуша* (мн. ч. — *баклуши*), и поэтому сочетание *бить баклуши*, в котором оно продолжало употребляться, превратилось в застывший оборот с невыводимым значением ‘лениться, бездельничать’. То же произошло в таких случаях, как *точить лясы* — ‘болтать’, *задать стрелача / стрелка* — ‘убежать’, *турусы на колесах* — ‘болтовня, небылицы, вздор, глупости’, *попасть (-ся) впросак* — ‘оказаться по оплошности в трудном положении’ и т. п. Очевидно, что к выражению *себе на уме* это объяснение не подходит: все три его элемента — местоимение, предлог и существительное — сохраняются в языке и свободно употребляются независимо друг от друга, как равным образом и две его смысловых части — *себе*, с одной стороны, и *на уме*, с другой.

Предложно-падежное сочетание *на уме* (как и его вариант *в уме*) используется для обозначения того, что разного рода мыслительные действия, а также чувства и переживания человека замкнуты в сфере его сознания и не получают внешнего выражения в произносимом или писаном слове. Так, *быть (иметься) на уме* значит ‘быть, иметься в мыслях, в сознании’ (ср. пословицы «У голодной куме всё хлеб на уме»; «Что у трезвого на уме, то у пьяного на языке» и т. п.), а *держаться на уме (в уме), иметь на уме (в уме) что-либо, кого-либо* значит ‘думать, помнить о чем-либо, о ком-либо’. Ср.:

«С превеликою охотою благословляли мы путь всем прочим, мимо нас идущим полкам и желали им в походе своем приобрести славу и иметь всякое благополучие, а сами и *на уме не имели* досадовать на то, что не будем иметь счастья быть с ними на сражениях <...>» (А. Т. Болотов. «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков», письмо 57-е, 1800) [Болотов 1993, 1: 343—344];

«Расставшись с Татьяной, Литвинов *держал одно в уме*: увидеться с Ириной <...>» (И. С. Тургенев. «Дым», 1867) [Тургенев И. 1981, 7: 373].

То же в конструкциях с эллипсисом глагольного компонента в высказываниях типа *У него (у нее, у них, у тебя) на уме (в уме) только девочки (мальчики, развлечения, футбол)*, где важна именно идея не выраженной и не выражаемой в слове концентрации мыслей и чувств на том или ином предмете.

В ином — инструментальном — повороте то же самое имеет место в выражениях типа *в уме* (в старом русском языке также *на уме*), то есть ‘в мыслях, мысленно’, *решать задачи (производить математические действия, вести расчеты и подсчеты, прикидывать, взвешивать, сопоставлять, замечать, отмечать* и т. д.). Ср.:

«Все сие замечал я в уме, дабы приобщить потом к описанию крестьян свои замечания» (А. Т. Болотов. «Жизнь и приключения...») [Болотов 1986: 598];

«Нечего делать, надо возвращаться домой; сядешь на охотничьи дрожки и едешь шагом, кормя ястреба и *пересчитывая в уме затравленных перепелок*» (С. Т. Аксаков. «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах», 1853) [Аксаков С. 1966, 5: 345];

«Он <Герцен. — А. П.> уже приобрел известность в кругу своем как остроумный и опасный наблюдатель окружающей его среды; конечно, он не всегда умел держать под спудом тайну *тех следственных протоколов, тех послужных списков* о близких и дальних личностях, *какие вел в уме и про себя*» (П. В. Анненков. «Замечательное десятилетие. 1838—1848», 1879) [Анненков 1983: 207];

«Он незаметно *вел счет в уме*. Четырнадцать тысяч — ну, что же — пустяки для Куманиных <...>» (Л. П. Гроссман. «Рулетенбург», 1932) [Гроссман 2002: 207].

Два последних примера особенно интересны и важны, потому что позволяют воочию видеть, как совершается переход от обозначения того, что естественно находится внутри сознания человека и не выходит вовне, к обозначению того, что намеренно скрывается, утаивается и не выпускается наружу. Поэтому и *держат на уме* может обозначать не только ‘думать, помнить’, но и ‘скрывать, утаивать в мыслях’:

«Карп ясно понял, что Аксен неспроста отказывался от денег, что верно *держал на уме* какое-нибудь намерение» (Д. В. Григорович. «Пахатник и бархатник», 1860) [Григорович 1959: 238];

«Лукавая, насмешливая улыбка все сбивает с толку, и не знаешь: правду говорит или глумится, *свое держит на уме* Каравасев» (Д. А. Фурманов. «Мятеж», 1924) [Фурманов 1978: 186].

Ср. поговорку «*Два пишем — три в уме*», которая используется и в своем прямом, формульно-арифметическом значении, и переносно — как выражение лукавого сокрытия некоторой части чего-либо (от доходов до правды-истины).

Очевидно, что это значение скрываемой мысли, утаиваемых замыслов или намерений и есть то самое значение, которое входит в целостный смысл интересующего нас оборота *себе на уме*. Но в таком случае естественно возникает вопрос о том, какой вклад в смысловое целое этого оборота вносит его первая часть — местоимение *себе*.

* * *

Возвратное местоимение *себе* (оно не имеет формы именительного падежа, и начальной для него считается форма винительного — *себя*), помимо основного — возвратного — значения (ср.: *лечить себя, вредить себе* и т. п.), используется еще и для передачи нескольких других типовых смыслов. Так, например, оно может указывать на то, что действие — вместе с его объектом — замыкается во внешней жизненной сфере того, кто его производит. Ср.: *купить себе костюм, приготовить себе обед*.

Но существует еще одна группа словоупотреблений слова *себе*, представленная высказываниями типа «*Поплакала она себе в уголке да и пошла*»; «*Он идет себе, никого не замечая*»; «*Ему показывают, что время истекло, а он говорит себе и говорит*» и т. п. Наши словари, констатируя, что такое *себе* изменяет своей местоименной природе и функционирует в качестве частицы, приписывают ему «значение свободного, независимого действия» [Ожегов 1973: 651; МАС 1984, IV: 67] или функции «подчеркивания свободы протекания действия», «совершения его в свое удовольствие, в своих интересах» [БАС 1962, 13: 549; Ефремова 2000, 2: 574].

Едва ли, однако, такие определения справедливы. Ибо свобода свободе и независимость независимости рознь. Есть свобода и независимость *в мире* и есть свобода и независимость *от мира*. Говоря младшему, присутствующему при беседе взрослых: «*Ты сидишь здесь и сиди себе и молчи себе в тряпочку*», старший, конечно, предоставляет ему «свободу» остаться, но при этом лишает его права голоса. Какое уж тут «собственное удовольствие» и какие «собственные интересы»! Полученная таким образом «свобода» — это свобода от чужденного. Именно это значение — значение самоотчуждения или отчуждения другого — и несет местоименная частица *себе*. На самом деле она указывает на то, что субъект действия — по собственной воле или по доброй / недоброй воле другого (действуя в своих интересах или не преследуя никаких интересов, получая удовольствие или не получая его — все это зависит от меняющихся ситуаций и отражающих их контекстов!) — замыкает себя в своем действии, будучи полностью захвачен и поглощен им, отчуждает окружающий мир от себя или, замыкая действие в себе, себя отчуждает от внешнего мира, или же отчуждается миром и, оказываясь объектом отчуждения, замыкается в себе в своем действии. Вот несколько показательных контекстов:

«Он <граф Б***. — А. П.> стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки, которые долетали до меня. Его равнодушие взбесило меня. Что пользы мне, подумал я, лишить его жизни, когда он ею вовсе не дорожит? Злобная мысль мелькнула в уме моем. Я опустил пистолет. — Вам,

кажется, теперь не до смерти, сказал я ему, вы изволите завтракать; мне не хочется вам помешать... — “*Вы ничуть не мешааете мне*, возразил он, *извольте себе стрелять*, а впрочем как вам угодно <...>” (Пушкин. «Выстрел», 1830) [8: 70];

«И табор свой с классических вершинок / Перенесли мы на толкучий рынок. // И там себе мы возимся в грязи<,> / Торгуемся, бранимся, [так, что любо] <...>» (Пушкин. «Домик в Коломне», 1830) [5: 85, 379] (вариант: «<...> И там *копышутся себе в грязи* <...>» [5: 378]);

«С мечети божей <sic!> лишь мулла седой / Ему <Акбулату. — А. П.> смеясь кивает головой // И говорит: “Куда спешишь, мой сын! / Не лучше ли гулять в широком поле? / Черкес прямой — всегда, везде один, / И служит только родине да воле! / <...> / Но, если б он послушался меня, / Жену бы кинул — а купил коня!” // “*Молись себе пророку*, злой мулла, / *И не мешайся так в дела чужие*. / Твой верен глаз — моя верней стрела: / За весь табун твой не отдам жены я!”» (М. Ю. Лермонтов. «Аул Бастунджи», 1832—1833) [Лермонтов 1955, 3: 261—262];

«Он был вообще не трус, и воров никогда не боялся, и мимо кладбища сколько раз еще в деревне ночью ходил без страха, только перекрестится, бывало, и *идет себе*» (А. Н. Плещеев. «Чему посмеешься, тому и послужишь», 1860) [ДС 1990: 52].

То же с осложняющими частицами *пусть* и *пускай*, носителями значения «отчуждающего безразличия» говорящего к сообщаемому:

«Помилуй, — сказала я однажды, — *охота тебе вмешиваться не в наше дело*. Пусть мужчины себе дерутся и кричат о политике; женщины на войну не ходят, и им дела нет до *Бонапарта*» (Пушкин. «Рославлев», 1831) [8: 153];

«“Вот!” сказала Лиза “господа в соре, а слуги друг друга угащают”.

“*А нам какое дело до господ!*” возразила Настя; “к тому же я ваша, а не пинькина. Вы ведь не бранились еще с молодым Берестовым; *а старики пускай себе дерутся, коли им это весело*”» (Пушкин. «Барышня-крестьянка», 1830) [8: 111];

«Может статься, что меня и отсюда <из Брюсселя. — А. П.> также прогонят, — *пусть себе гоняют*, а я буду тем смелее, лучше и легче говорить» (М. А. Бакунин — друзьям, октябрь 1847 г.; цит. по: [Анненков 1983: 308]).

Этот свойственный частице *себе* семантический комплекс «замкнутость во внутреннем мире / отчужденность от мира внешнего» передается также подкрепляющей и усиливающей ее сопровождающей глагольной частицей *знай*, генетически — формой императива глагола *знать*, древнейшее этимологическое значение которого — ‘внутреннее глубинное знание’ в противопоставлении идее ‘внешнего, извне получаемого знания’, носителем которой является глагол *ведать*. Ср. клишированное «*знать не знаю и ведать не ведаю*», что значит исконно ‘сам не знаю и от других не слышал’. Ср. яркое свидетельство пережиточного сохранения этого древнего различия еще в жи-

вой речи в начале XIX в: «Кажется, я вчера порядочно отличился: *не ведаю*, что думает обо мне амфитрион-Андреев, *но знаю*, что я сам о себе очень невысокого мнения» (С. П. Жихарев. «Дневник чиновника», 12 января 1807 г.) [Жихарев 1955: 319] и последовательное разграничение в эту эпоху «внутренних» *знаний* и получаемых извне «сведений». Ср. также *невесть* и диал. *не ведь*, первоначальное значение которых — ‘неизвестно; не у кого (не от кого, неоткуда) узнать’:

«— Где мы? — спросил я у ямщика <...>

— Дай бог памяти, барин! — отвечал он. — Мы уж давно своротили с большой дороги <...>. *Не ведь это* Прошкино Репище, *не ведь* Андропова Пережогова?» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Страшное гаданье», 1830) [Бестужев-Марлинский 1958, 1: 315].

В этой связи можно указать также на сохранявшееся до конца третьей четверти XIX в. нередкое употребление глагола *узнать* в не фиксируемом нашими словарями специализированном значении ‘узнать *не от других*, а самому, в результате внутренней деятельности ума, сознания; *понять*’:

«<...> И тайну страшную природы / *Я светлой мыслию постиг*: / *Узнал я силу заклинаньям*» (Пушкин. «Руслан и Людмила», 1817—1820) [4: 18];

«Она нехотя обнаружила пред ним тайну, которую до тех пор старалась скрывать даже от самой себя. Она *узнала, что не может оставаться равнодушною* при имени Муханова» (А. О. Корнилович. «За Богом молитва, а за царем служба не пропадают», 1825) [Корнилович 1957: 29];

«Кстати, после статей о 2-й ч. “Фауста” и Данте я стал еще упрямее, и теперь мне пусть лучше и не говорят о драмах Шиллера: я давно уже *узнал, что они слабоваты*» (В. Г. Белинский — И. И. Панаеву, 19 августа 1839 г.) [Белинский 1959, XI: 374];

«Все дело состоит в том, чтобы *узнать и определить законы*, которые вызывают перемены в экономических отношениях людей <...>» (П. В. Анненков. «Замечательное десятилетие. 1838—1848», 1879) [Анненков 1983: 296] и др.

Как определяют наши словари, *знай / знай себе* (в сочетании с глагольными формами) — «не обращая внимания ни на что, ни на кого» [БАС 1955, 4: 1293; ср. Ожегов 1973: 215; МАС 1981, I: 617]. То же нестандартное управление дательным падежом в архаическом обороте *знать грамоте*, предполагающем именно *внутреннее знание*, как и в генетически связанных с дательным падежом устаревших выражениях идеи владения чужим языком (*знать по-немецки, по-французски* etc.). Ср. также близкий оборот *знай свое*:

«Князь У** взял карты и соника убил даму. Измайлов не переменялся в лице, отошел от стола и сказал только: “Тасуйте карты; я сниму сам”. Банкомет стасовал карты и посоветовался еще раз с товарищами. Измайлов подошел опять к столу и велел прокинуть. Князь У** прокинул. <...> Измайлов добавил 50 000

мазу. У банкومتa затряслись руки, и он взглянул на товарища так жалостно, что князь Ш***, не выдержав, усмехнулся и сказал ему: “*Ну что ж? знай свое, мечи да и только*”. Банкомет повиновался <...>» (С. П. Жихарев. «Дневник чиновника», 8 марта 1807 г.) [Жихарев 1955: 404].

В этой же «отчуждающей» функции использовалась в прошлом и форма условного наклонения глагола *знать* во вторичном побудительном значении:

«Не тебѣ, братъ! судить о вещахъ, кои выше твоего студенческаго понятія! *Знай бы ты сидѣль* за своими диссертациями, а не совался въ чужое дѣло!...»¹.

Отсюда лишь один шаг до того значения, которое нас занимает. Это значение представляет собой указание на то, что действие мысли, речи или чувства замыкается во внутреннем мире, в сознании человека, не получая внешнего выражения в каких-либо действиях или в слове. Для выражения этого значения русский язык располагает целой серией местоименных оборотов, включающих формы возвратного местоимения *себя*. Среди них — широко употребительное сочетание *про себя* (ср.: *думать, говорить, вздыхать, тосковать, радоваться про себя*) и такие устаревающие или устаревшие (выходящие или уже вышедшие из употребления) обороты, как *внутри себя, с собой (сам с собой, наедине с собой, наедине с самим собой), в себе (сам в себе, в самом себе)* и др. Ср.:

«<...> сам губернатор, *чувствуя внутри себя* все превосходство умственных способностей председателя, отзывался о нем, как о человеке необыкновенно умном <...>» (А. И. Герцен. «Кто виноват?», 1841—1846) [Герцен 1955, 4: 74];

«Не засмеешься ты, когда скажу, / Что и старик любить умеет сильно; / И в том признаешься невольно ты... / Любить! — смешно, как *это слово / Употребляю я с самим собою*» (М. Ю. Лермонтов. «Испанцы», 1830) [Лермонтов 1956, 5: 45];

«Пьер *решил сам с собою* не бывать больше у Ростовых» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», 1863—1869) [Толстой Л. 1931, 11: 86];

«И всё ваше несходство с настоящим критиком состоит единственно в том, что вы рассуждаете *наедине с собою* о таком предмете, о котором он говорит в присутствии многих <...>» (В. А. Жуковский. «О критике», 1809) [Жуковский 1985: 218];

«*Я радуюсь в себе*, читая ваши письма» (Н. И. Новиков — А. И. Кошелеву, 21 января 1812 г.);

«В самом деле, *сказал я сам в себе*, ведь я сего сам не искал и не желал нимало <...>» (А. Т. Болотов. «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков», 1800) [Болотов 1986: 576].

Ср. также использование архаического оборота *сам в себе* как средства стилизации в русском синодальном переводе Евангелия: «И, видя Иисус веру

¹ *Надеждин Н. И.* Литературные опасения за будущий год // Вестник Европы. 1828. № 22. С. 104.

их, сказал расслабленному: дерзай, чадо! прощаются тебе грехи твои. При сем некоторые из книжников *сказали сами в себе*: Он богохульствует» (Мф. 9: 2—3).

В этом синонимическом ряду находит место и беспредложная форма дательного падежа возвратного местоимения *себе*, которая используется преимущественно при глаголах мысли и речи для указания на то, что внутренняя речь или мысль имеют адресатом не какое-либо внешнее лицо, а самого говорящего:

«Если бы, часто *думаю себе*, появился в окрестностях Петербурга какой-нибудь бродяга ночной разбойник и украл этот несносный кусок земли <...>» (Н. В. Гоголь — В. А. Жуковскому, 10 сентября 1831 г.) [Гоголь 1940, 10: 206];

«“Кончено!” — *подумал я себе*, глядя на Маню» (Н. С. Лесков. «Островитяне», гл. XIV, 1866) [Лесков 1958, 3: 117];

«“Я сама виновата. Я раздражительна, я бессмысленно ревнива <...>”, — *говорила она себе*» (Л. Н. Толстой. «Анна Каренина», 1873—1877) [Толстой Л. 1935, 19: 320].

Ср. также варианты с подчеркивающе-усилительным распространителем *сам* (-а, -и):

«Я дворянин, *сказал я сам себе*, и не создан терпеть унижения» (Д. И. Фонвизин. «Друг честных людей, или Стародум», 1788) [Фонвизин 1959, 2: 67];

«“А ты, мой друг”, *говорил я сам себе*: — “ступай-ка себе скорей в свое любезное Дворяниново <...>”» [Болотов 1986: 587];

«“Довольно”, — *говорил я самому себе*, между тем как ноги мои <...> несли меня вниз <...>» (И. С. Тургенев. «Довольно», 1864) [Тургенев И. 1981, 7: 220].

Во всех рассмотренных выше случаях выражается то значение внутреннего — скрытого или скрываемого — речемыслительного действия, которое обычно передается с участием образующих параллельный местоименному обширный синонимический ряд наречий и наречных оборотов, таких, как *мысленно, в мыслях, в душе* (ср. устар. *в духе*), *в глубине / тайниках души, внутренне* и др. (см. о нем подробнее в работе [Пеньковский 1983]). Ср.:

«Затем поворачивается на бок, с головой укутывается шинелью, *мысленно говорит*: “Надо было подпустить его, отвести удар, сшибить прикладом <...>”» (М. А. Шолохов. «Тихий Дон», кн. IV, 1931—1940) [Шолохов 1957: 87];

«Давай, *говорит она в мыслях сыну*, усмехайся своими лупастыми, что мать до слез доводишь» (С. В. Фролов. «Повесть о Поле Фимкиной») [Фролов 1985: 36];

«Н о э м и. <...> Когда ж произношу его название, / Хотя бы *в мыслях только я сказала* — / Фернандо!.. то краснею <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Испанцы», 1830) [Лермонтов 1956, 5: 63];

«Чего только *не передумал я в глубине души* в эти дни, если бы ты знал <...>» (Г. С. Батеньков — А. В. Поджио, 25 января 1822 г.).

Ср. также устар. *в духе*:

«Сколько раз *думал я в духе* все бросить, от всего отречься...» (М. М. Сперанский — Е. М. Сперанской, 21 марта 1813 г.);

«Нет, — *говорил я в духе*, когда сон бежал глаз моих, — я не уступлю, я не поддамся <...>» (В. Л. Пушкин — И. И. Дмитриеву, 16 марта 1813 г.).

В этом же ряду находится и устаревшее *на уме*:

«Я делал вид, что внимательно его слушаю, улыбался, кивал ему головой, а сам думал *на уме* только о том, как бы сбыть этого скучного гостя» («Записки князя Д. В. Мещерского», 1832).

* * *

Мы вернулись, таким образом, к сочетанию *на уме* и, следовательно, можем утверждать, что форма возвратного местоимения *себе*, принадлежащая местоименному синонимическому ряду, и сочетание *на уме*, принадлежащее наречно-именному синонимическому ряду, объединяются общим для обоих этих рядов смыслом, отсылающим к внутренней сфере сознания человека, в которой замыкаются речь и мысль, не получая выхода вовне и не реализуясь ни в физическое действие, ни в произносимое и/или писаное слово. Различие же между ними состоит в том, что *себе*, как и другие члены местоименного ряда, только *у к а з ы в а е т* на эту сферу, тогда как *на уме*, как и другие члены наречно-именного ряда, эту сферу *н а з ы в а е т* и (при всей неопределенности и расплывчатости таких ее участков или зон, как *ум, мысли, душа, дух, сердце* и др.), дифференцируя, конкретизирует.

Именно поэтому оказывается возможным объединение членов двух этих рядов — местоименного и наречно-именного — в составе одного высказывания. Такое объединение может осуществляться либо в целях усиления-подчеркивания, либо в целях уточнения и конкретизации.

В качестве яркого экспрессивно-усилительного средства, создающего эффект экстатического напряжения речи, этим приемом широко пользовался Ф. М. Достоевский. Ср., например, некоторые случаи такого объединения-нанизывания в языке романа «Братья Карамазовы»:

«Стойте, стойте, запишите так: “В буйстве он виновен, в тяжких побоях, нанесенных бедному старику, виновен. Ну там еще *про себя, внутри, в глубине сердца своего* виновен <...>”»;

«Этот “поступок” он <...> всю жизнь свою считал, *глубоко про себя, в тайниках души своей*, самым подлым поступком изо всей своей жизни»;

«<...> он <...> сам твердо помнил, как <...> *в душе своей* тогда же шепнул *про себя*: “А ведь вздор, не поедешь <...>”» [Достоевский 1976, XIV: 415, 251] и мн. др.

Широкое распространение явлений такого рода в старом русском языке середины XVIII — начала XIX в., как об этом свидетельствуют многочисленные фактические данные, должно, по-видимому, объясняться по-другому — как отражение неустойчивости и колебаний в долго и трудно складывающихся нормах литературного выражения. Ср., например: *думать, говорить (сказать), размышлять мысленно в себе, в мыслях сам с собой, в духе про себя, в душе себе самому* и т. п. Ср.:

«Господи! — думал я тогда и *в мыслях говорил сам с собою*. — Кто бы такой это был? Не понимаю!..» [Болотов 1993, 3: 136];

«Я слушал его и *думал себе в душе*, что никогда не обращусь к нему более ни с какою нуждою» (И. Плещеев — А. М. Кутузову, 14 марта 1798 г.);

«Положение мое показалось мне слишком трудным, и я *стал размышлять в себе на уме*, кого и кого я мог позвать себе в помощь» («Воспоминания Н. А. Мятлева», 1822).

Ср. в стилизации: «Да, я помню, я теперь понимаю <...>, как он при этом обреченно к ней склонялся, как будто он там что-то такое *про себя уже наметил втайне...*» [Окуджава 1979: 107—108].

Именно в этом ряду фактов находит свое законное место и наш оборот *себе на уме*, представляющий собой по происхождению объединение местоименного и наречно-именного показателей внутреннего протекания мысли/речи:

«Ну, что же, — *сказал я себе на уме*, — придется начать все сначала» (К. А. Полевой — Н. А. Полевому, 14 февраля 1820 г.);

«<...> онъ очень занять принцем Прусскимъ, ѣздилъ съ нимъ часа три по городу; Москва очень ему полюбилась. Воротились въ пятомъ часу домой, и Волковъ, къ досадѣ не самолюбія, не честолюбія, но желудка проголодавашагося, не былъ принцемъ удержанъ объѣдать и долженъ былъ идти въ трактиръ. “Молчи же, принцъ”, *сказалъ себѣ на умѣ комендантъ*, “я тебѣ это заплачу”» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 10 сентября 1820 г.)²;

«Французы, наши наставники, приучили нас видеть в немцах одно смешное, а мы насчет сих последних охотно разделяли мнение их, по врожденной, так сказать, инстинктивной к ним ненависти. Тогда <... > в хорошем обществе кто бы осмелился быть защитником немецкой литературы, немецкого театра? <...> Пристрастные к собственности своей, *немцы между тем молчали и себе на уме думали, что придет время, когда они поставят на своем*» (Ф. Ф. Вигель. «Записки», ч. III, гл. 2) [Вигель 1928, 1: 327—328].

В первом из этих примеров представлено исходное состояние: *себе на уме* здесь — это свободное сочетание двух близких по значению показателей внутреннего протекания речи, каждый из которых может быть опущен без

² Русский Архив. 1900. № 12. С. 556.

ущерба для целого. При этом форма *себе*, управляемая глаголом речи, выражает значение внутренней сферы речевого действия через указание на адресата речи, которым является сам говорящий.

Во втором высказывании исходное состояние, сохраняясь внешне без изменений, внутренне поколеблено и сдвинуто. Внутренняя речь обращена говорящим к самому себе как клятвенное обещание и в то же время адресована другому как обещание-угроза. Именно в такого рода контекстах и происходило, как можно предполагать, наполнение оборота *себе на уме* такими связанными с отрицательной оценкой смыслами, как недоброжелательность, хитрость, злоумышление и т. п. Форма возвратного местоимения *себе*, будучи знаком автоадресации, в то же время уже готова здесь к тому, чтобы освободиться от этого значения, став чистым показателем внутренней сферы речевого действия. Все сочетание поэтому как будто остается еще свободной связью двух его частей, однако опустить вторую из них уже нельзя. Прикрепленное к глаголу речи (*сказал*), это сочетание вполне готово от него оторваться. Ср. здесь возможность такой интерпретации, как «...сказал комендант, будучи себе на уме...». Сходная ситуация и в третьем примере.

Такому отрыву *себе на уме* от глаголов мысли / речи и превращению его в застывший фразеологический оборот с оценочно-характеризующим значением способствовали, как можно предполагать, несколько различных факторов. Среди них можно было бы отметить: 1) достаточно легко реализуемую возможность эллипсиса глаголов мысли-речи³; 2) чрезвычайную перегруженность синонимического ряда местоименных показателей внутренней мысли-речи, а также 3) долгую конкурентную борьбу предлогов *в* и *на* с винительным и предложным падежами, завершившуюся во многих случаях вытеснением из языка оборотов с предлогом *на* (ср. *на ту пору* — *в ту пору*, *принести на жертву* — *принести в жертву* и т. п.) или их фразеологизованным разграничением, а также некоторые другие. Когда все эти факторы объединились, появился оборот *себе на уме*, который сегодня уже не помнит, на какой ветке он вырос.

³ Ср.: «Стоит царский дворец на Неве-реке, / Перед ним лежит площадь белая, / А на ней стоит царь-гранитный столп. / <...> / На столпе том стоит ангел родственный. / Загляделся родной на старинный свой дом / И себе на уме: “Благодарствуй, брат! / Хорошо-высоко ты поставил меня / Наводнений, огня не терпеть мне здесь <...>”» (З. А. Волконская. «Песнь Невская», 1837).

Полежаев — Сопиков — Храповицкий

Лето 1842 года Н. В. Гоголь вместе с поэтом Николаем Языковым провел в Германии, на курорте в Гастейне. Выехав на несколько дней в Мюнхен, он поспешил поделиться со своим другом свежими впечатлениями и 5 августа отправил ему письмо, резко отличающееся от других писем этого периода, полных творческими тревогами, заботами об издании «Мертвых душ» и религиозными раздумьями. Окрашенное знакомым нам гоголевским юмором, насыщенное шутками и легкой иронией над досадными мелочами жизни, оно заставляет вспомнить многие страницы его художественных произведений. Вот отрывок из этого письма:

«В Мюнхене жарко и душно — в сем да будет заключено первое слово. Того же дни я вспомнил о Гастейне. Комната у меня великолепна <...> но солнце меня тревожит всё утро. Табльдот <общий обеденный стол в пансионатах, гостиницах и ресторанах. — А. П.> для немецких табльдотов королевский, но кофий смотрит подлецом <...> Общество здесь почти то же, что и в Гастейне, но как-то не так обходительно: Полежаев, Храповицкий, Сопиков хотя и принимают, но не с таким радушием, нет той непринужденности в оборотах и поступках. Ходаковский тоже, хотя и навещается чаще, но есть в нем что-то черствое, городское, слишком шеголеват, не так нараспашку, как в Гастейне, и еще беда: завел он дружбу страшную с помещиком, которого мы в Гастейне никогда не видали, и я сам даже не помню хорошо его фамилии, Пыляков, кажется, или Пылинский. Подлец, какого только ты можешь себе представить. Подобного нахальства в поступках и наглости я не видал давно: лезет в самый рот. Тепляков здесь тоже несносен, его бы следовало скорее назвать Допекаевым. Нет, Гастейн наш — рай. <...> Здесь я не в силах даже письма написать, а не то, чтобы предаться как следует размышлению <...>» [Гоголь 1952, 12: 87—88].

Казалось бы, все здесь понятно и ясно. Гоголь смеется и шутит, но за шуткой его скрывается жалоба: на солнце, не дающее спать по утрам; на жару и духоту, из-за которых и письма не напишешь; на плохой кофе; и особенно — на здешнее русское общество, представителям которого даны развернутые шутливо-иронические характеристики.

Кто же они, эти лица из мюнхенского окружения Гоголя, носящие известные в истории русской культуры фамильные имена?

Может быть, Полежаев — это прославленный поэт, продолжатель традиций декабристской лирики, Александр Полежаев, автор знаменитой поэмы «Сашка»? Но А. И. Полежаев скончался еще в 1838 году.

Ну, а Сопиков? Не тот ли это Сопиков, чьи труды по книговедению создали ему славу основателя русской библиографии? Отпадает. В. С. Сопиков умер в Петербурге в 1818 году.

В таком случае, может быть, Тепляков (которого Гоголь, играя словами, предлагает назвать Допекаевым) — это известный в свое время поэт, автор «Фракийских элегий», заслуживших высокую оценку Пушкина? Не исключено. Виктор Тепляков умер в Париже 14 октября н. ст. 1842 года и в августе мог бы находиться в Мюнхене и Гастейне.

Чтобы не гадать, обратимся к «Именному указателю», который дается в приложении к 12-му тому Полного собрания сочинений Гоголя (1952) и содержит все личные именованья, представленные в опубликованных здесь письмах. Мы найдем в этом алфавитном списке имена, отчества и фамилии не только всех гоголевских адресатов, но также и всех лиц, о которых хотя бы раз упоминает Гоголь. Здесь указаны, например, банкир Авикдор, владелец дома Дейенгер, лакей графов Толстых Жозеф, слуга Л. К. Вьельгорской Петер и многие другие. Должны быть здесь и интересующие нас имена.

Должны быть, но... их нет. Значатся Н. А. Полевой и Я. П. Полонский, но между ними нет *Полежаева*. Названы С. М. Соллогуб и И. И. Сосницкий, но пропущен *Сопиков*. Есть Е. А. Хомякова и А. Д. Хрипков, но нет *Храповицкого*. Не найдем мы здесь также *Ходаковского* и *Теплякова*, не говоря уже о сомнительном *Пылякове (Пылинском)* и придуманном в шутку *Допекаеве*.

Странный пропуск! — и, чтобы объяснить его, нам не остается ничего другого, как заглянуть в комментарий к интересующему нас письму. На странице 608 того же 12-го тома автор комментария Г. М. Фридендер (он же составитель «Именного указателя») пишет: «*Полежаев, Храповицкий, Сопиков, Ходаковский* и т. п. — шуточные прозвища знакомых Гоголя и Языкова, образованные из соответствующих действий (лежать, храпеть, сопеть и т. д.). Аналогичная игра слов часто встречается в письмах Гоголя, а также в «Мертвых душах»».

Итак, *Полежаев, Храповицкий, Сопиков, Ходаковский* и другие — не фамилии, а прозвища знакомых Гоголя и Языкова! Именно поэтому они, вероятно, не попали в «Именной указатель». Но если это прозвища, то кто был их носителем? И каковы подлинные фамилии тех, кто их носил? Комментарий не дает ответа на эти вопросы и, как ни странно, даже не ставит их. А это необходимо было сделать — и тогда выяснилось бы, что знакомых, которые бы имели такие прозвища, в окружении Гоголя и Языкова не было.

Впрочем, чтобы прийти к такому выводу, достаточно лишь внимательно прочитать гоголевское письмо — и понять, что Гоголь шутит! Шутит, смеясь и предвкушая, как будет смеяться читающий письмо и понимающий его Языков. Потому что здесь — как всегда у Гоголя — смешное не в отдельном слове, выражении или обороте. Здесь все смешно и несерьезно. Серьезен только смех, охватывающий весь — в данном случае мюнхенский — мир, который под пером Гоголя превращается в мир смешного абсурда и веселых нелепиц. Но мюнхенское общество, описание которого занимает большую часть письма, — и есть абсурд и нелепица.

Ограничимся только одним примером. В самом деле, можно ли себе представить, что пятеро русских, знакомые Гоголя и Языкова (по-видимому, тоже выехавшие за границу для отдыха и лечения), все вместе и одновременно перебрались из Гастейна в Мюнхен и там — тоже все вместе! — как по волшебству, странным образом изменились в характерах, поведении и поступках?

В этой нелепице, однако, есть свой особый — смеховой — смысл, и он откроется нам, если мы согласимся, что мюнхенско-гастейнское общество русских — это сам Гоголь, с его действиями, психофизиологическими состояниями и самочувствием, которые естественно должны были измениться с изменением обстановки и условий жизни при переезде из Гастейна в Мюнхен.

Мягкое тепло курортного местечка сменилось духотой раскаленного на солнце города с его узкими, пыльными каменными улицами, и потому *Тепляков* превращается в несносного *Допекаева* (Гоголь играет здесь связью между значениями глаголов *печь* «жечь, нещадно палить» и *допекать* «надоедать»). Иными — более частыми, но зато менее приятными — стали и прогулки. *Ходаковский* «не так нараспашку, как в Гастейне» и завел дружбу с *Пыляковым-Пылинским*, который «лезет в самый рот». Хуже стал сон: «*Полежаев, Храповицкий, Сопиков* хотя и принимают, но не с таким радушием», как в Гастейне, на свежем воздухе...

Теперь понятно, что все фамилии, названные Гоголем в письме к Языкову, — вовсе не шуточные прозвища его знакомых, вроде «говорящих» квазифамильных имен типа *Ахалкин* (как называли чувствительных сентиментальных вздыхателей) или *Любкин* и *Сердечкин*, которые в XIX в. были общепотребительным средством шуточной характеристики любого влюбчивого человека. Ср.: «Вставши ото сна, он непременно влюблялся в дочь своей хозяйки или в самую хозяйку <...> Окунев также был *господин Любкин*: он влюблялся в каждом городе, но не в хозяйку свою, а в ту, коей окна были напротив <...>» (Н. Н. Муравьев-Карский. «Воспоминания», 1814); «Пушкин клеймил своим стихом *лицейских Сердечкиных*, хотя и сам иногда попадал в

эту категорию» (И. И. Пущин. «Записки о Пушкине», 1858) [ПВС 1998, 1: 80]. Ср. также:

«Любезных прелестей любезный обожатель, —

так определил Карамзина Державин и одновременно: труженик, профессиональный журналист, потом историк, человек, которого окружала слава “ахалкина” и “сердечкина” и который был одним из наиболее трудолюбивых, непрерывно работающих писателей» [Лотман 1987: 209]. Ср. еще: «Когда у меня болит хоть кончик пальца, я бедствую так, как будто бы весь организм мой разрушался. Эта плачевная чувствительность природы, достойная какого-нибудь *Эраста Слезкина* во фраке мердуа и розовом платочке, отчасти испортила мне последние два дня <...>» (А. В. Дружинин. Дневник, 12 сентября 1853 г.) [Дружинин 1986: 216], где *Эраст Слезкин* — созданная автором антропонимическая маска условного персонажа, подобного героям сентиментальной литературы XVIII в.

Так и мы сегодня можем назвать того, кто говорит с апломбом, — *Апломбовым*, болтуна — *Балалайкиным* и даже *Емелей Балалайкиным*, а того, кто щедр на посулы, — *Обещалкиным*. Ср.:

«Кажется, что это не Горький, а какой-то нудный *Апломбов* нарочно канителит и бубнит, чтобы надоесть окружающим» (К. И. Чуковский. «Две души Максима Горького», 1924);

«Плюнул на докторскую профессию, перешел к другой <стал адвокатом. — *А. П.*> <...> — Продажная душа! Бесстыжий язык! *Балалайкин!*» (Л. Н. Андреев. «Я», 1913);

«Жена обзывала его при детях пустобрехом и *обещалкиным*» (Е. З. Воробьев. «Охота к перемене мест», 1979);

«Курочников, у которого Лосев принимал дела, выпивоха и “*обещалкин*”, тоже ведь оставил после себя память» (Д. А. Гранин. «Картина», 1979);

«<...> еще более опасна необязательность, под которой стоит официальная подпись дирекции или администрации. Ведь в этом случае люди видят не одного конкретного *Обещалкина*, а целый коллектив» (Правда. 1985. 10 февраля).

Ср. также:

«<...> особенности таланта Федора Михайловича <Достоевского> едва ли позволят ему сойтиться с литературными закройщиками, вроде Брамбеуса, и *виляевыми*, вроде Греча, Булгарина и им подобных» (С. Д. Яновский — О. Ф. Миллеру, 8 ноября 1882 г.);

«От чего только и от кого не перетерпевал бедный камбузьяра, или *камбузевич*, как прозывали его <помощника кока. — *А. П.*> в моряцкой среде, самая некалифицированная личность на пароходе <...>» (А. Л. Старков. «Как я был камбузником», 1974);

«— Ну чего уставился? Держи, говорю, *лаптевич*, — глаза его резанули меня.

Я смолчал, опустил ведро и, наматывая веревку на руку, набрал воды <...>

— Чего там у вас было? А? — спросил он <...>. — Собрание, что ли? Чего так смотришь? Не узнал, *босяковский?*» (Э. С. Ставский. «Камыши», 1974);

«“Нельзя”. “Не положено”. “Запрещено”. Сколько любимых слов у бюрократа! Копнуть поглубже, окажется, что за иным “нельзя” нет ничего разумного, кроме желания застраховаться от любых неожиданностей... И ревностным *Нельзьяным* может заделаться самый рядовой служащий» (*Ильин А.* Хозяин ли Нельзьяин? // Правда. 1988. 11 января).

Очевидно, что рассматриваемые фамильные имена *Полежаев*, *Сопиков*, *Храповицкий* и другие используются и не как обычные фамилии, и не как фамильные прозвища реальных людей или литературных персонажей вроде только что приведенных *Сердечкина*, *Балалайкина* и *Обещалкина*, и не как так называемые «говорящие» (а вернее было бы сказать — «кричащие») фамилии литературных героев типа *Скотинин* (у Фонвизина), *Вороватый* и *Грабалин* (у Булгарина), *Криворожин*, *Надулин*, *Ворышев* (у В. А. Соллогуба), *Дикой* и *Люттов* (у Островского) (ведь за такими именами стоят тоже люди, хотя и вымышленные). Эти гоголевские фамилии скрывают под собой обычные нарицательные имена — названия предметов, действий и состояний. Они выступают как своего рода маски. Словесные маски. И поскольку собственные имена людей наука обозначает термином «антропоним», можно назвать эти словесные маски антропонимическими.

* * *

Совершая такие переименования, Гоголь играет словом и создает веселый словесный маскарад, опираясь на многовековые традиции русской народной смеховой культуры, которая вырабатывалась в древней карнавалско-скоморошья речи, в комическом слове шутов, гаеров ярмарочных балаганов, странствующих школяров, сказочников. Это их веселая фантазия создала хоровод ряженных, который в русской сказке ведут животные, выступающие под масками-личинами собственных имен в личных именовании различных типов: лиса *Лисавета*, кот *Котофей*, филин *Филимон Иванович*, петух *Петухан Куриханьич*, гусь *Гаган Каганович*, заяц *Вилияюшкин*, медведь *Михаил Потапович Топтыгин* и многие другие. В пословицах, поговорках, присловьях и загадках также обычно шутовское замещение названий предметов и действий собственными именами, похожими на географические названия — топонимы. Ср., например, топонимически замаскированный рассказ об ударе по лицу: «Съездить кого в Харьковскую губернию, Зубцовского уезда, в город Рыльск, в Рождественский приход (Харьковской губернии, Мордасовского уезда, в го-

род Рыльск, в Зубцов погост)» [Даль 1957: 260]. То же в позднейшей вариации:

«— Не обнаруживать себя, ни немцев, ни полицаев не задевать. Помните только о своей задаче.

— Ну, а если крайность? — спросил сержант.

— Ну, в таком случае, — засмеялся Корбут, — вас ведь трое, значит тихонько: по Харьковской губернии, да в Мордасовский уезд, в Рыльск, а если надо, так и сразу в Могилевскую область!» (*Чернов И.* Саперы // Октябрь. 1986. № 7. С. 174).

Способность выступать в качестве шутивно-смеховых словесных масок у разных типов собственных имен оказывается различной. Крайне ограничены такие возможности у личных имен, маскарадное использование которых целиком определяется их звуковой близостью к тем или иным нарицательным именам (таковы приведенные выше сказочные имена животных). Иначе обстоит дело с такими собственными именами, как отчества и фамилии, а также топонимы, которые свободно образуются от любой основы. Так, фамильные суффиксы *-ин* (ср. Малинин), *-инский* (ср. Белинский), *-ицкий* (ср. Искрицкий), *-ов* (ср. Кусков), *-овицкий* (ср. Маловицкий), *-ович* (ср. Носович), *-евич* (ср. Межевич) и другие обслуживают все типы основ, и, следовательно, любое нарицательное имя может быть преобразовано в фамильное имя-маску. Вот несколько примеров таких фамильных антропонимических масок из современной художественной литературы:

«Немного успокоившись, Дашка с обидой думала: “Вот дурья башка, с ним и пошутить уже нельзя. <...> Пусть бы попробовал, сунулся, я бы ему такого *пощечинского* закатаила <...>”» (*В. В. Сукачев.* «Чудной»);

«— Везет же людям, — <...> позавидовал Самогорнов. — Небось коньячишку плеснет или *ромшиевича*» (*В. И. Марченко.* «Год без весны», 1978);

«Тогда ко мне. Послушали бы музыку, есть бутылочка *сахаревича*, можно продегустировать...» (*А. В. Кургатников.* «Ракурсы», 1978);

«А вот и наш дипломат на своем “*жигулевиче*” появился» (*Огонек.* 1988. № 27);

«— А что со стариком? <...>

— *Ракевич* <...>. И такой, что ему уже не выкарабкаться!» (*К. А. Столяров.* «Федор Терентьевич», 1985);

«Когда я служил в десантных войсках, у меня друг был один. Виктор звали. Русак. <...> Такой здоровый парень был <...> Что такое мандраж, вообще не понимал! В самой ужасной ситуации он говорил свое любимое слово: “*Нормалеви*ч” <...>» (*Ф. Искандер.* «Бармен Адгур», 1986);

«— Я думал, мы до “Праги” дойдем, посидим по случаю знакомства <...>

— *Отпаданский*, — сказал Шармантский. — Я жене в кино обещал <...>» (*А. С. Белов.* «Марш на три четверти», ч. I, гл. 4; 1986).

Ср. у В. Шукшина (о ситуации игры в шахматы): «Так, Славка... Ты так? А мы — так! *Шахович*» («Вянет, пропадает»). Или у В. Хлебникова в поэме «Зангези» — слова мыслителя в ответ на голоса его критиков: «Я *такович!*». Ср. также у Писемского: «В настоящее время предметом его преследования был правитель канцелярии губернатора, и он говорил, что не умрет без того, чтоб не разбить в кровь его *мордасово* <...>» («Тысяча душ», ч. 4, гл. V; 1858). [Писемский 1956: 402]. Или у Гоголя (в связи с врачебными рекомендациями не садиться и не ложиться после обеда, а стоять на ногах): «<...> чтоб это было неперменный закон, как послушание, наложенное на послушника, то же, что после обеда *Стойкович*» (Н. В. Гоголь — Н. М. Языкову, 15 февраля 1844 г.) [Гоголь 1952, 12: 264]. То же с лично-предметными нарицательными именами: «Зуев сидел в кресле нога на ногу. Он говорил по телефону <...>. — *Старикевич*, я разве против?» (В. И. Белов. «Всё впереди», 1986); «Все мы были под наблюдением. На каждого находился свой *Стукачевич*» (*Давыдов Ю.* Интервью // Московские новости. 1991. № 23).

Очевидно, что во всех подобных случаях фамильные суффиксы не изменяют значение трансформируемого в фамилию слова. Они лишь формально преобразуют основу, придавая ей внешний облик фамильного имени, что и позволяет таким образованиям функционировать в качестве антропонимических масок. Осознавая противоречие между антропонимической формой имени и нарицательным его содержанием (отсюда свидетельствуемая приведенными выше текстами проблема выбора между прописной и строчной буквой), читающий или слушающий пытается устранить это противоречие, вновь и вновь переходя от формы к смыслу и обратно. В этих переходах как раз и заключен комизм антропонимических масок, их игровая, смеховая сила.

Их внутренняя двойственность и противоречивость проявляются также в колебаниях по отношению к категории одушевленности-неодушевленности. Они, обозначая неодушевленные предметы и действия, должны использоваться как существительные неодушевленные. Ср. *устроить скандал* и — в соответствии с этим — *устроить скандалевич*: «*Устроил* же <он> *скандалевич* дома из-за того, что ему не купили розу» (В. М. Шукшин. «Боря»). Однако, имея форму русских мужских фамилий, они могут вести себя и как существительные грамматически одушевленные: «...такого *пощечинского* (а не такой *пощечинский*) закатила». Ср. устаревшее выражение *платить глазопялова* (а не *глазопялов*) ‘пялить глаза’ — от *глазопял* — «праздный зѣвака, кто стойть выпучивъ глаzá» [Даль 1880, I: 364] — у писателя второй половины XVIII и начала XIX века А. Т. Болотова: «<...> и как не было никого, с кем бы можно было мне заняться разговорами, то принужден был я, по пословице говоря, только “*платить Глазопялова*”» («Жизнь и приключения Андрея Болотова», XXIV).

* * *

Потенциальная грамматическая одушевленность антропонимических масок таит в себе возможности дальнейшего образного развития и усиления заложенного в них игрового, комического начала. Осуществляется это путем персонификации, когда за пустой фамилией-маской возникает вымышленный образ того или иного лица. Простейшим приемом оказывается здесь осложнение антропонимической маски титульным именем или показателем чина и сословной принадлежности. Так чай превращается в *адмирала Чаинского*: «Ну, так пойдем, поговорим. В двадцать минут, во-первых, успею вздушить *адмирала Чаинского* <...>» (Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные», ч. 2, гл. V), а кукушка становится *генералом Кукушкиным*, в лесные владения которого бежали сибирские каторжане: «*Идти на-вѣсти къ генералу Кукушкину*» [Даль 1881, II: 218]. Ср. развернутые описания этого преобразования:

«Я припоминаю какую-то песню о том, как ведут наказывать молодого рекрута за то, что он бежал с часов, и он говорит: “Братцы, не я виноват, — это птица виновата, она все кричала и свела меня в родимую сторону”. Эта птица была, конечно, кукушка. Какая другая не устанет тянуть вас за сердце так упорно, так неотвязно? <...> Невозможность послушаться этого настойчивого призыва кукушки придала ей во мнении русского человека <...> генеральский чин. Быть в бегах — у солдата называется *состоять на вестях у генерала Кукушкина*» (М. Л. Михайлов. «Кукушка», 1864);

«— <...> Вы, барин, про *генерала Кукушкина* слышали?

— Нет, не слышал.

— Бродяжий генерал... По лесу кричит: ку-ку, ку-ку... Крикнет весной, у бродяги сердце горит... Последний раз втроем мы из Акатюя бежали. Одного часового застрелил, другого поймали... А я все-таки к *генералу Кукушкину* явился в тайгу... Все одно, как к начальству... Здравья желаю, ваше превосходительство...

<...> Веришь ты, барин. Один раз на поселение вышел. С поселенкой слюбился. Одну весну руками за нее хватался, на другую не выдержал, сбежал... Пришел в тайгу и думаю: ну, *генерал Кукушкин!* Не слуга я тебе! А все-таки... остался на своей линии...» (В. Г. Короленко. «По пути», 1885).

Теперь остается только поместить такое вымышленное лицо в вымышленную же или реальную жизненную обстановку, наделить его определенными признаками внешности, чертами характера, особенностями поведения, и тогда рядом с Гоголем, как мы это видели в его письме к Языкову, окажутся его несуществующие знакомые, живущие за границей русские дворяне, помещики *Ходаковский*, *Тепляков (Допекаев)*, *Пыляков (или Пылинский)*, *Полежаев*, *Сопиков* и *Храповицкий*.

Двое последних еще раньше сопутствовали Гоголю в его поездке по Германии. 27 сентября (н. ст.) 1841 года он писал Н. М. Языкову:

«Достигли мы Дрездена благополучно. Выехавши из Ганау, мы на второй станции посадили к себе в коляску двух наших земляков, русских помещиков, *Сотикова и Храповицкого*, и провели с ними время до зари» [Гоголь 1952, 11: 346].

В поэме «Мертвые души» (гл. 9) Гоголь сам объяснил генеалогию этих своих знакомцев и всей их честной компании:

«Вылезли из нор все тюрюки и байбаки <...> Все те, которые прекратили давно уже всякие знакомства и знались только, как выражаются, с помещиками *Завалишным* да *Полежаевым* (знаменитые термины, произведенные от глаголов полегать и завалиться, которые в большом ходу у нас на Руси, всё равно как фраза: *заехать к Сотикову и Храповицкому*, означающая всякие мертвецкие сны на боку, на спине и во всех иных положениях, с захрапами, носовыми свистами и прочими принадлежностями) <...>» [Гоголь 1951, 6: 190].

Нельзя не заметить, как настойчиво подчеркивает Гоголь привычность, общеизвестность образов *Завалишина* и *Полежаева*, *Сотикова*, *Храповицкого*, их общерусское распространение. Это «знаменитые термины», которые «в большом ходу у нас на Руси». Несомненно, что они вошли в поговорку еще до Гоголя (он сопровождает их оборотом «как выражаются») и, подкрепленные его могучим авторитетом, продолжали употребляться и в последующие десятилетия, сохраняя всю свою жизненность и актуальность в захолустной России, скованной обломовским сном. Развивая гоголевскую традицию, их обличительной силой воспользовался Салтыков-Щедрин, с презрением писавший о людях, которые «давным-давно отказались от всякой общественной деятельности и не прекратили дружественных сношений только с самыми близкими соседями: *Сотиковым и Храповицким*» («Об ответственности мировых посредников», 1861) [Салтыков-Щедрин 1966, 5: 103].

Из дружной четверки этих сонных байбаков, бывших в русской дворянско-помещичьей культуре XVIII—XIX веков столь популярными, наиболее жизнеспособным оказался *Храповицкий*, имя которого продолжало употребляться в достаточно разнообразных контекстах. К нему можно было отправиться, можно было зайти или заехать отдать визит, с ним интересно было поговорить или перекинуться несколькими фразами... Ср.:

«— Ну, — скажет, вставая, князь Алексей Юрьич, — бог напитал, никто не видал, а кто видел, тот не обидел. Не пора ль, господа, к *Храповицкому*?» (П. И. Мельников (А. Печерский). «Старые годы», 1857) [Мельников (Печерский) 1982: 126];

«— Ну, брат казначей, ты уж и расплачивайся за меня, а я пойду на сеновал с *Храповицким* поговорить!» (М. Е. Салтыков-Щедрин. «Господа Головлевы»: «Семейный суд», 1875) [Салтыков-Щедрин 1972, 13: 28];

«<...> пошел за ширмы спать, или отдать визит *пану Храповицкому*» (Н. А. Некрасов. «Без вести пропавший пиита», 1840) [Некрасов 1983: 46] (курсив источника).

Сегодня такое словоупотребление уже не встречается. Начиная со второй половины XIX века эта четверка мифических покровителей русской сонной одури стала бытовать в серии поговорок с именем *Храповицкого*, из которых до наших дней дожила лишь одна — в виде застывшего фразеологического оборота *задать (задавать) храповицкого*. В такой форме его отмечают все словари современного литературного языка, сопровождая иллюстрациями из текстов А. В. Сухова-Кобылина, П. Д. Боборыкина, А. П. Чехова, а также ряда советских писателей. Фразеологизм этот выступает сейчас наряду с выражением *задать (задавать) храпака* (это два варианта одного фразеологизма), и фамильное имя в его составе оказывается всего лишь пустой антропонимической маской, потерявшей былое образное содержание. Впрочем, и в этом своем качестве — в силу привычности и стертости — имя *Храповицкого* уже почти не воспринимается. Неслучайно, что «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (в отличие от всех других словарей) квалифицирует имя *Храповицкого* как застывшую форму не существительного, а прилагательного [ТС 1940, IV: 1187].

Утратив заключенные в них образы, ушли из языка и некоторые другие антропонимические маски. Давно не стало праздно любопытствующего *Глазопялова*. Навсегда исчез, лишившись даже призрачного существования в половице, покровитель беглых каторжников *генерал Кукушкин*. Непонятен современному читателю и требует специальных пояснений упомянутый Гоголем в «Мертвых душах» князь *Хованский* — однофамилец древнего княжеского рода (вспомним «Хованщину» Мусоргского), чье имя произведено от глагола *ховать* «скрывать, прятать». Тот князь *Хованский*, за подписью которого, «как выражаются у нас на Руси», вручались «известные рекомендательные письма», то есть взятки («Мертвые души», т. 1, гл. XI) [Гоголь 1951, 6: 231]. Ср. там же: «В это время обратились на путь истины многие из прежних чиновников и были вновь приняты на службу. Но Чичиков уж никаким образом не мог втереться, как ни старался и ни стоял за него подстрекнутый письмами князя *Хованского* первый генеральский секретарь <...>» [Гоголь 1951, 6: 233]. Ср. также у Даля: «Был у нас председатель такой, что брал; нынешний, может быть, не берет, а все-таки правда наша держится только на убедительных доводах за подписью князя *Хованского* <...>» («Бедовик», 1839) [Даль 1983: 42]. Для нашего языкового сознания этого князя *Хованского* уже не существует. Он забыт так же, как и его современники *Завалишин*, *Полежаев* и *Сопиков*. Всех этих антропонимических масок уже нет. Однако живы приемы и традиции их образования и использования. Эти традиции сохраняются и сегодня, в современной непринужденной разговорной речи, и из этого вечно живого источника их отражения могут проникать и проникают в язык художественной литературы наших дней.

Тимофеевич или Никифорович?

Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

А. Пушкин

3 декабря 1833 г. Пушкин записал в своем дневнике: «Вчера Гоголь читал мне сказку, *Как Ив. Ив. поссорился с Ив. Тимоф.*, — очень оригинально и очень смешно» [12: 316] (курсив источника).

Прочитав эти строки, мы сразу же вспомним хорошо знакомую со школьных лет гоголевскую «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», посмеемся еще раз над ее грустно-смешными героями, отметим пушкинскую оценку («очень оригинально и очень смешно») и, конечно же, задумаемся. Два вопроса обязательно встанут перед нами: почему Пушкин называет гоголевскую повесть «сказкой» и почему Иван *Никифорович* оказывается у него Иваном... *Тимофеевичем*?

Достаточно заглянуть в «Словарь языка Пушкина», прочесть в нем соответствующую статью, чтобы убедиться, что Пушкин — в согласии с нормами литературного языка своего времени — употребляет слово *сказка* не только в том привычном значении, в каком используем его мы (*народные песни и сказки, сказки Пушкина*), но также и в более широком плане — применительно к любому небольшому по объему литературному произведению в стихах или в прозе. В условиях непринужденного общения и вообще в тех случаях, когда точное жанровое обозначение не было необходимым, *сказка* для Пушкина — это и поэма, и рассказ, и повесть. И если он мог — в переписке с друзьями и даже в печатных текстах — называть *сказками* собственные *не-сказки* (например, поэму «Граф Нулин» или «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»), то тем более понятно использование этого слова в дневниковой записи (в записи для себя) о произведении, которое было воспринято лишь на слух, при устном чтении, когда название могло быть прочитано не полностью, без первых слов (так, как его и записал Пушкин).

Объяснить так же просто и уверенно второе переименование, к сожалению, не удастся. Не удастся потому, что это не вопрос, на который можно ответить, и не задача, которую можно решить, а загадка, которую нужно разгадывать.

Начнем с размышления над тем, какое отчество (*Тимофеевич* или *Никифорович*) было первым и кто произвел переименование — Гоголь или Пушкин? Обсудим следующие две возможности:

Могло быть так. Второй Иван в «Повести...» Гоголя был первоначально *Тимофеевичем*, а Пушкин записал то, что услышал и правильно запомнил. В таком случае другое отчество — *Никифорович* — было дано герою Гоголем в процессе дальнейшей его работы над «Повестью...», то есть после того, как он прочел ее Пушкину 2 декабря 1833 г.

Могло быть и иначе. Второй Иван в «Повести...» Гоголя был и остался *Никифоровичем*. Но тогда другое отчество — *Тимофеевич* — возникло под пером Пушкина при записи по памяти, на другой день после чтения, в результате какой-то ошибки.

Какую из этих двух возможностей предпочесть? Какая из этих двух версий соответствует действительности? Проще всего было бы обратиться к рукописям гоголевской «Повести...».

Увы! Рукописи «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», как, впрочем, и рукописи многих других произведений Гоголя, не сохранились. Этот путь закрыт.

Попробуем взглянуть на ситуацию, исходя из того, что известно об истории публикации «Повести...» Гоголя и о его творческих связях с Пушкиным в начале 30-х годов.

К концу 1833 г. «Повесть...» была закончена, переписана набело и отправлена издателю. 9 ноября 1833 г. Гоголь в письме к М. А. Максимовичу сообщил, что она находится у А. Ф. Смирдина, в альманахе которого «Новоселье» и была впервые опубликована в 1834 г. Однако выпустить (*выдать*, как тогда говорили) повесть в свет без одобрения того, кто был для него высшим литературным авторитетом, Гоголь, очевидно, не мог. Так (хотя и с опозданием, поскольку Пушкина несколько месяцев не было в Петербурге) состоялось то чтение, которое Пушкин отметил в своем дневнике. Пушкин, за два года до этого благословивший издание «Вечеров на хуторе...», стал приемником и новой повести Гоголя.

Если предположить, что в том тексте, который Гоголь прочитал Пушкину 2 декабря 1833 г., второй Иван был *Тимофеевичем*, то замену этого отчества на *Никифорович* Гоголь должен был бы произвести сразу же после чтения у Пушкина (чтобы успеть известить издателя об этой важной поправке) и, надо полагать, по его — Пушкина — рекомендации и совету. Но тогда и сам Пушкин, вероятно, упомянул бы об этом факте в своей дневниковой записи, и Гоголь, всегда с благодарностью отмечавший все, чем он был обязан Пушкину, не мог бы умолчать об этом. Кроме того, нам вообще неизвестны какие бы то ни было свидетельства о прямом «вмешательстве» Пушкина в гоголевские тексты.

Из двух выдвинутых на обсуждение версий скорее всего справедлива вторая: загадка переименования, превратившего Ивана *Никифоровича* в Ивана *Тимофеевича*, связана не с Гоголем, а с Пушкиным. Какая же может быть загадка в случайной ошибке?

Иногда ошибаясь и неправильно называя кого-либо по имени-отчеству, мы, сами того не подозревая, следуем определенному правилу: либо меняем основы имени и отчества местами (называя *Ивана Петровича Петром Ивановичем* и наоборот), либо заменяем их другими — созвучными, похожими по фонетическому составу. Например, *Наталья* и *Надежда*, отчества *Александрович* и *Алексеевич* (у них общие начала: *На...* и *Алекс...*), *Александрович* и *Андреевич* (у них общий звуковой комплекс — *А...ндр...*), *Георгиевич* и *Григорьевич* и т. д.

Случилось же так, что Пушкин (в письме от 12 июля 1833 г.) назвал *Александра Андреевича* Ананьина, мало известного ему человека, к которому у него было финансовое дело, «милостивым государем *Абрамом Алексеевичем*» [15: 67]. Это, конечно, ошибка, но ошибка обычная, стандартная и понятная. Это — «правильная» ошибка. Назвав Ивана *Никифоровича* Иваном *Тимофеевичем*, Пушкин сделал ошибку «неправильную».

Действительно, два отчества — *Никифорович* и *Тимофеевич* — лишены признаков фонетической общности: если не считать стержневого звука [ф], у них разный звуковой состав, разная слоговая структура и разный ритмический рисунок. Что же их объединяет?

По-видимому, только то, что оба отчества в пушкинскую эпоху были уже сравнительно редкими и несли на себе отпечаток провинциальности или низкой социальной принадлежности, отражая соответствующие признаки производящих имен — *Никифор* и *Тимофей*, которые, как свидетельствуют подсчеты В. Д. Бондалетова, с конца XVIII века постепенно теряли популярность и затем почти полностью вышли из употребления. Ср. яркую социальную характеристику производного от *Никифор* фамильного имени *Никифоров* в размышлениях П. А. Вяземского: «В Москве и в Петербурге открываются коммерческие суды. Место председательское прекрасное <...> Мне очень хотелось бы этого места в Москве, более нежели в Петербурге. <...> Я слышал, что купцы уже имеют в виду *какого-то Никифорова* и на это место или что-то похожее на эту фамилию. <...> Без самолюбия думаю, что купечеству было бы выгоднее иметь меня, по связям моим, положением моим в обществе могу возвысить это место. *Никифоров*, или кто другой в этом роде даст этому месту подъяческую физиономию, подобную прочим нашим присутственным местам» (письмо жене, 5 сентября 1832 г.) [Вяземский 1951: 451].

Назвав своего героя, омещанившего дворянина, погрязшего в провинциальном убожестве и полной бездуховности, *Никифоровичем* (то есть сыном

Никифора), Гоголь и в этой малости сохранил верность социально-исторической и художественной правде.

Ошибка Пушкина дважды загадочна. Во-первых, он «перепутал» отчество не случайного человека, увиденного лишь однажды, в суете, на бегу, а отчество, слышанное им накануне, у себя дома, и которое прозвучало во время чтения 170 (сто семьдесят!) раз. Во-вторых, замене подверглось отчество персонажа художественного произведения, которое, являясь элементом цельной художественной системы, неразрывно связано с другими ее элементами. Но, может быть, здесь как раз и есть разгадка, которую мы ищем.

Иван Никифорович в гоголевской «Повести...» существует не просто рядом с Иваном Ивановичем, а в неразрывной связи с ним. Эти два персонажа образуют нерасторжимое единство, основанием и выражением которого является тождество их личных имен, подчеркиваемое и усиливается различиями их отчеств и фамилий.

Гоголь тщательно разрабатывает сложную систему различий-тождеств, создающих цельный художественный образ этого двуединства: «Прекрасный человек Иван Иванович! <...> Очень хороший также человек Иван Никифорович. <...> Иван Иванович худощав и высокого роста; Иван Никифорович немного ниже, но зато распространяется в толщину. Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх. <...> Иван Иванович бреет бороду в неделю два раза; Иван Никифорович один раз» [Гоголь 1937, 2: 223, 225, 226, 227] и т. д.

Русская литература с конца XVIII века и до наших дней собрала обширную коллекцию такого рода комических персонажных пар, для которых по сложившейся художественной традиции характерно противопоставление именованных типа *Иван Иванович* и *Петр Иванович*, *Иван Иванович* и *Иван Петрович*, *Иван Иванович* и *Петр Петрович*. При этом чаще используются самые распространенные имена — *Иван* и *Петр*. Лишь иногда к ним добавляется третье имя — *Сидор*.

Гоголь сам стоял у истоков этой литературной традиции, укреплял и развивал ее (ср.: *Петр Иванович* Добчинский и *Петр Иванович* Бобчинский). Однако в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» он намеренно пошел против традиции, поскольку писал не Россию, а Украину, где, кстати, имя *Никифор* и его производное *Никифорович* были более распространенными, чем у русских.

Не заметить этого нарушения Пушкин не мог, а заметив, отразил в своей дневниковой записи, заменив редкое *Никифорович* более употребительным и более «мягким» — *Тимофеевич*. Произошла подмена, осуществленная подсознательным движением пушкинской мысли. Но почему выбор пал именно на это имя?..

В конце лета 1832 г. Пушкин набросал первый план будущей «Капитанской дочки». Около 24 октября 1836 г. был послан цензору окончательный текст повести. Между этими двумя датами — четыре года напряженного труда над «Историей Петра», «Историей Пугачева», «Дубровским», другими произведениями... Замысел «Капитанской дочки» то отступает, то вновь становится предметом творческих размышлений. Во второй половине 1832 г. составляется второй план повести. 31 января 1833 г. набрасывается третий план. В феврале Пушкин обращается к архивным источникам. В марте пишется еще один — четвертый — план. В апреле Пушкин вновь приостанавливает работу над повестью и в предельно сжатый срок — за пять недель — пишет «Историю Пугачева».

Именно в это время в его сознание входят соратники Пугачева — Иван Никифорович Зарубин, носивший прозвища «Чика» и «Граф Чернышев», и Афанасий Тимофеевич Соколов, по прозвищу «Хлопуша», герои исторического исследования, которым в недалеком будущем предстоит перейти на страницы долго и трудно обдумываемой повести... Возможно, так впервые в поле зрения Пушкина оказались рядом два отчества — *Никифорович* и *Тимофеевич*.

Известно также, что с детских — московских — лет Пушкина рядом с ним (в Молдавии, в Москве, в Петербурге, у гроба матери, у смертного одра Пушкина и у его открытой могилы, в радости и в горе) находился наставник, «дядька», «дядюшка», слуга и товарищ, один из самых близких Пушкину людей, — болдинский крепостной Никита Тимофеевич Козлов (1778—1851). Для Пушкина-мальчика и юноши — *Никита*. Для взрослого Пушкина — *Тимофеевич* и *дядюшка*. С 1831 г. в доме поэта рядом с Никитой Тимофеевичем Козловым живет и Никифор (единственный *Никифор* в близком пушкинском окружении) — Никифор Емельянович Федоров, камердинер Пушкина.

Рядом с Пушкиным обнаруживаются и три Ивана *Тимофеевича*: Иван Тимофеевич Спасский — домашний врач Пушкиных. Поэт упоминает о нем в письмах к Наталье Николаевне в 1832—1834 гг.; Иван Тимофеевич Лисенко — книгопродавец и издатель, распространитель прижизненных изданий поэта; Иван Тимофеевич Калашников — чиновник и литератор. В апреле 1833 г. Пушкин отправил ему благодарственное письмо в связи с получением романа Калашникова «Камчадалка».

2 декабря, принимая Гоголя и слушая его «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», Пушкин, продолжая неотступно думать о «Капитанской дочке», подсознательно соединит всех *Никифоровичей* и всех *Тимофеевичей* и, отринув по каким-то неизвестным нам причинам отчество *Никифорович*, отдаст предпочтение *Тимофеевичу* как имени своего будущего героя.

На следующий день, 3 декабря 1833 г., в дневниковой пушкинской записи появится «случайная» ошибка, где гоголевский Иван *Никифорович* будет назван Иваном *Тимофеевичем*.

А еще через два года, когда замысел «Капитанской дочки» будет наконец воплощен в художественный текст, такая же замена превратит в *Тимофеевича* (*Тимофеича*) исторического Ивана *Никифоровича*, — И. Н. Зарубина: «Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Черты лица его, правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого. Он часто обращался к человеку лет пятидесяти, называя его то графом, то Тимофеичем, а иногда величая его дядюшкой. Все обходились между собою как товарищи <...>» [8: 330].

В академическом издании романа исследователи, комментируя эти строки VIII главы и объясняя, что речь здесь идет не об Афанасии Тимофеевиче Соколове (Хлопуше), характеристика которого дается далее, в главе XI, а об Иване Никифоровиче Зарубине (Чике), утверждают, что, «назвав последнего “Тимофеичем”, Пушкин допустил явную ошибку» [Пушкин 1984: 288].

Но можно ли считать ошибкой мелкую историческую неточность в художественном произведении? «Капитанскую дочку» писал автор, заботившийся прежде всего о *художественной* правде, о художественной выразительности. Никто никогда ведь не считал, что Пушкин допустил ошибку, превратив историческую *Матрену* Кочубей в *Марию* романтической поэмы «Полтава»!.. Всем понятно: это сознательное, намеренное, художественно оправданное переименование.

О том, как много вложил Пушкин в Пугачева «от себя», когда-то прекрасно написала М. Цветаева. Не так ли и исторического Ивана Никифоровича Зарубина-Чикю Пушкин одарил «от себя» и отчеством своего друга-слуги, и своим к нему мягким и ласковым обращением — «дядюшка»?

«Я знаю Русь, и Русь меня знает»

[Бобчинский] — «Э!» — говорю я Петру Ивановичу.

[Добчинский] — Нет, Петр Иванович, это я сказал «э»!

[Бобчинский] — Сначала вы сказали, а потом и я сказал.

«Э!» — сказали мы с Петром Ивановичем...

Н. Гоголь. «Ревизор», д. I, явл. III

Работая над «Ревизором», Гоголь, разумеется, не мог предполагать, что в ходе развития русского литературного языка спор двух Петров Ивановичей по поводу слова «э» будет перефразирован и отоляется в вопрос «Кто первым сказал “э”?», ставший крылатой, лишенной автора фразой — формулой бесчисленного множества споров об авторском праве на слово.

Не мог он предполагать и того, что в ходе живого литературного процесса и его литературоведческого отражения вся эта история почти буквально повторится на другом материале и сам он — посмертно — окажется причастным к возникшему в связи с этим спору. Это тлеющий многие годы в петите комментариев к литературным и литературоведческим текстам и время от времени вспыхивающий беглыми огоньками кратких реплик критиков, публицистов и филологов спор о том, кому принадлежит вынесенная в заглавие фраза «Я знаю Русь, и Русь меня знает».

Эта крылатая фраза, которую сегодня могли бы с первоначальной интонацией повторить и, можно полагать, действительно повторяют про себя, вдохновляясь ею, многие участники острых идеологических, общественно-политических, экономических и литературных дискуссий и споров, достаточно широко известна из монологов главного героя повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859). Обличая русских писателей в том, что они («все эти Пушкины, Лермонтовы, Бороздны») искажают облик русского мужика, Фома Опискин требует, чтобы они изобразили «этого сельского мудреца в простоте своей, пожалуй, хоть даже в лаптях — я и на это

согласен, — но преисполненного добродетелями, которым — я это смело говорю — может позавидовать даже какой-нибудь слишком прославленный Александр Македонский. Я знаю Русь, и Русь меня знает: потому и говорю это» [Достоевский 1972, III: 68].

Как было замечено еще А. А. Краевским, в образе Фомы Фомича Опискина нашли отражение некоторые особенности личности Гоголя в последнюю «грустную эпоху его жизни» [ДМИ 1935: 525]. Это наблюдение, ставшее, по словам академика М. П. Алексева (ссылающегося на утверждение Л. П. Гроссмана)¹, «устной легендой» [Алексеев 1921: 56], было развернуто Ю. Н. Тыняновым, который в специальной работе [Тынянов 1921; 1977: 198—226] обосновал понимание повести Достоевского и его героя как особого типа глубокой и тонкой пародии на Гоголя, его личность, систему взглядов, язык и стиль его произведений. Он убедительно показал, что высказывания, речи и проповеди Фомы Фомича Опискина во многом — своим содержанием и строем, духом и формой — связаны прежде всего с проповедническо-учительной книгой Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»². В одном из сопоставлений Тынянов приводит и тот пассаж с изложением взглядов Фомы Фомича на литературу, который завершается нагло-самоуверенной фразой о Руси.

Подчеркивая в этом обширном отрывке целый ряд слов и выражений, которые он рассматривает как прямые цитаты из Гоголя или как гоголевские реминисценции [Тынянов 1977: 219—220], сам Тынянов эту фразу не выделяет и не анализирует. Но поскольку весь монолог Фомы Фомича о литературе интерпретируется как пародийное воспроизведение взглядов Гоголя, фраза о Руси тоже может быть понята как гоголевская.

Она может быть понята как гоголевская, поскольку вбирает в себя и воплощает один из важнейших идеологических комплексов последнего периода духовной и творческой жизни Гоголя в целом, «Выбранных мест из переписки с друзьями» в частности и в особенности. Можно утверждать, что ни в одном другом тексте этого времени сопряжение ключевых слов-понятий *знать* (*понимать, любить* и т. п.) и *Русь — Россия* во всех формах, составляющих их парадигмы, и в соединении с подразумеваемыми или наличными местоименными кванторами всеобщности (*всё, все, никто* и т. п.) не достигало того уровня частоты, который характеризует их употребление в этой удивительной книге Гоголя, «вызвавшей» его «на суд перед всю Россию» [Гоголь 1952,

¹ См. [Чудаков 1977: 484].

² В первом издании 1921 г. работа Тынянова [Тынянов 1921] была разделена на две части. Показательно заглавие второй: «Фома Опискин и “Переписка с друзьями”».

8: 464]: «<...> все мы очень плохо знаем Россию»; «Велико незнание России посреди России»; «Вы понадеялись на то, что я знаю Россию <...>; а я в ней ровно не знаю ничего»; «<...> ты думаешь, что все обстоятельства России тебе открыты <...>»; «И меня же упрекают в плохом знании России!»; «<...> мне становилось страшно за Россию <...>»; «<...> и услышал болезненный упрек себе во всем, что ни есть в России»; «Нужно любить Россию»; «Если только возлюбит русской Россию, возлюбит и всё, что ни есть в России»; «Но прямой любви еще не слышно ни в ком <...>. Вы еще не любите Россию <...>» [Гоголь 1952, 8: 287, 308, 311, 348, 287, 320, 291, 299, 300] и многое другое подобное.

Она может быть понята как гоголевская еще и потому, что полностью соответствует верхнему полюсу тех резких колебаний между самоуничижением до самооплевывания и самовозвеличением, которые объединяют обе эти фигуры — художественный образ и предполагаемый прототип — безразлично, в подлинно ли серьезном их самосознании и самоощущении или в намеренной игре на аудиторию, и независимо от степени обоснованности той или иной их самооценки. Это последнее обстоятельство очень важно, так как нужно признать, что у Гоголя были все основания думать о себе этой или подобной фразой: он, действительно, знал Русь, и Русь, действительно, его знала. Знала и давала ему знать это устами его друзей и почитателей.

Гоголь писал им так: «<...> слух о них <о моих сочинениях. — А. П.> обойдет всю Россию» (Н. Я. Прокоповичу, 16/28 мая 1843 г.); «Печатаю я ее <“Выбранные места...”> . — А. П.> в твердом убеждении, что книга моя нужна и полезна России <...>» (Л. К. Вьельгорской, 4/16 января 1847 г.); «Хотел бы я, чтобы по прочтении моей книги люди всех партий и мнений сказали: “Он знает, точно, русского человека <...>”» (А. М. Вьельгорской, 29 октября 1848 г.) [Гоголь 1952, 12: 188; 13: 177; 14: 92] и т. п.

И они отвечали ему: «Скажу вам сперва от <...> России, что вас все знают, все читают» (А. О. Смирнова, 14 января 1846 г.); «Да, да, вся Россия устремила на тебя *полные ожидания очи*» (С. П. Шевырев, 29 июля 1846 г.; курсив источника); «Я хочу вполне насладиться <...> полным торжеством вашим на всем пространстве Руси» (С. Т. Аксаков, 27 августа 1849 г.); «<...> новое творение вашего пера, которое я (как и вся Россия, вероятно) ожидаю с нетерпением» (А. М. Вьельгорская, 17 января 1850 г.) и т. п. [Гоголь. Переписка 1988, 2: 170, 323, 108, 257].

Двум голосам этого эпистолярного диалога точно соответствуют по смыслу и тону две части хвастливой фразы Фомы: «Я знаю Русь, и Русь меня знает».

В этой связи следует отметить, что еще при жизни Гоголя (и притом с неприкрытой отсылкой к Гоголю) эту фразу именно как гоголевскую, органично входящую в контекст гоголевских тем и мотивов, использовал Новый

Поэт (псевдоним И. И. Панаева), опубликовавший в «Современнике» за 1847 г. (Т. IV, № 12. «Смесь». С. 187) — вслед за резчайшей критикой «Выбранных мест...» в рецензии В. Г. Белинского («Современник». 1847. Т. I, № 2) и в «Письмах к Гоголю» Н. Ф. Павлова («Современник». Т. I. № 5, 8) — прозаически-стихотворную пародию на лирические отступления Гоголя, которая завершается следующей декларацией: «<...> скажу, отбросив всякое самолюбие, но с полным сознанием собственного достоинства, как сказал некогда о себе один русский писатель: “Я знаю Русь — и Русь меня знает”» [Виноградов 1976: 326] (разрядка источника).

Именно как гоголевская эта фраза нередко и понимается. Причем как гоголевская в обоих возможных значениях этого относительного прилагательного: как «принадлежащая Гоголю» и «написанная по-гоголевски, в духе и в стиле Гоголя».

Можно полагать, что именно это второе значение имел в виду В. И. Кулешов, когда в своей книге о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского [Кулешов 1979] охарактеризовал (без ссылок и разъяснений) автопанегирик Фомы как «чисто гоголевскую фразу».

Ключевое слово «чисто», по-видимому, исключает возможность другого понимания. Так же, как чисто пушкинская легкость стиха — это признак, который можно приписать любому поэту, пишущему по-пушкински, кроме самого Пушкина; как чисто рембрандтовское освещение — это характеристика живописи кого угодно, но только не Рембрандта, так «чисто гоголевская фраза» в устах Фомы Опискина — это, конечно, фраза в стиле Гоголя, но не фраза Гоголя.

Эту языковую тонкость, очевидно, не учел И. П. Золотусский, когда в своей резкой, во многом справедливой статье «Доколе?», обличающей литературоведческое невежество [Золотусский 1987], безоговорочно вложил в слова В. И. Кулешова тот смысл, которого они скорее всего не имеют («принадлежащая Гоголю»), чтобы затем так же безоговорочно обличать его и в незнании гоголевских текстов, и в незнании того, кто является действительным автором этой сакраментальной фразы, а значит, и стоящего за ним обширного круга литературных фактов, а заодно и в незнании материалов полного академического собрания сочинений Ф. М. Достоевского: «Но эта фраза, ставшая крылатой, произнесена вовсе не Гоголем, а Н. Полевым в предисловии к его роману “Клятва при гробе Господнем”, о чем есть соответствующие примечания к повести “Село Степанчиково и его обитатели” в полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского <...>» [Золотусский 1987: 48].

На эти же примечания ссылается и А. П. Чудаков, автор комментария к указанной выше статье Ю. Н. Тынянова [Тынянов 1921], также характеризующий фразу Фомы как «слова Н. А. Полевого» [Чудаков 1977: 489].

Авторы указанных А. П. Чудаковым и И. П. Золотусским примечаний к тексту «Села Степанчикова...» действительно утверждают, что слова «Я знаю Русь, и Русь меня знает» принадлежат Н. А. Полевому, и, отмечая, что «формулу эту неоднократно цитировал в полемике с Полевым В. Г. Белинский», приводят соответствующий отрывок из подлинного текста Н. А. Полевого [Достоевский 1972, III: 511].

До этого аналогичные наблюдения были сделаны авторами словаря крылатых слов Н. С. и М. Г. Ашукиными, которые, исправляя ошибку С. А. Венгерова, приписавшего (в комментариях к Полному собранию сочинений В. Г. Белинского 1901 г.) эту фразу Ф. В. Булгарину, называют ее автором Н. А. Полевого и также перепечатывают обширную цитату из его текста [Ашукины 1955: 624].

Однако еще раньше — скрыто уточняя Ю. Н. Тынянова — на Н. А. Полевого как автора крылатой фразы о Руси в своих работах 20-х годов указывал В. В. Виноградов [см. Виноградов 1976: 67, 239—240 и сл.].

Но что же все-таки и как говорит Н. А. Полевой?

В обширном предисловии (60 страниц отдельной — римской — пагинации) к роману «Клятва при гробе Господнем. Русская быль XV века» [Полевой 1832, 1: V—LXIV]³ — оно озаглавлено: «Разговор между Сочинителем *Русских былей и небылиц* и Читателем» — Н. А. Полевой, опровергая обвинения журналистов, литераторов и критиков, которые пишут против него «в стихахъ и прозѣ, критическихъ статейкахъ, эпиграммахъ, водевиляхъ и сатирѣ», обращается к читателю со следующими словами:

«Но кто-жь говорит и безпрестанно твердить вамъ⁴ о моемъ отступничествѣ, отреченіи отъ Русскаго, не-любви къ Руси? <...> Тѣ, которые ничего не читаютъ, не пишутъ, а составляютъ зѣвающую толпу вокругъ пишущихъ? Но кто читаль, что писано мною донинѣ, тотъ конечно скажетъ вамъ, что *кваснаго патриотизма* я точно не терплю, но Русь знаю, Русь люблю, и — еще болѣе позвольте прибавить къ этому — *Русь меня знаетъ и любитъ*» [Полевой 1832, 1: VIII—IX] (курсив источника).

Совершенно очевидно, что в этом заявлении, сделанном в пылу мысленного спора с недоброжелателями, чем и объясняется пафос автора и вызванное им преувеличение собственного значения⁵, есть мысль, выражаемая кры-

³ В словаре Ашукиных это произведение ошибочно названо повестью, а в заглавии опущено указание на век.

⁴ В словаре Ашукиных здесь и далее дважды допущена опечатка: *нам* (с. 624) вместо *вам*.

⁵ Ср. те же мысли, но изложенные более сдержанно в написанном за год до выхода романа письме к А. А. Бестужеву (25 сентября 1831 г.): «Судьба <...> дала мне

латой фразой «Я знаю Русь, и Русь меня знает», есть весь необходимый материал для выражения этой мысли или, точнее, для создания формы выражения этой мысли, но нет еще самой фразы. Точно так же, как нет крылатого вопроса «Кто первый сказал “э”?» в гоголевском диалоге Бобчинского и Добчинского и как нет еще деревянной скульптуры Эрзи в диком корне, в котором она позднее будет угадана и из которого будет вырезана.

Крылатая фраза «Я знаю Русь, и Русь меня знает» отливалась и выковывалась из материала, предоставленного Полевым, и закалялась и оттачивалась в журнальной полемике, в сатире, критике и публицистике 30—40-х годов XIX в.

Так, по указанию Ашукиных, через два года после выхода романа Полевого, в 1834 г., в Москве появляется анонимная сатира «Подарок ученым на 1834 год. О царе Горохе...», в которой представлено заседание философов и историков, обсуждающих вопрос о том, где и когда царствовал этот царь. Среди участников обсуждения выведен и Полевой. Отрицая значение тогдашних авторитетов исторической науки, он хвастливо и самонадеянно заявляет: «Я историк; с гордым сознанием говорю: Я историк! Я знаю Русь, — и меня знает Русь!» [Ашукины 1955: 624] (курсив источника). Здесь уже сделано почти все, что нужно: сырой материал обработан и убрано все лишнее. Но еще не определилась ритмика фразы, не сложилась расстановка сильных и слабых акцентов на определенных членах этой двухколонной структуры.

Несколькими годами позднее, в рецензии на «Очерки русской литературы» Н. А. Полевого (1839), вышедшей в январе 1840 г., Белинский писал:

«<...> г. Полевой, упоминая о Гёте и Суворове, говорит о своих драматических пьесах... Что ж тут удивительного? — Сознание собственного величия свойственно всякому великому человеку... Это еще довольно скромно, а — вот был на святой Руси человек, который печатно сказал о себе: “Я знаю Русь, и Русь меня знает”. Кто бы, вы думали, был этот великий человек?.. Конечно, Петр Великий, который мощною рукою вдвинул Россию во всемирную историю, указал ей в будущем всемирное и первое место и тем изменил грядущие судьбы целого мира, целого человечества?.. Или Суворов <...>?.. Или, может быть, Пушкин <...>?.. Нет, не они сказали о себе эту громкую фразу, а все он же, все господин же Полевой...» [Белинский 1953, III: 500—501] (курсив источника).

А в мае 1840 г., воздавая должное Крылову, В. Г. Белинский повторил найденную формулу:

средство сделаться почетным в ряду моих сограждан, драгоценное *доброе имя* заменяет в глазах их недостаток денег, и имя Полевого они считают честью»; «<...> чувствую свое прекрасное назначение содействовать благу отчизны <...>»; «И в десять лет литературного бытия я уже успел во многом быть полезным — это я слышу, чувствую, понимаю» [Полевой 1986: 511] (курсив источника).

«Честь, слава и гордость нашей литературы, он имеет право сказать: “Я знаю Русь, и Русь меня знает”, хотя никогда не говорил и не говорит этого» [Белинский 1954, 4: 151].

В последующие годы и сам Белинский, и другие авторы (ср. цитированный выше текст Нового Поэта) пользовались, насколько можно судить по имеющимся данным, именно этим вариантом, получающим таким образом каноническую форму. Именно его и вложил Ф. М. Достоевский в уста своего героя, воспользовавшись им как готовым — прошедшим боевые испытания на ближних полигонах — публицистически заостренным языковым оружием и не имея никакой необходимости обращаться к далекому, четвертьвековой давности первоисточнику — роману Н. А. Полевого.

Однако в распоряжении Ф. М. Достоевского была не просто апробированная в боевых жанрах литературы готовая крылатая фраза — формула публичного осмеяния хвастовства, самонадеянности и гордыни. В его распоряжении было нечто значительно более сильное — готовый опыт ее художественного применения. Опыт ее использования в качестве одного из важнейших средств создания пародийного художественного образа. Помимо указанной В. В. Виноградовым в другой связи пародии Нового Поэта, здесь имеется в виду не привлекавшийся до сих пор к сопоставлениям роман И. И. Лажечникова «Басурман» (1838), пользовавшийся широкой популярностью и неоднократно переиздававшийся.

В ряду персонажей второго плана особое место в этом романе занимает фигура Бартоломея (Варфоломея), «книгопечатника» и «переводчика великого государя». Уроженец Лейпцига-Липецка, он по неблагоприятным причинам был вынужден бежать в Московию, где принял православие, «выучился порусски и начал исправлять должность переводчика *немецких бумаг* и толмача немецких речей» [Лажечников 1989: 112]. Все в нем вызывает отвращение: «обнаженные поляны на голове», «множество иероглифов» на лбу, «маленькие глазки», выражающие «неравнодушие к женскому полу», чудовищный нос («чудо из носов! Он к корню сузился, а к ноздрям расширился наподобие воронки и был весь испещрен пунцовым крапом»), но зато не губы, а «губки, умильно вытянутые вперед», словно он готовился «играть на флейте» и т. п. Он нелепо сложен и хромает («одна нога, любя подчиненность, всегда дождалась выхода другой»). Говорит он, «нежно осклабясь» и «с ужимками», «делая на каждом слове и едва ли не на каждом слоге запятые, как он делает их ногой» [Лажечников 1989: 111]. Он — чревоугодник и пьяница («частый посетитель виноградников господних»), развратник и сводник, собиратель и «разносчик вестей и сплетен», мелкая душонка, человек без чести, издевающийся над слабыми, пресмыкающийся перед сильными, готовый продать и предать, бесстыдный лежец и самонадеянный хвостун...

Этот гротескный образ, на создание которого Лажечников не пожалел самых ядовитых красок, — злая и злобная пародия на Н. А. Полевого. Тесно связанный с «Московским телеграфом» (1825—1834), редактором и издателем которого был Н. А. Полевой, И. И. Лажечников хорошо знал того, чей реальный облик получил столь резко недоброжелательное и искаженное отражение в нарисованном им портрете.

При том, что некоторые из отмеченных выше характеристик Бартоломея заведомо вымышлены, а другие представляют реальные признаки прообраза в извращенном до неузнаваемости виде, в соответствии с законами поэтики гротескового кривозеркалья, есть еще и третьи, обеспечивающие безошибочное опознание оригинала — цели и мишени, в которую метил автор. Так, Бартоломею — «сорок с походцем», и Н. А. Полевому (1796—1846) в 1838 г. сорок два года; Бартоломей прибыл в Московию из Липецка (Лейпцига), как Н. А. Полевой в Москву из Курска; Бартоломей — немец, и Н. А. Полевой из всех европейских языковых культур ориентирован прежде всего на немецкую (ср. его «Эмму», повесть из немецкой жизни; «Блаженство безумия» и др.); Бартоломей — страстный собиратель русских народных песен, а Н. А. Полевой, как он сам себя называет, — «сочинитель русских былей и небылиц»; Бартоломей намеревается издать собранные им песни и уже подготовил для этого будущего издания «целый том предисловия», а Н. А. Полевой — известный издатель и автор романа с поразившим современников предисловием длиной в 60 страниц...

Обращает на себя внимание и то, что, представляя своего героя как переводчика великого государя, Лажечников постоянно называет его «книгопечатником», хотя сам же отмечает, что единственной продукцией его печатного станка были устные сплетни. Для других персонажей романа он также всегда переводчик, да и сам он, говоря о себе, называет себя переводчиком. Обращаясь к послу Фридриха III, барону Эренштейну («рыцарь Поппель»), он восклицает:

«Без хвастовства сказать, высокомогущественнейший посол, мне стоит только намекнуть, уж во всех концах города кричат: быть посему; дворской переводчик это сказал. О, Русь меня знает, и я знаю Русь!» [Лажечников 1989: 214].

Фраза о Руси — последняя точка в удостоверении личности Николая Алексеевича Полевого, стоящего за Бартоломеем. Она же — кульминационная вершина, то, что называется *pointe*, этого художественного образа. Проговорив ее, Бартоломей неизбежно исчерпывает свое романное существование и сходит со сцены, терпя полное и сокрушительное поражение.

С формальной стороны эта фраза — последний вариант обсуждаемой здесь формулы (осталось лишь изменить порядок частей) на пути к тому за-

вершенному, каноническому ее виду, который она получит, как уже говорилось, двумя годами позднее, под пером В. Г. Белинского в 1840 г.

Но этот вариант исключительно важен не только тем, что он последний. Именно здесь, в романе Лажечникова, в целостном контексте художественного образа фраза о Руси напитывается таким ядом сарказма, получает такую экспрессивную силу, которых она не имела и не могла иметь на предшествующих этапах ее развития.

Используемая в журнальной полемике 1832—1838 гг., она, как бумеранг, постоянно возвращалась к тому, кто подготовил ее рождение, сказав о себе то, что в значительной мере соответствовало действительности, но сказав так, как не должен был, как не имел права говорить о себе, как о нем могли и имели право сказать только другие. Многократно адресуемая непосредственно самому Полевому, она упрекала в повышенном самомнении и иронизировала над нескромностью. Под пером Лажечникова, пройдя через образ полнейшего ничтожества, она получила силу издеваться над самонадеянностью, язвить хвастливое невежество, бичевать наглость. Именно такой и получил ее Достоевский, завершивший формирование ее внутреннего содержания в системе того нового художественного целого, каким является фигура Фомы Фомича Опискина⁶.

Таким образом, крылатая фраза «Я знаю Русь, и Русь меня знает» не может и не должна приписываться Полевому. Он не был ее автором, и он давно перестал быть ее осмеиваемым адресатом. Кривое зеркало лажечниковского гротеска и течение времени, размывающего аллюзии и ассоциативные связи, настолько развели их, что уже в 1858 г. М. Н. Лонгинов вынужден был напомнить читателям о том, кто стоял первоначально за хорошо знакомой им фразой о Руси [Лонгинов 1915: 510—511]. Она оторвалась от Полевого и зажила своей самостоятельной художественной жизнью. Как было показано выше, ее окончательная форма принадлежит Белинскому. Ее внутреннее содержание — Лажечникову и Достоевскому⁷.

⁶ Позднее — в 1863 г. — Достоевский перенес фразу Фомы в «фельетон» «Зимние заметки о летних впечатлениях», используя ее для характеристики нового Молчалина: «Он посвятил себя отечеству, так сказать, родине... Теперь до него и рукой не достанешь <...>. Он при делах и нашел себе дело. Он в Петербурге и... и успел. “Он знает Русь, и Русь его знает”. Да, уж его-то крепко знает и долго не забудет» [Достоевский 1973, V: 63].

⁷ В этой связи становится особенно очевидной глубокая правота В. В. Виноградова в его мягко корректирующей полемике с Ю. Н. Тыняновым по поводу понимания им пародийной природы «Села Степанчикова...» Ф. М. Достоевского: «Но из сопоставления автора совершенно ясно, что стилистической, т. е. словесной, пародии на приемы организации речи “Переписки” в “Селе Степанчикове” нет. Тематические

Таким образом, следует прийти к выводу, что вопрос «Кто первый сказал “э”?» в отношении литературно-языковых явлений такого рода должен быть дополнен вопросом «Кто первый сказал “э” по-современному?». Поиск ответов на этот вопрос, какими бы мелкими и частными ни казались вызывающие его «э»-факты, оправдан уже потому, что «таким образом разыскиваются утерянные ключи к тем сторонам художественного произведения, которые были остро действенными в эпоху его появления» [Виноградов 1976: 67]. Как сказал когда-то В. О. Ключевский, «важно не только то, от чего что произошло; еще важнее то, что в чем вскрылось <...>» [Ключевский 1948: 415].

совпадения и общность отдельных фраз речей Фомы и “Переписки с друзьями” говорят лишь об использовании “Переписки” в качестве материала для создания “типического характера”. И если говорить о пародии, то придется ее видеть не в системе словесных смещений, а в приурочении тем и фраз гоголевской “Переписки” к герою с отрицательной психологической характеристикой» [Виноградов 1976: 198].

Часть III

**О РАЗВИТИИ СКРЫТЫХ СЕМАНТИЧЕСКИХ
КАТЕГОРИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА
(от Пушкина до наших дней)**

О двух типах регулярной многозначности в языке пушкинской эпохи

1. Одной из самых важных и ярких особенностей литературного языка первой трети XIX в. должно быть признано не привлекавшее к себе внимания исследователей явление контекстной обусловленности лабильной, текучей семантики и всех других компонентов значения слова. В том числе и его оценочных коннотаций. Можно привести десятки слов, лексические значения которых существуют для нас сегодня в жесткой связи с закрепленными за ними оценочными значениями, тогда как первоначально они были оценочно нейтральны и соединялись с оценкой (+) или (–) только в том или ином контекстном окружении. Таковы, например: *бесцеремонно* (-ый, -ость), *возмездие*, *выпроводить*, *выспренне* (-ий, -ость), *выхвалять*, *домогательство*, *замечательно* (-ый), *исчадие*, *красивость*, *неповоротливо* (-ый), *отповедь*, *отродье*, *плодить*, *поветрие*, *по милости (кого-чего)*, *поплатиться*, *развязный* (-ость), *рассадник*, *самодовольный*, *сборище*, *светоч*, *содрогание*, *сокровенный*, *судилище*, *умствовать* (-ние), *усугубить*, *честить*, *шайка* и мн. др.

На этом фоне должны быть отмечены и выделены — как еще одно из многочисленных и разнообразных проявлений категории «чуждости» (см. о ней в работе [Пеньковский 1989]) — многочисленные случаи осложнения семантики этнонимов («имен национальности»), обычно «экзотических этнонимов» («имен не-нашей национальности»), дополнительными значениями, которые либо усиливают, либо ослабляют «национальное» и даже вообще снимают его, переводя такие имена в оценочный (отрицательно-оценочный) план. Ср.:

«<...> Наш стихотворец-*готтентот* / За то, что силою русска слога / Преобразил, забывши Бога, / Сады Делиля в огород <...>» (В. А. Жуковский. «<Постскрипtum к посланию А. Ф. Воейкова>», 1814);

«Ты жалуешься на домашних своих казарменных *готтентотов*; это — участь умных людей, мой милый, большую часть жизни своей проводить с дураками, а какая, их бездна у нас! <...>» (А. С. Грибоедов — С. Н. Бегичеву, 5 сентября 1818 г.).

Ср. еще:

«Весело Булгарину печатать статьи против своих одноземцев, впрочем, он такая бестыя, что не русский и не поляк, даже и не жид. Да что же он? *Просто из рода бестий, или голландцев*, как говорит Обресков» (П. А. Вяземский — А. Я. Булгакову, 5 декабря 1830 г.);

«<...> кажется ты успокоился после своей эпиграммы. Давно бы так! Критики у нас, *чувашей*, не существует <...>» (Пушкин — П. А. Вяземскому, 7 июня 1824 г.) [13: 96] и др. под.

То же регулярное семантическое развитие наблюдается и у производных этнонимических прилагательных:

«*Его томительную негу | вкусила тут она вполне — дурно, очень дурно — и потому осмеливаюсь заменить этот киргиз-кайсацкий стишок <...>*» (Пушкин — Н. И. Гнедичу, 27 июня 1822 г.) [13: 39] (курсив Пушкина, разрядка моя. — А. П.);

«Как бишь у меня? *Вперял он неподвижный взор?* Поставь *любопытный*, а стих всё-таки *к а л м ы ц к и й*» (Пушкин — П. А. Вяземскому, 1—8 декабря 1823 г.) [13: 81] (курсив Пушкина, разрядка моя. — А. П.);

«<...> на литературных европейских рынках романы наши разве чем немногим пониже в цене романов *китайских и гренландских*» (П. А. Вяземский. «О Ламартине и современной французской поэзии», 1830);

«А еще есть такие господа, которые во имя неизвестно какой *Татарской* метафизики восстают против спектаклей, концертов и пр.» (В. Ф. Одоевский. Отрывки из записок, 1855—1856).

В современном русском языке этот тип семантического развития находится в дремлющем состоянии (ср. мещанское *по-еврейски* ‘плохо’), но в случае развития общественного сознания в России по изоляционистски-националистическому пути может проснуться и вновь стать актуальным.

2. От этнонимов и образованных на их базе прилагательных (а также вторичных производных существительных типа *готтентотство*) с оценочным значением нужно отличать их употребление в специализированной «дифференциальной» функции приложения-определения к личным и фамильным собственным именам, где они получают регулярное значение ‘живущий — временно или постоянно — среди названного народа / в названной стране / городе / на названной территории’. В условиях разветвленных родственных связей, характерных для русского общества этой эпохи, такие дифференцирующие определения-характеристики были удобным и лаконичным средством обозначения-выделения нужного лица из множества его близких и дальних родственников и однофамильцев. Ср.:

«*Три Пушкина в Москве | И все они поэты*» (К. Н. Батюшков, «Запрос Арзамасу», 1817);

«Между тем Государь вошел в гостиную и спросил, *какого Гагарина* это дом <...>» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 22 ноября 1821 г.);

«Если встретишь *Шаховскую-Пушкину* скажи, что я приехал к ней пол часа после отъезда ее в Москву, а прежде оставил карточку свою у *каких-то других Шаховских*» (П. А. Вяземский — жене, 16 января 1832 г.).

Такое выделение было настолько насущно, жизненно необходимо (ср.: «Тимирязев сказывал мне, что он <пакет. — А. П.> был отдан *Строганову, которому — Варшавскому или Виленскому?*» — П. А. Вяземский — жене, 19 сентября 1831 г.), что язык, преодолевая обусловленные природой собственного имени ограничения на его определительные валентности, вынужден был дать санкцию на соединение личных и фамильных имен с определителями указанного выше типа.

Так, Жуковский во время его недолгого пребывания в Пруссии получает у его друзей определение-приложение *пруссак* («А я при негодовании своем на тебя посылаю поэтическое негодование: “Негодяйку” — негодяю <...> Надобно послать ее и *пруссаку Schukowsky*» (П. А. Вяземский — А. И. Тургеневу, 7 января 1821 г.), Д. Н. Блудов, занимавший пост советника русской миссии в Стокгольме, именуется *шведом* («Пишет ли к тебе *швед-Блудов*, который, говорят, скушает, как немец» — П. А. Вяземский — А. И. Тургеневу, 29 октября 1813 г.), С. И. Тургенев, живший в 1821 г. при русской миссии в Константинополе, — *цареградцем*, а С. Апраксин, отправившийся в Италию, — *итальянцем, италийцем и римлянином*.

Особенно широко, в сущности, без каких бы то ни было ограничений, в качестве таких национально-географических определителей используются оттопонимические относительные прилагательные:

«Недавно умер здесь <в Петербурге. — А. П.> от нее <холеры. — А. П.> *Малиновский, брат Московского*» (П. А. Вяземский — жене, 24 сентября 1832 г.);

«Я сам сожалею, что с милым *Воронцовым Туринским* не простился» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 24 августа 1832 г.; о И. Л. Воронцове-Дашкове, русском посланнике в Сардинии);

«<...> я не поехал на званный вечер к *Щербатову Парижскому*, а занялся почтою <...>» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 11 апреля 1833 г.);

«Видел я Гоголя, которого можно назвать *Римским Гоголем*» (М. Ю. Вьельгорский — Жуковскому, 8/20 ноября 1838 г.);

«К обществу вам известному примкнули Тютчев и *Самарин Московский*» (В. А. Соллогуб — Жуковскому, 26 сентября 1844 г.).

Показательны также случаи нанизывания таких дифференцирующих определителей: «Ты должен был получить одно письмо мое чрез *Франкфуртского Марилова* на имя *Парижского Киселева* и такое же на тот же адрес чрез *Берлинскую Смирнову*» (П. А. Вяземский — А. И. Тургеневу, 26 апреля 1832 г.).

За пределами общей нормы, но тем самым дополнительно свидетельствуя о значительности и актуальности этого явления, обнаруживаются в той же дифференцирующей функции относительные прилагательные других разрядов. Ср., например, в письме А. Я. Булгакова брату от 22 января 1822 г. упоминание одного общего их знакомого, который «женат, кажется, на сестре вашего <то есть петербургского. — А. П.> Энгельгарда маскарадного» (то есть Энгельгардта, построившего знаменитый маскарадный дом, — «Дом Энгельгардта»). Или в письме П. А. Вяземского А. И. Тургеневу об И. В. Киреевском (25 июня 1830 г.): «не *мюнхенский* (тот брат ему), а *Денницын*» (то есть издатель журнала «Денница»).

Естественно, что такие определители, обозначая м е с т о, одновременно могут говорить и о в р е м е н и, называя различные периоды жизни одного и того же человека: «Эти стихи <в поэме о Наполеоне. — А. П.> в восточном роде не дурны. К тому же подобная поэзия отчасти и кстати, когда идет речь о *Египетском Наполеоне*» (П. А. Вяземский. «Новая поэма Э. Кине», 1836). Ср. также нередкие случаи с осложнением «местных» определителей временными показателями: «Вчера встретил я у Софки Апраксиной *Трубецкого Николая Похровского, а ныне Парижского*» (П. А. Вяземский — жене, 2 февраля 1832 г.); «Нигде и ни в ком не выразилось так сильно могущество и немощ человека, как в *Наполеоне, некогда Парижском или Европейском, и в Наполеоне заокеанском!*» (П. А. Вяземский. «Наполеон и Юлий Цесарь», 1836).

3. Все это давно и безвозвратно утрачено, и говорить об Арутюновой *Парижской*, Золотовой *Варшавской*, Караулове *Испанском*, Николаевой *Стокгольмской* и т. п., как равно противопоставить Исаченко *Берлинского* Исаченко *Братиславскому*, Мельчука *Московского* Мельчуку *Канадскому*, Иванова *Московского* Иванову *Лос-Анжелесскому* мы уже не можем и, по-видимому, никогда не сможем. Единственными осколками этой системы в современном русском языке являются уникальные застывшие фамилии типа *Римский-Корсаков* и немногочисленные почетные именованья выдающихся полководцев с постпозитивными определителями, образованными от географических названий мест одержанных ими побед (*Потемкин-Таврический*, *Суворов-Рымникский*, *Румянцев-Задунайский*, *Муравьев-Карский* и т. п.).

О семантике наречий *бережно* и *осторожно*

Бегут, меняясь, наши лета,
Меня всё, меняя нас <...>

А. Пушкин

Уж десять лет ушло с тех пор — и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я <...>

А. Пушкин

Покорные общему закону, изменились за минувшие 175 лет и многие нормы литературного языка пушкинской эпохи.

Перечитаем знакомые со школьной скамьи строки из хорошо всем известного описания зимы в 4-й главе «Евгения Онегина» (XLII):

И вот уже трещат морозы
И серебрятся среди полей...
(Читатель ждет уж *рифмы розы*;
На, вот возьми ее скорей!)
Опрятней модного паркета
Блестит речка, льдом одета.
Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лед;
На красных лапках гусь тяжелый,
Задумав плыть по лону вод,
Ступает бережно на лед,
Скользит и падает; веселый
Мелькает, вьется первый снег,
Звездами падая на брег.

Что же здесь должно привлечь наше внимание? Прочтем еще и еще раз этот текст, задумаемся в него, и языковая интуиция, внутреннее чувство родного языка, подскажет нам, что предметом наших размышлений может стать, во-первых, необычное и, по-видимому, невозможное сегодня сочетание «на-

род» «мальчишек»¹ и, во-вторых, наречие *бережно*, которое Пушкин использовал в чем-то не так, как мы им сегодня пользуемся, не так, как предписывает нам современная, очень поздно — только к концу XIX в. — сложившаяся норма. Задача, следовательно, состоит в том, чтобы понять, какова эта всеми нами строго соблюдаемая (хотя и пока нигде не зафиксированная) норма и в чем заключается пушкинское «не так».

* * *

Проверим прежде всего, не связано ли это «не так» со значением слова *бережно*, и для ответа на этот вопрос обратимся к «Словарю языка Пушкина». Оказывается, что словарная статья, посвященная здесь наречию *бережно* [СП 1956, I: 96], отмечает в пушкинских текстах пять случаев его употребления, но значение его не определяет. Это следует понимать как указание на то, что *бережно* у Пушкина имеет только одно значение и что это значение сохраняется без изменения до наших дней. Опираясь на материалы толковых словарей современного литературного языка и следуя при-

¹ Невозможное сегодня, оно было вполне обычным в текстах пушкинской эпохи: «Сказал я как-то мимоходом, / И разве в бровь, не прямо в глаз, / Что между авторским народом / Шпионы завелись у нас; / Что там, где им изменит сила / С лица на недруга напасть, / Они к нему подходят с тыла / И за собою тащат в часть <...>» (П. А. Вяземский. «Важное открытие», 1845); «<...> расширяя сцену, населяя ее народом действующих лиц, он <Грибоедов. — А. П.>, без сомнения, расширил и границы самого искусства» (П. А. Вяземский. «Фон-Визин», гл. VIII, 1833); «[Графиня] Народ любовников, поверь мне, рад сердечно, / Чтоб только воздыхать, придраться ко всему; / Как пища нам нужна, так надобны ему / И нежны жалобы, и страстные мученья. / Охотники любить без них умрут с тоски» (А. А. Шаховской. «Урок кокеткам», д. 3, явл. VII; 1815); «Вьется жадно над цветами / Пчел ликующий народ...» (И. С. Тургенев. «Параша», 1843); «Всякий народ смотрит на свет особенным образом; а зрячий в народе слепцов и близоруких тем более должен иметь взгляд ему свойственный» (П. А. Вяземский — А. И. Тургеневу, 29 августа 1819 г.); «Обиженных творцов, острящих втайне жалы, / Восстанет на меня злопамятный народ» (П. А. Вяземский. «К перу моему», 1816) и др. Ср. также представляющие ту же модель обороты *сброд кого*: «Сюда по старой памяти являлись родственники и рядом с ними всякий сброд чужестранных и русских пришлецов, игроков, мелких журналистов, их жен, приятелей и т. д.» (Д. В. Григорович. «Литературные воспоминания», гл. XV, 1880—1890) и *сволочь кого*: «Сволочь беснующегося народа рыщет повсюду <...>» (А. М. Белосельский-Белозерский — А. И. Остерману, 26 мая 1792 г.); «Пресловутый Журдан <...> предводительствует теперь <...> большою сволочью крестьян» (2 июня 1792 г.); «<...> сволочь самой подлой черни <...> приступили к Тюллерийскому дворцу <...>» (19 июня 1792 г. // Русский Архив. 1872. № 2. С. 289, 391, 395).

нятому в них принципу выведения значений наречий на -о из значения производящих прилагательных, можно истолковать *бережно* (из *бережный*) как «осторожно», «заботливо», «внимательно» [ТС 1935, I: 124; БАС 1948, 1: 395; Ожегов 1973: 44; МАС 1981, I: 79; Ефремова 2000, I: 88].

Если соотнести полученные нами толкования с анализируемым пушкинским текстом, то нетрудно будет убедиться в том, что ни *заботливо*, ни *внимательно* в него «не входят». Они «не входят», «не вмещаются» в него и как слова (то есть материальные единицы с другой фонетической и ритмической структурой), и как значения или смыслы. Поэтому они не могут быть эквивалентами или заменителями слова *бережно*, хотя и связаны с ним, несомненно, определенными смысловыми нитями. Так ‘заботливость’ в каких-то случаях может быть причиной ‘бережности’ (ср.: «*Мать бережно взяла ребенка на руки*»), а ‘внимательность’ — проявлением ‘бережности’ (ср.: «*Она бережно укладывала фарфор и хрусталь*»). Вместе с такими словами, как *аккуратно*, *старательно*, *тщательно* и др., они как бы очерчивают границы того широкого смыслового поля, к которому принадлежит *бережно* и в котором оно живет.

Иначе обстоит дело с *осторожно*, которое обнаруживает общность с *бережно* по всем основным компонентам его значения и способность замещать его почти во всех контекстах, хотя и не совпадая с ним целиком². Только этим словом мы и могли бы — разумеется, лишь в целях мысленного эксперимента — заменить *бережно* в пушкинском тексте, чтобы привести его в соответствие с современной нормой. Ср. использование *осторожно* в близких по смыслу (по описываемой ситуации) контекстах: «Зная привычку его <Собакевича. — А. П.> наступать на ноги, он <Чичиков. — А. П.> *очень осторожно передвигал своими* и давал ему дорогу вперед» (Н. В. Гоголь. «Мертвые души», т. 1, гл. V); «Лошади удивлялись шуму воды, подымали го-

² Ср. наречие *осторожно* в качестве толкующего слова для *бережно* (как и *осторожный* — для *бережный*) в «Словаре церковнославянского и русского языка, составленного вторым отделением Императорской Академии наук» [СЦРЯ 1847, I: 44].

С другой же стороны, показательное регулярное использование в современном языке *осторожно* как рядоположного усилителя к *бережно*: «Боясь спутаться, затеряться в светлом лабиринте памяти, он прежний путь свой воссоздавал *осторожно, бережно*, возвращаясь иногда к забытой мелочи <...>» (В. В. Набоков. «Машенька», 1926); «Власть партии — реальная власть, и, как всякая реальная власть, цель которой — благо людей, она должна осуществляться *бережно и осторожно*» (Московские новости. 1988. 8 мая). То же в сочинительных сочетаниях с одноосновными именами: «Вот почему я призываю к особой *бережности, осторожности* в реализации действительно неотложных, действительно радикальных и необходимых реформ» (Советская культура. 1988. 5 марта).

ловы, настораживали уши, но *мерно и осторожно шагали против течения по неровному дну*» (Л. Н. Толстой. «Набег», гл. VIII, 1852); «*Осторожно шагая босыми загорелыми ногами*, старуха проводила Левина <...>» (Л. Н. Толстой. «Анна Каренина», ч. 6, гл. XII, 1873—1877); «В нескольких шагах от меня стоял большой петух и внимательно рассматривал меня. Он крикнул два раза повелительно и резко, остался чем-то недоволен, сердито отвернулся и поплел назад, *осторожно ступая по траве своими тоненькими ножками*, точно какой-нибудь столичный франтик, который случайно попал в деревню и боится выпачкать свои лакированные ботинки» (А. Н. Апухтин. «Дневник Павлика Дольского», 1880-е годы); «Черная речка от дождя стала чернее и шире. Дьякон *осторожно прошел по жидкому мостику*, до которого дохватывали уже грязные волны <...>» (А. П. Чехов. «Дуэль», 1890—1891); «Дедушка долго постоял на солнышке, шупая у себя под мышками. *В воду он сошел очень осторожно* и, прежде чем окунуться, старательно мочил себе красное лысое темя и впалые бока» (А. И. Куприн. «Белый пудель», 1903) и др.

Следует ли из сказанного, что Пушкин допустил ошибку, написав о гусе «*ступает бережно на лед*»? Конечно, нет. Можно ли считать, что Пушкин использовал *бережно* вместо *осторожно* по требованию стиха? И на этот вопрос следует ответить отрицательно: настоящий поэт никогда не ломает язык ни в угоду рифме, ни в угоду размеру. Пушкин воспользовался наречием *бережно*, потому что оно соответствовало и его требованиям и литературной норме его эпохи. В том же значении и таким же образом Пушкин использовал это слово и в прозе (мы увидим это несколько дальше), как это делали и его современники. Ср., например:

«Конь, как бы понимая желание всадника, *ступал бережно* по зеленому лугу» (М. С. Жукова. «Провинциялка», 1837);

«<...> видел, как крестьянские бабы и девки, беспрестанно нагибаясь, выдергивают сорные травы и, набрав их на левую руку целую охапку, *бережно ступая*, выносят на межи <...>» (С. Т. Аксаков. «Детские годы Багрова-внука», 1857).

Это значит, что отношения между наречиями *бережно* и *осторожно* были во времена Пушкина не такими, как сегодня. Они были ближе друг к другу, и благодаря этому говорящие и пишущие имели свободу выбора между ними. Но каково все-таки было их значение? — Ведь поставив между ними знак равенства (*бережно* = *осторожно*), мы оказываемся в замкнутом кругу (*осторожно* = *бережно*), а искомое значение как было, так и остается не определенным. Попытаемся же вырваться из этого круга.

* * *

Возьмем несколько примеров с наречием *бережно* и попробуем из них вывести интересующее нас значение. Вот эти примеры:

«<...> мы также *принялись* ощупывать их <грузди — А. П.> руками и *бережно вынимать* из-под пелены прошлогодних полусгнивших листьев» (С. Т. Аксаков. «Детские годы Багрова-внука», 1857);

«Зарецкий *бережно кладет* / На сани *труп оледенелый*» (Пушкин. «Евгений Онегин», 6, XXXV, 8—9);

«Он осматривал яблони, обнаженные дыханием осени, и с помощью старого садовника *бережно их укутывал* теплой соломой» (Пушкин. «Капитанская дочка», гл. X, 1836);

«*Бережно сложив тетрадь* баллов, учитель встал и подошел к двери <...>» (Л. Н. Толстой. «Отрочество», гл. XI, 1854);

«Один из конюхов подобрал Изумруду пышный <...> хвост и *бережно уложил его* на сиденье <...>» (А. И. Куприн. «Изумруд», гл. IV, 1907);

«*Бережно*, словно заботливый, нежный пестун, *несет* он <океан. — А. П.> на своей груди *плывущие корабли* <...>» (К. М. Станюкович. «Максимка», 1897).

Нетрудно убедиться, что все эти предложения построены по одной схеме и что наречие *бережно*, являясь обстоятельством образа действия, всегда примыкает к переходным глаголам, которые управляют существительным (или местоимением) в винительном падеже и обозначают действие, направленное на тот или иной объект: *бережно вынимать грузди (сложить тетрадь, класть труп, укутывать яблони)*. В соответствии с этой нормой можно сказать: *бережно поставил кувшин* (на стол), *повесил пальто* (в шкаф), *упаковал вещи* (в ящики), *вынул стекло* (из рамы) и т. п. или — с переводом из активной формы в пассивную: *кувшин был бережно поставлен, пальто бережно повешено, вещи бережно упакованы*. Ср.:

«<...> у него хранился *бережно завернутый портфель* <...>» (А. И. Герцен. «Кто виноват?», ч. 1, гл. VI; 1841—1846);

«Вера подняла крышечку, подбитую бледно-голубым шелком, и увидела втиснутый в черный бархат овальный золотой браслет, а внутри его *бережно сложенную красивым восьмиугольником записку*» (А. И. Куприн. «Гранатовый браслет», гл. V, 1910);

«Пуговки были пришиты, *рубашка, бережно свернутая*, положена на стол, а тот, кому она предназначалась, всё не шел» (Ф. Ф. Тютчев. «Комары», 1899);

«Однако, ежели существуют в Москве и розы и женщины, то почему бы и не помечтать <...> юноше *о букете, бережно закутанном на морозе* <...>» (И. Г. Эренбург. «В Проточном переулке», 3, 1927);

«О, эти годы, <...>, когда “Нива”, “Всемирная новь” и “Вестники иностранной литературы”, *бережно переплетаемые*, проламывали этажерки и ломберные столики <...>» (О. Э. Мандельштам. «Шум времени», 1923);

«<...> достал *бережно завернутые* в несколько слоев пергамента *две плитки шоколада*» (А. А. Ливеровский. «Блокадные рассказы», 1988).

Оказывается, однако, что *бережно* может характеризовать далеко не всякое действие, направленное на объект, а только физическое действие, направленное на физический же, материальный объект, и притом только такое физическое действие, которое в процессе его осуществления может нанести или причинить вред своему объекту. Действительно, вынимая грибы из-под листьев, их можно поломать; складывая тетрадь, ее можно измять или порвать; укутывая яблони соломой, их можно повредить, сломав ветви; ставя кувшин на стол, его можно разбить и т. п. Но, очевидно, нельзя *бережно решать задачу* (задача не может пострадать от того, что ее решают), *вспоминать прошлое* (воспоминания не могут повредить прошлому) или *обдумывать услышанное*. Нельзя *бережно сочинять стихи, рисовать картину, шить платье, варить обед, строить дом или завод*, поскольку все эти действия направлены на создание объектов, которых еще нет и которым нельзя повредить (хотя можно их сделать лучше или хуже). Равным образом нельзя *бережно мыть пол* (поскольку мытье не может принести вред полу), но можно *бережно мыть окна* (так как в процессе мытья их можно разбить); нельзя *бережно слушать музыку* или *рассматривать скульптуру* (ведь музыка и скульптура влияют на слушателя / зрителя, а не наоборот), как нельзя *бережно сыграть сонату* или *прочитать стихи* (хотя можно *бережно скопировать картину великого художника* или *бережно донести до слушателей замысел композитора*).

Следует отметить и некоторые другие ограничения.

Понятно, что *бережно* не сочетается с глаголами, обозначающими действия, имеющие целью уничтожение объекта или причинение ему вреда: сочетания типа **бережно убить волка, *бережно взорвать дом, *бережно выкорчевать дерево* (но ср.: *бережно выкопать яблоню для пересадки*), **бережно оскорбить друга* или **бережно ударить ребенка* и т. п. противоречат здравому смыслу и могут быть восприняты только как нелепица или абсурд.

Не сочетается *бережно* и с разнообразными глаголами «благотворного» действия. Нельзя **бережно любить жену, *бережно ласкать дочь, *бережно награждать героя, *бережно хвалить ученика, *бережно лечить больного, *бережно украшать город* и т. п. И это несмотря на то, что любовь, ласка, похвалы и награды могут испортить и даже развратить человека, а лечение — убить его. По-видимому, это значит, что наше сознание связывает отрицательные результаты подобных действий не с самими этими действиями, а с их избыточностью, с неправильным или неразумным их применением и т. п. (ср. специальные обозначения этого в глаголах *захвалить, заласкать, зале-*

чить)³. Поняв эту объективную логику вещей, мы можем теперь попытаться понять и определить, как она отражается в значении интересующего нас слова: *бережно* (делать что-либо, совершать какое-либо действие) — значит (делать что-л., совершать какое-л. действие) *‘так, чтобы не причинить возможного вреда объекту действия’*.

Из этого определения следует несколько выводов.

1. Наречие *бережно* осложняет обычное для наречий на *-о* характеризующее значение обстоятельства образа действия добавочным значением обстоятельства цели: *‘...так, чтобы не...’* Ср. развернутое описание «бережного действия»:

«Мужики один за другим потянулись к невиданной книге. Обтерев о штаны лопатистые ладони, глянцевавшие мозольно-сухой кожей, в застарелых, набитых землей трещинах, от которых не могли распрямляться полностью, а лишь складывались пальцами в присогнутые ковши, они *бережно и неловко брали книгу обеими руками под кожаный испод*, как принимали по вечерам, придя с работы, грудного младенца, не научившегося еще держать головы. И так же *бережно, с почтительной предосторожностью, опасаясь учинить поруху, сделать что-нибудь не так*, перекалывали ее алтарно пахнувшие листы <...>» (Е. И. Носов. «Усвятские шлемоносцы», 1977)⁴.

Поэтому *бережно* несет в себе указание на то, что характеризуемое им действие является *сознательным, волевым* и, следовательно, *контролируемым*. Отсюда понятный запрет на сочетание *бережно* с глаголами *естественных, природных* действий, не связанных с волеизъявлением. Можно сказать: *Она бережно растила и вырастила сына* (= растила его так, чтобы предохранить его от возможных опасностей), но нельзя сказать: **Женщина бережно родила сына*. Можно *бережно полить цветы*, но, сказав так, мы понимаем, что субъектом этого действия является человек, а не дождь. Поэтому же, встретив в тексте фразу: «*Снег бережно укрыл землю*», мы увидим в *бе-*

³ Составители Малого академического словаря, несомненно, допустили ошибку, используя в качестве единственной иллюстрации в статье БЕРЕЖНО пример из романа «Счастье» П. А. Павленко (1947), противоречащий описанной только что узальной норме: «Опанас Иванович *бережно помог* Воропаеву *слезть с подводы*» [МАС 1981, I: 79].

⁴ Отсюда специфический выбор сравнений, характеризующих объект «бережно-го отношения»: «<...> возле нашей брички, которую, кое-как увязавши, везли *бережно, как воина с честью павшего на поле битвы*» (М. С. Жукова. «Вечера на Карповке», 1837—1838); «Митревна <...> взяла жилетку <...> и *бережно, точно какой драгоценный и хрупкий сосуд*, отложила ее в сторону» (А. И. Эртель. «Гарденины», ч. 1, гл. V, 1889); «<...> певец нес песню *бережно, точно птенца в ладонях*» (С. Б. Рассадин. «Никогда никого не забуду», 1987) и др. под.

режно знак олицетворения. Все это говорит о том, что *бережно* предсказывает не только определенный тип действий, но и определенный тип субъектов действия. Субъектом действия, если оно охарактеризовано наречием *бережно*, может быть только сознательное существо, а это, как правило, — человек⁵.

Но *бережно* предсказывает также и определенный тип объектов действия: это объекты «бережного отношения», «объекты, защищаемые от возможного вреда». «Вред» же в этом случае для предмета — все то, что угрожает его существованию, целостности или способности выполнять свое назначение; для человека же — еще и то, что может повлечь за собой боль, физические или душевные неудобства.

Какой именно возможный вред предотвращается в каждом конкретном случае, наречие *бережно*, естественно, не уточняет, предоставляя слушающему и читающему определять это — с опорой на общий жизненный опыт — исходя из контекста. Ср.: *бережно нести вазу* = нести вазу так, чтобы не разбить ее; *бережно нести яйца* (в сумке) = нести яйца так, чтобы не раздавить их; *бережно нести костюм* (из чистки) = нести костюм так, чтобы не измять его; *бережно гладить костюм* = гладить его так, чтобы не прожечь; *бережно носить костюм* = носить его так, чтобы не мять, не рвать, не пачкать; *бережно нести на руках ребенка* = нести ребенка так, чтобы не уронить его / не сделать ему больно и т. п.

Как показывают эти примеры, одно и то же действие может быть направлено на разные объекты и разные действия могут быть направлены на один и тот же объект (отсюда разные виды «возможного вреда»), но в любом случае объект должен быть, и, следовательно, объект как таковой необходимо входит в структуру значения слова *бережно*. *Бережно* — это наречие субъектно-объектного типа.

При этом *бережно* не только предсказывает специфический характер объекта (как мы уже видели, это должен быть «объект бережного отношения,

⁵ Ср. редчайший случай индивидуального предикативного употребления наречия *бережно*: «Я получил вчера Твое письмо, спасибо Тебе, родной мой Боря. Потом я буду писать Тебе о себе много <...>. Пиши мне, милый, я уже не могу нормально существовать без Твоей поддержки от времени до времени. За эти дни, из приносимого почтальонами и мной из чужих квартир, — настоящими были только Твои письма. Милый мой брат, обнимаю Тебя. Мне теперь гораздо лучше, стало тихо и опять *бережно* вокруг. Твой брат Саша» (А. А. Блок — А. Белому. 3 января 1906 г.). Здесь — даже в условиях резкого функционального сдвига — сохраняются и объектная и лично-субъектная составляющие *бережно*, которое нужно читать как ‘окружающие опять относятся ко мне бережно’.

защищаемый от возможного вреда»), но и накладывает на него несколько ограничений.

Важнейшее из них состоит в том, что «объект бережного отношения», предсказываемый наречием *бережно*, должен быть в то же время и объектом действия, характеризуемого этим наречием. Два объекта — «объект бережного отношения» (ОБО) и «объект действия, способного причинить вред» (ОВД), должны обязательно совпадать: «Он бережно свернул чертеж» = Он свернул чертеж (ОВД) таким образом, чтобы он (чертеж — ОБО) не помялся.

Поскольку такое совмещение двух объектов в двуедином объекте (ОВД / ОБО) является сейчас сложившейся, обязательной для нас и усвоенной нами нормой, оно представляется нам само собой разумеющимся и единственно возможным. В действительности же оно не изначально, и литературный язык XIX в. показывает, что ОВД и ОБО в предложениях с *бережно* могли разъединяться, не совпадая друг с другом.

Вот яркий пример такого разведения двух этих объектов: «<...> отец <...> поцеловал меня, перекрестил и бережно, чтобы не разбудить мать, посадил в карету» (С. Т. Аксаков. «Детские годы Багрова-внука»). Здесь ОВД («объект действия, способного причинить вред») — *рассказчик*, тогда как ОБО («объект бережного отношения») — *мать* (рассказчика). Это имя подчеркнуто вынесено в придаточное предложение, раскрывающее значение *бережно*.

Другой пример: «Кто-то бережно развивал перевязи, которыми грудь и плечо были у меня стянуты» (Пушкин. «Капитанская дочка»). Нетрудно убедиться, что грамматика и смысл здесь, как и в предыдущем случае, противоречат друг другу, а грамматические связи не совпадают со смысловыми. Прямое дополнение *перевязи* при глаголе *развивал* называет ОВД со значением «орудия» действия, которое может причинить вред («перевязи», поскольку их «развивают» — разматывают, могут причинить боль раненому), но, пользуясь формой винительного падежа и позицией прямого дополнения, выдает себя за ОБО. Мы же, готовые принять маску за лицо, должны осознать свою ошибку, отвергнуть ложную связь (**бережно развивал перевязи*) и искать подлинный ОБО, опираясь на логику и смысл. Очевидно, что таким ОБО является рассказчик, раненный на дуэли Гринев, которому делают перевязку. «*Бережно*» здесь — это ‘таким образом, чтобы не причинить мне боль’, а не ‘таким образом, чтобы не порвать перевязи’.

Те же отношения в приводимом ниже примере из А. К. Югова, представляющем уникальный для нашего времени и ничем не мотивированный архаизм: «Сказав это, он бережно выдернул у инженера седой волос» («Страшный суд», гл. X, 1971), где «*бережно*» значит ‘таким образом, чтобы не при-

чинить инженеру боль, не сделать ему больно', а не 'таким образом, чтобы не повредить волос'.

Общее значение *бережно*, которое можно вывести в результате анализа приведенных только что высказываний, — 'таким образом, чтобы не причинить возможного вреда кому- или чему-либо', где «кто- и что-либо» — один из объектов, находящихся в пространстве глагольного действия, названный, но не выделенный, не подчеркнутый, не закрепленный за определенной грамматической формой.

Понятно, что такая грамматическая невыделенность — при некоторых контекстуальных условиях — может стать причиной смысловой неопределенности. Вот показательный пример из С. Т. Аксакова: «<...> *бережно раздвинув колючие ветви барбариса* <...> <мы. — А. П.> *разглядывали, как лежат в гнезде маленькие, миленькие, пестренькие яички*» («Детские годы Багрова-внука»). Какой из предметов, названных в этом предложении, является «объектом бережного отношения»? «Маленькие, пестренькие яички»? «Гнездо» с этими миленькими яичками? Сами дети («мы»), которым грозила опасность уколотся? «Ветви барбариса», которые можно было повредить, раздвигая их? Однозначно ответить на этот вопрос, по-видимому, невозможно.

Но всегда ли необходимы однозначные ответы? Всегда ли нужно избавляться от неопределенности? Разумеется, не всегда. Избавляться нужно от дурной неопределенности, сохраняя полезную. А для этого необходимо противопоставить неопределенность определенности и найти языковые средства для выражения этого противопоставления. Они и были найдены. Для выражения определенности и неопределенности «объекта бережного отношения» были использованы наречия *бережно* и *осторожно*.

Везде, где объект бережного отношения не назван, а лишь подразумевается, везде, где таких объектов может быть несколько, и везде, где объект бережного отношения не привязан к форме винительного падежа прямого дополнения при глаголе, установившаяся норма предписывает нам пользоваться наречием *осторожно*. Вот несколько показательных примеров:

«<...> *осторожно* поворачивая лошадь межами, чтобы не топтать свои зелена, он подъехал к работникам, рассевавшим клевер» (Л. Н. Толстой. «Анна Каренина», ч. 2, гл. XIII);

«<...> мы увидели <...> четырех всадников, *осторожно* объезжавших холм, на котором лежали сайгаки» (А. К. Толстой. «Два дня в Киргизской степи», 1842);

«Сперва бык <...> покосился на траву, жадно раздувая ноздри. Но затем *осторожно* взял ее, касаясь шершавым языком руки Коноплева <...>» (К. М. Станюкович. «В плавании», 1860-е);

«Ратмиров *осторожно* <...> стряхнул пепел папироски <...>» (И. С. Тургенев. «Дым», гл. XIV, 1867);

«*Осторожно* откинув армяк и разостлав солому, поставил он <Герасим. — А. П.> молоко на кровать» (И. С. Тургенев. «Муму», 1852);

«Старик сидел на корточках <...> и торопливо, но *осторожно*, наподобие зайца (у бедняка не было ни одного зуба), жевал сухую и твердую горошину <...>» (И. С. Тургенев. «Контора», 1847) и др.

Характерное для *осторожно* безразличие к «объекту бережного отношения» позволяет ему вообще освободиться от связи с объектом, а это приводит к тому, что *осторожно* получает возможность характеризовать действия *безобъектные*, а также действия нецеленаправленного, неволевого характера, а значит и такие действия, субъектами которых могут быть и неодушевленные предметы. Так на базе обобщенного, типового значения 'так, чтобы не обеспокоить, не потревожить', формируется комплексное значение 'слабо, нерезко, негромко, тихо, мягко...':

«Робко и *осторожно* мерцала на побледневшем востоке серебряная утренняя звезда» (И. А. Бунин. «Кукушка», 1898);

«И начинал сыпать дождь, сначала *осторожно*, потом все шире и шире <...>» (И. А. Бунин. «На даче», 1895);

«Дверь из другой комнаты *осторожно* скрипнула <...>» (И. С. Тургенев. «Чертопханов и Недопюскин», 1849);

«<...> топор *осторожно* стучал по сучьям <...>» (И. С. Тургенев. «Бирюк», 1848).

Таким образом, противопоставление наречий *бережно* и *осторожно* по признаку «выделенности — невыделенности объекта действия» дополняется их противопоставлением по признаку «отношение к одушевленности — неодушевленности субъекта».

С этим же связано противопоставление этих двух наречий по их отношению к *оценке* характеризуемого ими действия. *Осторожно* безразлично к тому, какими побуждениями вызывается действие и как оно оценивается. *Бережно*, напротив, всегда и во всех случаях несет в себе дополнительное значение положительной оценки действия и всех его участников. Ср.: «Профессор <...> *бережно* взял ее руку и приложился к запястью» (Д. Ф. Краминов. «На краю ночи», ч. 2, 1984); «Она встала, протянула ему ладонь, он *осторожно* прикоснулся к теплым пальцам и легко вскочил с земли» (В. И. Ермолова. «Мужские прогулки», 1978). И с другой стороны: «*Осторожно*, тая *брезгливое* чувство, <Ракитин. — А. П.> слегка пожал руку Неволина <...>» (К. М. Станюкович. «Дождалься», гл. IX, 1901). Если в первом примере можно *бережно* заменить на *осторожно*, а во втором *осторожно* на *бережно*, то в третьем такая замена исключается.

Исходя из сказанного, можно понять еще одно важное ограничение в использовании *бережно* в современном русском языке. Это ограничение прояв-

ляется в том, что — в соответствии с сложившейся нормой — «объект бережного отношения» должен быть отделен от субъекта действия и не может с ним совпадать. Иначе говоря, субъект действия нельзя представлять как объект собственного бережного отношения (бережного отношения к самому себе). Этим требованием исключается использование *бережно* при любых рефлексивных (и, в частности, возвратных) глаголах. Можно *бережно усадить, уложить, укрыть кого-либо*, но нельзя *бережно сесть* или *усесться, лечь* или *улечься* и т. п. Ср.: *бережно / осторожно окунуть ребенка в воду — осторожно окунуться; бережно / осторожно поднять что-либо, кого-либо — осторожно подняться; бережно / осторожно раздеть больного — осторожно раздеться* и т. д. А также: *бережно / осторожно осмотреть кого-либо — осторожно осмотреть себя*. Ср.: «Он осторожно ощупал себя и понял, что на сей раз уцелел» (Е. Соловьев. «В тайге»).

Эта же закономерность действует и в тех случаях, когда речь идет о предметах, являющихся неотторжимой принадлежностью субъекта действия: *бережно / осторожно погладить по щеке кого-либо — осторожно погладить по щеке себя; бережно / осторожно поднять чью-либо ногу — осторожно поднять свою ногу*. Ср.:

«Откинув медвежью полость, он *осторожно выпростал из саней свои озябшие ноги* без калош <...>» (Л. Н. Толстой. «Хаджи-Мурат», гл. IX, 1896—1904);

«Пандалевский достал из кармана жилета золотые часики с эмалью и посмотрел на них, *осторожно налегая розовой щекой на твердый и белый воротничок*» (И. С. Тургенев. «Рудин», гл. XI, 1855) и т. п.

Ср. также яркое противопоставление *осторожно* и *бережно* в следующем примере:

«Она вскрикнула и без чувств упала на его плечо. Он *осторожно отвел плечо*, на котором она лежала, заглянул в ее лицо и *бережно посадил ее на кресло*» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. I, ч. 1, гл. XXV).

Чем же объясняется запрет на использование *бережно* в приведенных выше и подобных им контекстах? Очевидно, что он исходит не от логики (как в случаях типа **бережно взорвать дом*) и не от грамматики (как в случаях типа **бережно раздвинуть ветви барбариса*), а от комплекса норм, сложившихся в сфере речевого этикета на основе центральной для этой сферы категории вежливости. Определяя и предписывая разнообразные формы выражения вежливости по отношению к собеседнику, эти нормы требуют предельной сдержанности в использовании таких форм в речевой области говорящего. В репертуаре форм вежливости (наряду с уменьшительными существительными, глаголом *кушать* и др.) должно занять свое место и наречие *бережно*, а также другие представители его словообразовательного гнезда.

Постоянно желая своим друзьям и близким *беречься* и говоря им — «*Береги(-те) себя!*»⁶, мы только в ответ на особенно настойчивые пожелания такого рода и с вынужденной самоиронией можем ответить: «*Хорошо, не волнуйтесь, я буду / постараюсь беречься*». И все же — *беречься*, а не *беречь себя!* То же при инклюзивном «*мы*», когда говорящий имеет в виду прежде всего других и лишь в последнюю очередь себя: «*Мы недостаточно бережемся. Надо быть осторожнее*» (Б. Л. Пастернак. «Доктор Живаго», кн. 1, ч. VI, гл. 9; 1945—1955), как и в тех случаях, когда говорящий отводит интенцию этого действия от себя и перекладывает ее на внешний — достаточно авторитетный (например, врачебный) источник: «*Я должен / мне предписано беречься*». Во всех же остальных ситуациях мы этот глагол по отношению к себе использовать не можем, не рискуя уронить себя в глазах окружающих.

То же относится и к *бережно*, и потому можно было бы сказать, что это наречие характеризует действия, совершаемые только *в пользу другого* (лица или предмета), тогда как *осторожно*, обозначая то же, что и *бережно*, может характеризовать действия, совершаемые субъектом также *в пользу себя*⁷.

⁶ Ср.: «Расставанье / Настало. Тяжело в последний раз / Смотреть в лицо любимое! Прощанье / В передней да заботливый наказ / Себя беречь — обычное желанье <...>» (И. С. Тургенев. «Андрей», 2, XLIX, 1845). Ср. также: «Очень сожалею, что не мог его дождаться, и более еще сожалею о его нездоровье; попросите его все совокупно, чтобы *поберегал себя*» (К. Ф. Рылеев — жене, 27 января 1825 г.).

⁷ Это категориальное «бенефактивное» противопоставление («только в пользу другого» — «в пользу также и себя» или, иначе, «*pro domo tua tantum*» — «*pro domo tua et sua*») обнаруживается еще в параллельной группе наречий, также выражающих предотвращение нежелательных последствий действия как целевую установку субъекта, но — в отличие от *бережно / осторожно* — связывающих это предотвращение с выбором не способа совершения действия, а с выбором самого действия. Таковы наречия *предупредительно* («только в пользу другого») и *предусмотрительно* («также и в пользу себя»). Ср.: <1> «Он *осторожно (бережно)* отвел ее в сторону» = «отвел ее в сторону так, чтобы не причинить ей беспокойства» — «Он *предупредительно / предусмотрительно* отвел ее в сторону» (а не оставил на прежнем месте); <2> «Он *осторожно (не бережно!)* отошел в сторону» — «Он *предусмотрительно (не предупредительно!)* отошел в сторону» = «отошел в сторону, чтобы не быть задетым идущей толпой, машиной и т. п.»

Как и в случае с *бережно / осторожно*, это разграничение не изначально. Ср.: «Нам стало известно о возможной засаде, и мы *предупредительно* <‘предусмотрительно’> остановились, не доезжая до поворота» (В. Золотарев. «В горах Кавказа», 1843); «Понимая, что зима не за горами и может быть по здешним условиям очень суровой, я *предупредительно* <‘предусмотрительно’> сделал все нужные запасы» (М. И. Венюков — Н. Н. Муравьеву, 8 января 1854 г.).

И этим также объясняется крайне ограниченная употребительность его в современном русском языке, что свидетельствуется данными частотных словарей, особенно показательными при сопоставлении *бережно* с *осторожно* — его основным партнером. Так, в частотном словаре [Штейнфельдт 1963] *бережно* вообще отсутствует (*осторожно* — 15), а в словаре [Засорина 1977] характеризуется цифрой 19 (при *осторожно* — 93).

Все словоупотребления *бережно*, которые выходят за описанные выше границы и воспринимаются нами как противоречащие сложившимся и интуитивно осознаваемым нормам (свидетельствуя тем самым, что эти нормы — реальность, а не исследовательская фикция!), могут объясняться трояким образом:

1. Индивидуальной бессознательной ошибкой говорящего / пишущего: «Она задумчиво двигалась перед зеркалом, мягкими плавными движениями *бережно* <следует: *осторожно*. — А. П.> красила губы <...>» (В. И. Ермолова. «Мужские прогулки», 1978). Поскольку «*бережно красить губы*» может пониматься только как ‘красить губы таким образом, чтобы не испортить их рисунок’, использование *бережно* можно было бы считать семантически оправданным. Однако поскольку «она» и «губы» связаны отношением «целое — его неотторжимая часть», использование *бережно* запрещено. Ср. также: «Все-таки рана болела <...> и он, сжав зубы, *бережно наступил на левую пятку*» (В. В. Быков. «Карьер», 1985).

В приводимом ниже примере нарушено другое требование — требование единства объекта действия и объекта «бережного отношения»: «Всякие радиоприемники, конечно, были запрещены в наших бараках, так же, как книги и газеты. Однажды я нашел кусок газеты, обрывок газеты, запачканный мылом, близ палатки парикмахера. Я *бережно вытер мыло* и прочел шепотом странные слова <...>» (В. Т. Шаламов). Ср. также в ситуации «объектной неопределенности»: «Щапов *бережно вытер блестящее лезвие о рукав ватника*» (О. П. Кузнецов. «Дальний поиск», 1986).

Ср. также случаи, где использование *бережно* при глаголах *рассматривать*, *разглядывать*, как будто нарушающее жесткую современную норму, может быть подсознательно мотивировано другим, прямо названным в кон-

В связи с историей рассматриваемой семантической категории следует упомянуть также аналогичное развитие «бенефактивного» оборота «для + Род. п.», который в пушкинскую эпоху употреблялся без разграничения указанных двух значений. Поэтому высказывание *Она отправилась в Москву для дочери* — в зависимости от широкого контекста — могло обозначать и <1> ‘Она отправилась в Москву по просьбе и в интересах дочери’ и <2> ‘Она отправилась в Москву, чтобы <в своих интересах> увидеть дочь’. См. об этом специально на с. 142 наст. изд.

тексте или только подразумеваемым указанием на физическое действие, способное «причинить вред объекту»: «*Бережно, внимательно рассматривает Ульянов поднятые со стула ленинские пальто и кепку, надевает их на себя*» (Известия. 1988. 28 января); «*Молодые долго, бережно разглядывали орден <...>*» (Б. Л. Васильев. «Красные жемчуга»), где *бережно* предполагает, что *разглядывали орден, держа и поворачивая его в руках...*

2. Сознательным нарушением нормы, которое используется как художественный прием в тех или иных художественных целях. Ср.: «Он снял картуз, величественно провел рукою по густым, туго завитым волосам, начинавшимся у самых бровей, и, с достоинством посмотрев кругом, *бережно прикрыл опять свою драгоценную голову*» (И. С. Тургенев. «Свидание», 1850). «Офицер, *с бережно зачесанными кверху усами*, холодно мерял привычным глазом неумолимо сокращающееся расстояние <...>» (А. Серафимович. «Похоронный марш», 1906). Ненормативное *бережно* здесь входит в широкий круг использованных авторами средств иронии и отрицательной оценки.

3. Диахронически, то есть тем, что мы имеем дело с проявлением другой нормы, принадлежащей предшествующей эпохе. Ср.:

«*Лишь змея, / сухим бурьяном шелестя, / Сверкая желтою спиной, / Как будто надписью златой / Покрытый донизу клинок, / Браздя рассыпчатый песок, / Скользила бережно — потом, / Играя, нежася на нем, / Тройным свивалася кольцом <...>*» (М. Ю. Лермонтов. «Мцыри», 1839);

«*Акулина бережно притворила дверь и потом нагнулась на ухо старика*» (В. А. Соллогуб. «Старушка», 1850);

«*Михаила Михайлович бережно подошел к комнате, в которой находилась Праксovia Ивановна; он тихонько отворил дверь и увидел <...>*» (С. Т. Аксаков. «Семейная хроника», 1856);

«*Из-за лип от подвала было видно, как он бережно подкрался к крайнему флигелю <...>*» (Г. П. Данилевский. «Сожженная Москва», гл. XXVI, 1885);

«*Илья прислушался к его шагам, бережно миновал церковь, прилег за оградой и снова стал слушать*» (Там же, гл. XXIX); «*Он встал и бережно сделал несколько шагов*» (Там же);

«— Вы слышали, — спросил колонист, выходя на крыльцо <...>, — <...> странное известие <...>?»

— Нет, не слышал, — ответил полковник, *бережно запирая за собою двери*» (Г. П. Данилевский. «Беглые в Новороссии», 1862);

«*В платочке, бледная, тихая, <...> Оксана пугливо и бережно спускалась с своей вышки, с мезонина <...>*» (Там же);

«*Ступайте, только бережнее, тут будет опять канава, а дальше мостик через Лихой. Это у нас речка*» (Г. П. Данилевский. «Воля», 1863);

«*Лишнего люда, толковал старик, бережно отворяя дверь, Николай Иванович то не приказали пускать*» (В. П. Бурнашев. «Воспоминания», 1836—1837);

«Я вышел в переднюю залу, а старик-слуга снова запер бережно дверь на ключ» (Там же);

«Я начала было засыпать, вдруг услышала шорох, открыла глаза и вижу, он проходит бережно, с остановкой, мимо дверей спальни, чтоб не разбудить меня!» (Н. И. Греч. «Записки о моей жизни», 1849);

«Когда бабушка была не в духе, матушка ходила на цыпочках, бережно, без шума затворяла дверь» (Д. В. Григорович. «Литературные воспоминания», 1880—1890-е).

То же — с сознательной или подсознательной ориентацией на отжившую норму — у архаиста А. К. Югова: «В сумерках, бережно постучавшись, явился неожиданный гость: Саша Гуреев» («Страшный суд», 1971).

Именно в этом ряду должны рассматриваться приведенные выше аксаковские и пушкинские словоупотребления *бережно*, в том числе и открывающий статью пример с «гусем», «ступающим» «бережно на лед». В этом последнем случае, как и во всех остальных, мы — в соответствии с современной фактической нормой — можем воспользоваться только наречием *осторожно*.

И понятно почему: в пушкинском тексте: а) при непереходном глаголе *ступать* нет и не может быть распространяющей формы винительного падежа прямого дополнения; б) косвенное дополнение *на лед* не может пониматься в значении «объекта бережного отношения и потенциального причинения вреда»; в) такой объект не назван, а лишь подразумевается, оставаясь при этом не вполне определенным: «ступает бережно на лед» — ‘ступает так, чтобы не повредить лапки’? или ‘ступает так, чтобы не упасть’? и, наконец, г) и в том, и в другом случае «объектом бережного отношения» оказывается сам субъект действия — как физическое целое или как его неотторжимая часть. Показательно, что А. В. Дружинин, восторгаясь зимними картинами в «Евгении Онегине» и пересказывая по памяти фрагмент с «гусем», едва ли вполне осознанно заменил пушкинское «бережно» соответствующим новой, тогда еще только утверждавшейся, нормой «осторожно»: «Мужичок с триумфом несется по новому пути на дровнях; на красных лапках гусь тяжелый осторожно ступает на светлый лед, собираясь плавать, скользит и падает к полному своему изумлению» [Дружинин 1983: 61].

Можно утверждать, таким образом, что на глазах истории русского литературного языка наречие *бережно* пережило изменение, заключающееся в установлении жестких ограничений на условия его употребления в связи с введением однонаправленной его ориентации на субъектно-объектной оси: из неориентированного полиобъектного оно стало ориентировано однообъектным (о субъектно-объектной ориентации наречий см. в работах [Пеньковский 1987; 1991a]).

Это изменение должно было определенным образом сказаться на других членах лексико-семантического поля наречий (и наречных сочетаний⁸) с общим значением «предотвращения возможного вреда» как осложняющей целевой характеристики действия. В этой связи заслуживает внимания ближайший паронимический партнер *бережно* — наречие *бережливо*.

* * *

Как показывают имеющиеся материалы, за последние полтора века *бережливо* прошло путь от свободного, не ориентированного употребления и общим для наречий этой группы широким значением «предотвращения возможного вреда» (А) к ориентированно-однообъектному употреблению в качестве семантического эквивалента *бережно* (Б) и, наконец, к специализированному значению (в результате семантической дифференциации *бережно* и *бережливо*), которое связано с предельным сужением содержания «объекта бережного отношения» и сведением его к имущественной — материальной или денежной — ценности (В):

⁸ Ср. устар. в *бережности*: «Мнѣ было отпущено зеркало изъ мебели, оставшейся послѣ покойнаго отца и въ *бережности* сохраненной <...>» (Сафонович В. И. Воспоминания // Русский Архив. 1903. № 1. С. 169) и с *бережностью*: «Тонька, счастливо улыбаясь, с двойной *бережностью* снимает и вешает снова на плечики костюм» (Белай А. Год и тридцать // Новый мир. 1988. № 4. С. 38). Ср. также устар. с *бережью* в редком предметно-именном употреблении («Видал я иногда, / Что есть такие господа / (И эта басенка им сделана в подарок), / Которым тысячей не жаль на вздор сорить, / А думают хозяйству подспорить, / Коль свечки сберегут огарок, / И рады за него с людьми поднять содом. / С такою *бережью* диковинка ль, что дом / Скорешенько пойдет верх дном?» — И. А. Крылов. «Мельник», 1824) [Крылов 1946: 52] и в обычном обстоятельном значении («осторожно»): «Как-то раз хотел царевич подарить ему дорогую вещицу из своего костяного ларца, но дьяк с *бережью* напомнил ему, что все вещи в ларце — его, что он может играть ими сколько душе угодно, да располагать ими не волен» (И. И. Лажечников. «Басурман», 1838). Ср. еще устар. с *бережением* «бережно»: «Опустите на землю его милость, да с *бережением*» (А. К. Толстой. «Князь Серебряный», 1861) и с *бережливостью* «осторожно, бережно»: «Наконец, легонько, с *бережливостью*, какую только можно себе вообразить, он приподнял два пальца, с тем, чтобы поймать его <нос майора Ковалева. — А. П.> за кончик» (Н. В. Гоголь. «Нос», 1835) [Гоголь 1938, 3: 73—74]; «Он <Кутузов. — А. П.> нашел молодого предместника своего <графа Каменского. — А. П.> распростертого, безгласна, бездыханна, окружил его самыми нежнейшими попечениями <...> и, как скоро в южном краю наступило теплое время, с *бережливостью* отправил его в Одессу <...>» (Ф. Ф. Вигель. «Записки», ч. III, гл. 2) и др.

А. «Кто этот всадник? Бережливо / Съезжает он с горы крутой <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Хаджи-Абрек»), где «бережливо» = бережно в значении 'осторожно'.

Б. С одной стороны: «Он мерит воздух мне так бережно и скудно...» (Ф. И. Тютчев. «Не говори: меня он, как и прежде, любит...»), где «бережно» — 'бережливо'⁹, а с другой: «Он взял бережливо найденный нос в обе руки, сложенные горстью, и еще раз рассмотрел его внимательно» (Н. В. Гоголь. «Нос») [Гоголь 1938, 3: 67]; «Целые сокровища симпатии, утешения, надежды хранятся в этих чистых сердцах <...>, где рана бережливо закрыта от любопытного взгляда <...>» (Ф. М. Достоевский. «Маленький герой»), где «бережливо» — 'бережно'.

Заключительный третий этап, обозначенный выше под <В>, не завершен и сегодня. Несмотря на настойчивые рекомендации словарей и руководств по культуре речи¹⁰, наречия *бережно* и *бережливо* по-прежнему нередко не разграничиваются. Так, заметка в «Правде», призывающая «привести в действие резервы бережливости в общественном и коммунальном секторах», озаглавлена: «Бережно, по-хозяйски» (Правда. 1985. 6 декабря). Там же, в другой публикации читаем: «Ее радует, что члены бригады стали бережнее относиться к расходованию материальных средств». Такие же колебания обнаруживаются, естественно, и в употреблении одноосновных прилагательных и существительных. Ср., с одной стороны: «<...> бережное расходование природных богатств» (Правда. 1988. 10 ноября); «<...> правильное и бережное расходование партийных средств» (Аргументы и факты. 1989. 5 февраля) и с другой: «<...> он побрел дальше, ступая той ногой с охранной бережливостью <следует: осторожностью>, даже немного приволакивая ее <...>» (Е. И. Носов. «Усвятские шлемоносцы», 1977)¹¹.

⁹ Ср. в комментарии Н. Я. Берковского: «<...> слово “бережно” здесь обвинительное слово, имеется в виду не бережность в отношении кого-то другого, а бережность в отношении самого себя, осмотрительность в расходовании собственных запасов» [Берковский 1985: 197].

¹⁰ См. [ПРР 1962: 15—17; Горбачевич 1973: 30].

¹¹ В этой связи следует заметить, что имя *бережливость* (как и имя являющейся отрицательным продолжением бережливости *скупости*) обнаруживает способность к абсолютивному употреблению: «<...> в нескольких домах, коих хозяева, вопреки германской бережливости, любили принимать иностранцев» (А. Погорельский. «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», ч. I, вечер 3-й; 1825—1828); «Вообще природная бережливость, даже скупость помогли ему не тратить в месяц более 10 рублей <...>» (Я. П. Полонский. «Медный лоб», 1862); «От нищего детства в нем сохранилась бережливость, в школе товарищи принимали ее за скупость <...>» (А. Н. Рыбаков. «Дети Арбата», гл. 27, опубл. 1987), тогда как для паронимического *бережность*

Если представить лексико-семантическое поле наречий с общим инвариантным значением «предотвращения возможного вреда» ('так, чтобы не...') в виде двух равновеликих, но смещенных по центру плоскостей, одна из которых соответствует плану содержания, а другая — плану выражения, то их свободное вращение вокруг общей оси будет соответствовать ситуации, которая имела место на начальных этапах развития русского литературного языка. Как свидетельствуют приведенные выше материалы, эта ситуация характеризуется тем, что каждому сегменту на плоскости плана содержания может соответствовать любой сегмент на плоскости плана выражения, так же как любому сегменту на плоскости плана выражения может соответствовать любой из сегментов на плоскости плана содержания. Смещение же этих плоскостей относительно центра иллюстрирует возможность их совмещения с соответствующими плоскостями других лексико-семантических полей. Так, *бережно* и *бережливо* обнаруживают несомненную связь с наречиями «предупредительного» действия (см. выше пример из Достоевского), а *осторожно* — с наречиями «тайного» действия (о чем см. ниже).

Изменения, которые произошли в течение последних полутора веков в истории этой наречной группы, состоят в том, что указанные выше символические плоскости были лишены способности свободного вращения относительно друг друга и установившееся положение их сегментов оказалось достаточно строго зафиксированным. Механизм этого изменения был интерпретирован выше как введение принципа ориентации наречий на субъектно-объектной оси, в связи с чем наречия *бережно* и *бережливо*, объединенные по признаку ориентированной однообъектности, подверглись дифференциации по объему содержания «объекта бережного отношения» и были вместе противопоставлены наречию *осторожно* как неориентированно свободному в своих субъектно-объектных связях.

	Ограничительные характеристики			Ориентация на	
	субъекта	объекта	действия	субъект	объект
<i>Бережливо</i>	лицо	неодуш. имущ.	вредить, излишне расходуя	–	+
<i>Бережно</i>	лицо	бережного отношения	вредить	–	+
<i>Осторожно</i>	0	0	беспокоить	0	0

это совершенно невозможно: *бережность* — не «свойство», а «отношение (или чувство) к кому-чему-либо». Ср.: «С каким бережным чувством начали мы наконец относиться к древним произведениям искусства» (Неделя. 1988. № 35. С. 17).

Как показывает эта таблица, переход от одного члена к другому в триаде *бережливо* — *бережно* — *осторожно* обнаруживает — вместе с освобождением от обязательной ориентации на прямой объект — последовательную де-конкретизацию и опустошение ограничительных характеристик действия и его актантов, что находит свой предел в *осторожно*. Этим вполне объясняется:

1) предельно узкая специализация значения *бережливо* (отсюда его крайне ограниченная употребительность и самая низкая частотность);

2) достаточно широкая, но *цельная* семантика *бережно*, не подвергающаяся варьированию и

3) сохраняющаяся *диффузность* *осторожно*, значение которого оказывается расплывчато широким и может быть определено формулой ‘так, чтобы не дать осуществиться возможным нежелательным последствиям действия или чтобы не вызвать других, нежелательных действий’.

Если эта формулировка справедлива, то необходимо признать, что за наречиями *осторожно*, *бережно* и *бережливо* стоит некая *каузативная* ситуация, и, следовательно, мы имеем дело с ее *адвербиальным* представлением, с ее *адвербиализацией*. Тогда, подходя к тем же отношениям со стороны плана выражения, можно будет утверждать, что наречия *осторожно*, *бережно* и *бережливо* представляют собой свернутые предложения и имеют *сентенциональную*, *пропозитивно-каузативную* семантику.

Ее центром (в предложенном выше формульном отражении) является начальная, постоянная и не варьируемая часть ‘так, чтобы не...’, которая как раз и несет основное отрицательно-каузирующее значение предотвращения (потенциально возможного и предвидимого каузируемого действия) как цели, определяющей выбор субъектом-каузатором определенного обратно-каузирующего способа *совершения* реального, но потенциально каузирующего действия. Так, в предложении: «Он *бережно* (*осторожно*) *свернул чертеж* = ‘Он свернул чертеж так, чтобы не измять (не порвать) его’ = ‘Он свернул чертеж так, чтобы чертеж не измялся (не порвался)’ — можно установить следующее распределение элементов каузативной конструкции (и соответствующей каузативной ситуации):

Он — субъект-каузатор₁ реального действия (см. *свернуть*) и субъект-каузатор₂ потенциально каузируемого действия (см. *измять*);

свернуть — реальное, потенциально каузирующее действие (ср.: *Он измял чертеж, свертывая его*);

чертеж — объект₁ реального действия (см. *свернуть*) и объект₂ потенциально каузирующего действия (см. *измять*);

измять — предотвращаемое потенциально каузируемое действие;

бережно (*осторожно*) — модусно-целевая характеристика отрицательно-каузирующего способа совершения реального действия (см. *свернуть*).

Обоснованность предложенной трактовки рассматриваемых здесь наречий как элементов каузативной конструкции получает, по крайней мере, два объективных подтверждения:

1. Последовательно проведенное и эксплицитно выражаемое специальными языковыми средствами противопоставление «предотвращающего выбора» с п о с о б а действия — «предотвращающему» выбору д е й с т в и я.

2. Противопоставление каузативных конструкций, описывающих каузативную ситуацию с предотвращаемым и потому нереализованным действием, каузативным конструкциям, представляющим это же действие как реализованное — с переводом каузации из целевого плана в план причинно-следственных отношений: «Он *осторожно* снял окуня с крючка», где *осторожно* — ‘так, чтобы не уколиться’ или ‘так, чтобы не порвать окуню губу’, и «Он *неосторожно* снял окуня с крючка», где *неосторожно* — ‘так, что укололся’. Ср.: «Он <...> услышал знакомые шаги жены, *неосторожно быстро* идущей к нему» (Л. Н. Толстой. «Анна Каренина», ч. 6, гл. XIV), где *неосторожно* — ‘так (быстро), что это могло бы ей повредить’ (с точки зрения Левина, тревожащегося за беременную Кити). Отсюда соответствия — противопоставления: *бережливо* — *расточительно*; *бережно* — *небрежно*, *грубо*; *осторожно* — *неосторожно*, левые члены которых осложняют характеризующее значение значением предотвращения нежелательных последствий как цели (‘так, чтобы не...’), а правые — значением с л е д с т в и я (‘так, что...’) ¹².

¹² Отмечая параллелизм трех указанных выше наречных систем, следует обратить внимание на общую для них *асимметрию* по признакам *выражения оценки* и *ориентированности* на объект и субъект. Так, в паре *бережно* — *осторожно*, как и в паре *предупредительно* — *предусмотрительно*, положительная оценка соединяется с объектной ориентацией. В паре *осторожно* — *неосторожно* отрицательная оценка у второго члена закономерно соединена с ориентацией на субъект. Поэтому можно *неосторожно сесть* (испачкавшись), *неосторожно наклониться* (вызвав судорогу), *неосторожно встать* (вызвав головокружение), *неосторожно снять окуня с крючка* (уколовшись) и т. п., поскольку во всех таких случаях *неосторожно* характеризует «потенциально вредоносное действие». При глаголах же «реально вредоносного действия» *неосторожно* автоматически переключается из сферы следствия в органически соединенную с ней сферу причинных отношений, и вместо ‘так, что...’ получает значение ‘потому что...’: *неосторожно* — ‘по неосторожности’. Ср.: *неосторожно споткнуться, порезаться, уколиться, стукнуться лбом о притолоку, наступить на гвоздь* и т. п. Понятно поэтому, что глаголы нейтрального (с точки зрения причинения вреда) действия выводятся из круга сочетаемостных возможностей *неосторожно*: сегодня едва ли допустимо *неосторожно свернуть чертеж* в значении ‘свернуть чертеж так, что он измялся/разорвался’ (ср.: *небрежно, неаккуратно, грубо свернуть чертеж*), *неосторожно снять окуня с крючка* в значении ‘снять окуня с крючка так,

* * *

Вторая часть семантической структуры наречий *бережливо*, *бережно* и *осторожно* (после ‘так, чтобы не...’) представляет инвариантное значение

что у него оказалась порвана губа’ (ср.: *неаккуратно*, *грубо снять окуня с крючка*) и т. п. Вся эта сфера заслуживает специального изучения.

В то же время должны быть отмечены и осмыслены многочисленные отклонения от параллелизма в этих парах. Так, при регулярном соотношении *осторожно* — *неосторожно* требует объяснения сравнительно недавняя утрата параллелизма с образованием супплетивных пар типа *бережливо* — *расточительно*, а не **небережливо*, отмеченное только в Малом академическом словаре, и *бережно* — *небережно*, а не **небережно*, вообще не фиксируемое нашими словарями. Между тем полтора-два века назад это наречие имело достаточно широкое употребление: «О, пощади! — Зачем волшебство ласк и слов, / Зачем сей взгляд, зачем сей вздох глубокой, / Зачем скользит *небережно* покров / С плеч белых и с груди высокой?» (Д. В. Давыдов. «Элегия VIII», 1817); «Нет, не слетит оно <очарованье. — А. П.> назад / К моей душе полузабытой, — / Так оставляет аромат / Сосуд *небережно* разбитый» (В. Н. Григорьев. «К неверной», 1824); «Так наш язык: от слова ль праздный слог / Чуть отогнешь, *небережно* ли вынешь, / Теснее ль в речь мысль новую водвинешь, — / Уж болен он, не вынесет, кряхтит <...>» (С. П. Шевырев. «Послание к А. С. Пушкину», 1830); «<...> схватил он <врач. — А. П.> новорожденного младенца своими опытными руками, начал его осматривать у свечки, вертеть и щупать <...>. Софья Николавна перепугалась, что так *небережно* поступают с ее бесценным сокровищем <...>» (С. Т. Аксаков. «Семейная хроника», 1856) и др.

Требуют объяснения также семантические сдвиги во вторых членах пар *бережно* — *небережно* и *предусмотрительно* — *предупредительно*: *небережно* характеризуется более сложной семантической структурой, а *предупредительно* обнаруживает дополнительную ограничивающую сему — ‘в ответ на невысказанное пожелание того, в чью пользу совершается действие’.

Заслуживают специального исследования нормы, определявшие в предшествующую эпоху функционирование наречий *неосторожно* и *небережно*. Ср. обычное у разных авторов этого времени их употребление как откровенно иронических эфемизмов: «Увидя мои упражнения в географии, батюшка дернул меня за ухо, потом подбежал к Бопре, *разбудил его очень неосторожно* и стал осыпать укоризнами» (Пушкин. «Капитанская дочка») с толкованием в «Словаре языка Пушкина» — «без всякой осторожности, грубо» [СП 1957, II: 817]; «Конечно, случиться может и так, что министр заедет в такой день, когда Марфа Петровна <...>, может быть, накануне *немного неосторожно потрепала сиротку по щекам* <...>» (А. Погорельский. «Монастырка», гл. IV, 1830—1833); «— Ах, ты, проклятый! — закричала Марфа Петровна, отлетев на несколько шагов назад и *весьма небережно упав на пол*» (Там же, гл. XII); «— Не замай! — закричал Иван вне себя от ревности и гнева и *оттолкнул Володю так небережно*, что тот не устоял на ногах и покатился под ноги Россинанту» (Н. В. Кукольник. «Сержант Иван Иванович Иванов, или все заодно», 1841).

«предотвращаемого (отрицательно-каузируемого) потенциального действия», варьируемое, как было показано выше, в зависимости от конкретных логико-синтаксических и лексико-семантических особенностей каждого данного контекста и стоящей за ним реальной жизненной ситуации. Нестандартность описанной семантической структуры (включение значения действия в значение наречия!), несомненно, требует объяснения.

В поисках такого объяснения можно было бы обратиться к ранее сделанному выводу о пропозитивной семантике этих наречий, однако едва ли можно признать за ним достаточную для рассматриваемого случая объяснительную силу. Ср., с одной стороны, пропозитивные наречия «причины» типа *второных, спросонья* с внеконтекстной сентенциальной семантикой ('так как торопился', 'так как еще не вполне проснулся', а с другой стороны, — целый ряд наречий того же модусно-целевого типа ('так, чтобы не...' и 'так, чтобы...'), но с неварьируемой второй частью (*внимательно* — 'так, чтобы не упустить никаких деталей'; *пристально* — 'то же', но только в отношении воспринимаемого зрением; *старательно* — 'так, чтобы сделать как можно лучше' и др. под.) Но в таком случае, поскольку речь идет о контекстно обусловленном варьировании имплицитных элементов значения, приходится думать об особом — *амальгамирующем* — способе включения этих наречий в каузативный контекст.

Наречия *бережливо* и *бережно* — со свойственной им, как мы видели, направленностью на прямой «объект бережного отношения» — функционируют в составе каузативных конструкций, которые могут быть охарактеризованы как монообъектные, моносубъектные, однонаправленные, одноступенчатые. В таких конструкциях может использоваться и наречие *осторожно*. Но тогда оно модифицирует указанное выше инвариантное значение в направлении к *бережно*, которое и оказывается его эквивалентом. Ср.: «Барон почти донес утомленную Ангелику до кареты, завернул ее в свой плащ, *осторожно посадил*, сел сам, и колеса быстро мчащейся кареты застучали по мостовой Петербурга» (Н. А. Некрасов. «Певница», 1840); «Вот однажды пробиралась она по двору, *осторожно поднимая* на растопыренных пальцах накрахмаленную барынину *кофту...*» (И. С. Тургенев. «Муму», 1852). Во всех таких случаях *осторожно* может быть заменено на *бережно*¹³. Выбор между

¹³ В современном языке *осторожно* не вступает в отношения эквивалентности с *бережливо* в связи с узкой специализацией последнего. В прошлом, как свидетельствуют приведенные ранее примеры, было иначе. Ср. также *осторожный* 'бережливый': «Рейн и Неккер, наполнившись от дождей, яростно разлили воды свои и затопили сады, поля и самые деревни. Здесь неслась часть домика, где обитали перед тем покой и довольствие, тут бурная волна мчала запас *осторожного*, но *тщетно осто-*

тем и другим, если он не связан с признаком «выраженность — невыраженность положительной оценки» или с какими-либо специальными факторами¹⁴, имеет, по-видимому, вероятностно-статистический характер¹⁵.

Однако и в этих условиях — при наличии прямого объекта, который может быть интерпретирован как «объект бережного отношения», — *осторожно*, поскольку оно не ориентировано жестко на объект, может поворачиваться в сторону субъекта, превращая его, если только контекст не парализует такой поворот, в объект каузируемого действия. Ср.: «В это время баба *осторожно* несла ему в обеих руках тарелку со щами <...>» (А. П. Чехов. «Попрыгунья»), где *осторожно* — <1> ‘так, чтобы не расплескать (щи)’ и <2> ‘так, чтобы не облить себя (щами)’¹⁶. В случаях с *бережно* <2> исключается. Ср. еще: «— У дяденьки побывали? — начал батюшка, *осторожно* принимая чашку чая с подноса у попадьи» (М. Е. Салтыков-Щедрин. «Господа Головлевы») и т. п.

Осторожно, таким образом, обладает способностью усложнять каузативную ситуацию, перестраивать каузативную перспективу и изменять ориентацию каузативных элементов на субъектно-объектной оси. Эта его способность особенно ярко проявляется в конструкциях, где прямой объект не может быть осмыслен как «объект бережного отношения» или вообще отсутствует. В таких случаях *осторожно*, реализуя свои каузативные силы, может

рожного поселянина <...>» (Н. М. Карамзин. «Письма русского путешественника», 3 августа 1789 г.).

¹⁴ Ср., например: «Они *осторожно* берегли свои открытые раны от оскорбительных, болезненных прикосновений» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. IV, ч. 4, гл. I), где выбор *осторожно* продиктован стремлением избежать нежелательного для Толстого повтора (Гоголь, напротив, предпочел бы, наверное, однокоренное с глаголом *бережно*). Ср. также: «<...> недостаток той *бережности*, которая заставляет обращаться с женщиной так же *осторожно*, как с дорогой и хрупкой вещью <...>» (М. В. Авдеев. «Подводный камень», 1860); «<...> однажды Горбачевский увидал, как двое бурят с *осторожной бережностью*, словно драгоценный и нежный товар, складывали и сливали в свой неведомо как зовущийся сосуд остатки пищи» (С. Б. Рассадин. «Никогда никого не забуду», 1987).

¹⁵ То же в случаях с аналитическим наречным оборотом: «Василий Иванович несколько раз пытался *самым осторожным образом* расспросить Базарова об его работе <...>» (И. С. Тургенев. «Отцы и дети», 1861). Ср. также в условиях редкого метафорического употребления: «На Ольге Ивановне было белое утреннее платье с короткими рукавами; ее голые, бледно-розовые, не вполне развитые плечи и руки дышали свежестью и здоровьем; небольшой чепчик *осторожно* сжимал ее густые, мягкие, шелковистые локоны <...>» (И. С. Тургенев. «Три портрета», 1846).

¹⁶ О закономерностях перехода *тарелка со щами* → *щи* см. [Арутюнова 1976: 135—136].

выходить за пределы своего предложения в более широкий контекст и выступает в качестве пускового механизма усложненных, разнонаправленных и многоступенчатых каузативных отношений, обуславливающих к тому же возможность различных интерпретационных решений.

Разрешение смысловой неопределенности в каждом конкретном случае достигается обращением к ближайшему или более отдаленному (предшествующему или последующему) контексту, смысл которого позволяет в большинстве словоупотреблений *осторожно* выбрать обозначаемую им каузативную версию, адекватную отраженной в тексте каузативной ситуации. Так, предложение «Обувшись, взяв ружье и *осторожно отворив скрипучую дверь сарая*, Левин вышел на улицу» (Л. Н. Толстой. «Анна Каренина», ч. 6, гл. XII) допускает две возможных интерпретации *осторожно*: <1> ‘так, чтобы дверь не закрипела и чтобы ее скрип не разбудил спящих товарищей’ и <2> ‘так, чтобы дверь не закрипела и чтобы ее скрип не привлек к нему чьего-либо внимания’. Обращение к предшествующему контексту убеждает, что справедливо прочтение <1>. Ср. еще: «*Вошел Дружинин, осторожно, на цыпочках, убежденный, что я сплю, как богатырь <...>*» (Д. В. Григорович. «Литературные воспоминания», гл. XIII) — ‘так, чтобы не разбудить меня’. Напротив, в предложении «Лиза <...>, притаив дыхание, как человек, который рад, что его не заметили, *осторожно* подалась назад и тихонько потянула за собою дверь» (И. С. Тургенев. «Дневник лишнего человека», 1850) из двух таких же по общему смыслу версий должна быть избрана вторая: ‘так, чтобы остаться незамеченной’.

Эти две версии — ‘так, чтобы не обеспокоить кого-либо’ и ‘так, чтобы остаться незамеченным’ — регулярно повторяются во множестве каузативных контекстов и могут поэтому рассматриваться как типические, или — иначе — как инварианты второго порядка по отношению к инвариантному значению *осторожно*, как оно было определено выше.

Могут быть, естественно, и нетипические версии, осознание которых требует специальных средств организации контекста. Одним из таких средств является экспликация варьируемой части значения *осторожно* или всего этого значения в целом. Ср.: «С сими словами Дюндик подошел к дверям, *осторожно отворил их, чтоб опять не ударить в лоб Марфу Петровну*, и вышел из комнаты» (А. Погорельский. «Монастырка», гл. XVII).

Можно было бы предположить, что в подобных случаях мы имеем дело с присловным придаточным цели, и с этим можно было бы согласиться, если бы *осторожно* действительно нуждалось в целевом распространении. Однако, как мы видели, это наречие само является носителем целевой семантики и, следовательно, стоящий при нем (или относящийся к нему на расстоянии, как в последнем примере из Погорельского) отрезок текста, начинающийся

словом *чтоб(ы)*, — не придаточное предложение цели, а уточнение, раскрывающее имплицитную часть его значения: *осторожно, то-есть (а именно) так, чтобы не...*, и *чтобы* — не обычный подчинительный союз, а элемент эллиптированного союзного сочетания *так чтобы (не)*¹⁷. Ср. еще:

«<...> пожилой арестант <...> таинственно поманил мальчика к себе и, когда тот подошел к нему, *осторожно, чтобы* никто не видал, сунул ему в руки маленький резной крестик <...>» (К. М. Станюкович. «Побег», 1896);

«Я вскакиваю, торопливо одеваюсь и *осторожно, чтоб* не заметили домашние, выхожу на улицу» (А. П. Чехов. «Скучная история», 1889);

«*Осторожно, чтобы* не услышал Маслов, они с Клавдией вышли на улицу» (А. Н. Толстой. «Хождение по мукам», кн. III, гл. 20; 1941) и др. под.

Ср. примеры с полным составом *так чтобы не*:

«Барятинский отыскал свечу на столе, вышел в переднюю и *осторожно, так, чтобы не будить* храпевшего Савенко, зажег свечу о теплившийся в углу ночник» (Д. С. Мережковский. «Александр Первый», 1911—1913);

«Ну, его вежливо и *осторожно, так, чтобы не спугнуть*, опросили по этому факту и насчет кражи у него в гостинице тоже, конечно» (А. Г. Адамов. «Инспектор Лосев», 1975—1985).

В связи с этим представляется необходимым еще раз обратиться к семантике *осторожно*. Следуя принципам наших словарей, оставляющих наречия без толкования и выводя искомое значение из значения считающегося производящим *осторожный*, мы получим: «предусматривая возможную опасность, действуя обдуманно, осмотрительно; действуя не опрометчиво» [БАС 1959, 8: 1188; Ожегов 1973: 424]. Очевидно, однако, что ни в один реальный контекст это определение ввести невозможно, — и отнюдь не по причинам формально-стилистического характера, а потому, что оно содержит объяснение причины и может служить истолкованием значения причинного оборота *из осторожности*, за которым стоит выбор действия, а не характеристика способа действия. Ср.: «Я перешел через широкую дорогу, *осторожно* <так, чтобы не обжечься> *пробрался* сквозь запыленную крапиву и прислонился

¹⁷ При богатстве синонимических средств русского языка это же значение может передаваться и иначе: 'так, чтобы не...' — *стараясь не...*, *заботясь о том, чтобы не...*. Ср.: «*Стараясь не шуметь*, я стала *осторожно* убирать со стола <...>» (И. А. Бунин. «Заря всю ночь») — «Я стала *осторожно (так, чтобы не шуметь)* убирать со стола»; «Он шагал по дорожке, *заботясь, чтоб* щебень под ногами не скрипел <...>» (М. Горький. «Дело Артамоновых», 1925; см. [Крючков, Максимов 1969: 64]) — «Он *осторожно (так, чтобы щебень не скрипел под ногами)* шагал по дороге». Ср. также: «Она пришла к нему вечером, после работы, не стала стучаться, а *осторожно, стараясь не скрипнуть, приоткрыла дверь*, и дверь не скрипнула, распахнулась <...>» (Н. С. Евдокимов. «Трижды величайший», 1987).

к низкому плетню» (И. С. Тургенев. «Три встречи») — «Из осторожности <предуматривая возможную опасность, опасаясь, боясь обжечься крапивой> я пошел не по крапиве, а по дороге». Тем не менее — в силу органической связи категорий причины и цели — тот семантический комплекс, который описывается рассматриваемым определением, действительно входит в семантическую структуру *осторожно*, но не как основное ее содержание, а как ее глубинная подоснова, как пресуппозиция. В таком случае *осторожно* значит ‘{предуматривая, предвидя, зная, опасаясь, боясь, что...} так, чтобы не...’¹⁸

Категориальным центром этой сложной структуры является адвербиально-указательное *так*, а ее содержательным центром — *чтобы не...*, и за такой организацией стоит многовековой опыт носителей языка, знающих, что способ действия определяется его целевой установкой, тем, чего нужно добиться и чего необходимо избежать. Каждый знает, как нужно идти, чтобы не споткнуться, не поскользнуться, не наколоть ногу; как нужно нести жидкое, чтобы не пролить и не облить себя или другого; как нужно нести хрупкое — чтобы не раздавить и не разбить, чистое — чтобы не испачкать, выглаженное — чтобы не измять; как вести разговор, давать советы, напоминать, расспрашивать, чтобы не обидеть; как укладывать, усаживать, поднимать на ноги, вести по дороге, чтобы не причинить беспокойства или боли и т. д. За каждой такой ситуацией — сложнейший психофизиологический комплекс, а также комплексы поведенческого, этического и других типов.

Именно этими комплексами определяется в конечном счете характер действий участников каузативной ситуации. Те или иные признаки таких действий (их именованья подаются в словарях как подзначения *осторожно* — «мягко, нерезко, негрубо, слабо, сдержанно, деликатно» и др.) не способны охарактеризовать ситуацию в целом и быть ее полномочными представителями. *Осторожно* справляется с этой задачей. Оно выступает в тексте как знак каузативной ситуации и в то же время показывает, что из нее следует выводить признаки характеризуемого им действия. Такое выведение становится возможным на основе указанных выше типических каузативных версий.

¹⁸ Ср. примеры экспликации этой пресуппозитивной части: «<...> конь, сгибая шею, *бережно ступал, боясь разбудить лишние два глаза*» (М. С. Жукова. «Вечера на Карповке», 1837—1838); «К вещам он *прикасался бережно, казалось, что боится причинить им боль*» (В. С. Гроссман. «Жизнь и судьба», гл. 61, 1959). Отметим в этой связи редкий случай, где *осторожно* при глаголе «не-действия» не может быть понято как наречие «образа действия» и потому получает окказиональное «причинное» значение ‘из осторожности’: «— Ну, так же нельзя! — протестовал высокий мужчина с нервным лицом, недавно поступивший в камеру и *осторожно избегавший “опасных” разговоров*» (Н. П. Дубинин. «История скрипача Жалейки», 1988).

Из множества таких версий, охватывающих большую часть словоупотреблений *осторожно* в каузативных контекстах, мы выделим здесь ту, которая связана с выбором способа действий субъекта-каузатора, направленных на то, чтобы остаться незамеченным: ‘**так, чтобы не** заметили, не увидели, не услышали, не обнаружили...’ Логика этой каузативной ситуации предполагает такой образ (способ) действий субъекта-каузатора, который позволяет предотвратить его превращение в объект восприятия другого субъекта и тем самым предотвратить превращение потенциально воспринимающего субъекта в субъект реально воспринимающий (и соответствующим образом действующий).

Поскольку обобщающая версия подобных ситуаций ‘**так, чтобы не узнали**’, действие субъекта-каузатора может быть отнесено к разряду «тайных» действий, чем и обусловлено сближение *осторожно* с группой наречий «тайности», возглавляемой наречием *тайно*. Ср. у Пушкина: «Молчи, молчи; / Не погуби нас: я в ночи / Сюда *прокралась осторожно* / С единой слезною мольбой» («Полтава», 1828—1829) [5: 45]. То же в сказке о царе Никите (1822): «Вот *секретно, осторожно*, / По курьерской подорожной / И во все земли концы / *Были посланы гонцы*» [2: 251] (см. об этом в работе [Пеньковский 1983]). Отсюда — не утвердившееся впоследствии управление с отложительным членом, типичное для наречий указанной группы (*тайно от...*, *тайком от...*, *скрытно от...*, *в тайне от* и др.): «Царь — в совет; / Изложил там свой предмет: / Так и так — довольно ясно, / Тихо, шепотом, негласно, / *Осторожнее от слуг*» (Там же) [2: 250].

Вот это пушкинское «*от слуг*» представляет вторую сторону каузативной ситуации. Ту сторону, от которой утаивают; ту сторону, по отношению к которой («от которой») действуют осторожно; ту сторону, которая не должна узнать, увидеть, услышать, почувствовать, обнаружить... Не должна, но может — узнать, увидеть, услышать, почувствовать, обнаружить либо в самом процессе совершения тайного действия, либо позднее, по его завершении, когда возникнет необходимость его ретроспективно осмыслить. Но в каких терминах это может быть сделано? И в каких терминах это может быть осмыслено и описано субъектом-наблюдателем, который не является участником каузативной ситуации, но находится на «той стороне» и воспринимает то, что от «той стороны» скрыто? Эти вопросы заставляют предполагать, что «та сторона» должна располагать специальными наречиями для характеристики действия по признаку его фиксации — не-фиксации рецепторами и/или сознанием воспринимающего субъекта.

И, поскольку речь идет о ситуациях с каузацией восприятия — невосприятия действия и поскольку *осторожно* (как и все наречия «тайности»), характеризуя каузируемое действие со стороны субъекта-каузатора, представ-

ляет способ его совершения как мотивируемый целью, то наречия, характеризующие то же действие со стороны потенциального или реального субъекта восприятия, должны представлять его способ как причинно мотивируемый следствием. Если наречия со стороны действующего субъекта — это наречия группы ‘так, чтобы...’ и ‘так, чтобы не...’, то наречия со стороны воспринимающего субъекта — это наречия группы ‘так, что...’ и ‘так, что не...’.

При этом логика описываемой каузативной ситуации такова, что действующий субъект вынужден обеспечивать «невосприятие» своего действия (и тем самым «невосприятие» и себя) сразу и в целом по всем параметрам нежелательного, но возможного обнаружения, тогда как внешние проявления «тайного» («утаиваемого» — скрываемого) действия могут входить в перцептивную сферу воспринимающего субъекта лишь дифференцированно (воссоединяясь только в его сознании). Отсюда — нерасчлененность тайного действия в сфере действующего субъекта и его расчлененность в сфере субъекта воспринимающего: *осторожно* — *незаметно, неприметно, невидимо, незримо, неслышно, неслышимо, неощутимо, нечувствительно...* Наречия этого ряда заслуживают специального углубленного изучения, которому автор намерен посвятить особую работу.

Категория масштаба: *жилец*, *житель*

1. Первичная исследовательская база

А. 1. «<...> *Могилы* склизкие, которы также тут / Зеваючи *жильцов* к себе на утро ждуд <...>» (Пушкин. «Когда за городом, задумчив, я брожу...», 1836) [3: 422]. **2.** «<...> Ищу стихий других, *земли жилец усталый*; / Приветствую тебя, свободный Океан» (Пушкин. «Завидую тебе, питомец моря смелый...», 1823) [2: 290];

Б. 1. «Вот наш Онегин *сельский житель* <...>» (Пушкин. «Евгении Онегин», 1, ЛП, 9). **2.** «В доме Гаврилы Афанасьевича из сеней на право находилась *тесная каморка* с одним окошечком. <...> Звуки флейты раздавались в этой смиренной обители. Пленный танцмейстер, *уединенный ее житель*, в колпаке и в китайчатом шлафорке, услаждал скуку зимнего вечера, наигрывая старинные шведские марши <...>» (Пушкин. «Арап Петра Великого», гл. VII, 1827) [8: 33].

2. Обсуждение

Левые члены приведенных в пунктах А и Б пар, как кажется, не вызывают сомнений в их правильности. Употребление здесь имен *жилец* (А-1) и *житель* (Б-1) вполне корректно и не задевает наше живое языковое чувство.

Правые же их члены, напротив, воспринимаются как «неправильные», как противоречащие какой-то неизвестной нам и пока не описанной современной, интуитивно осознаваемой нами норме (свидетельствуя тем самым, что эта норма — реальность, а не исследовательская фикция): там, где у Пушкина *жилец* (А-2), мы бы, несомненно, использовали слово *житель* (*житель земли*), а там, где у него *житель* (Б-2) мы предпочли бы видеть слово *жилец* (*жилец каморки*).

Какая же современная норма употребления этих двух имен здесь представляется нам нарушенной и какой другой — пушкинского времени — нормой она пришла на смену?

3. Интерпретация

Можно было бы высказать предположение, что имена *жилец* и *житель* (ср. также *жилица* и *жительница*), общее значение которых ‘обитатель — обитательница’, для современного языкового сознания противопоставлены по признаку «масштаба места обитания»: «Малый масштаб» (ММ) — «Большой масштаб» (БМ): *жилец* / *жилица* (квартиры, дома, пещеры... — ММ) — *житель* / *жительница* (города, сельской местности, Европы, земли... — БМ). В пушкинскую эпоху, как свидетельствуют приведенные выше факты (а они могут быть неограниченно расширены), этого противопоставления еще не существовало. Имена *жилец* / *жилица* и *житель* / *жительница* были тогда абсолютными эквивалентами как в их прямом, так и в переносных значениях и в разного рода перифразах. Память об этом состоянии сегодня сохраняется только в фразеологическом *не жилец* (на белом свете)¹. Ср., однако, у А. Т. Твардовского подновленное *не житель* именно в этом значении («Василий Теркин», 1941—1945). Возникшее же на пути к современному употреблению разграничение членов этой пары по категориальному признаку «временное — постоянное» (*жилец* — ‘временный обитатель, квартирант, постоялец’) явно устаревает, если уже не устарело.

Как видим, исходя из описанной нормы русского литературного языка пушкинской эпохи, мы можем углубить наше понимание его современного состояния и увидеть в нем вновь сформировавшуюся скрытую «Категорию масштаба», воплощение которой, конечно же, отнюдь не исчерпывается рассмотренными выше парами *жилец* — *житель*, *жилица* — *жительница*. На самом деле эта категория охватывает широкий круг русской лексики со всеми ее частеречными подразделениями и предстает перед нами в виде ряда субкатегорий (частных семантических разрядов), которые заслуживают специального рассмотрения.

¹ См. Экскурс XIV на с. 476—478.

Категория масштаба: *захолустье, скитаться*

Как показано в предшествующей работе (с. 430—431), в русском литературном языке на протяжении последних полутора столетий формируется (в сущности уже сформировалась!) скрытая «Категория масштаба», обнаруживающая себя в осложнении центра или периферии семантической структуры слова дополнительным (дифференциальным или интегральным) признаком ‘Большое — Малое’ (во всех его параметрических вариантах). Так, имена *жилец* и *житель* (ср. также *жилица* и *жительница*), общее значение которых ‘обитатель — обитательница’, для современного языкового сознания противопоставлены по признаку «масштаба места обитания»: «Малый масштаб» (ММ) — «Большой масштаб» (БМ): *жилец / жилица* (квартиры, дома, пещеры... — ММ) — *житель / жительница* (города, сельской местности, Европы, земли... — БМ). В пушкинскую эпоху этого противопоставления еще не существовало. Имена *жилец / жилица* и *житель / жительница* были тогда абсолютными эквивалентами как в их прямом, так и в переносных значениях и в разного рода перифразах¹.

Именно такова — без закрепленного «масштабного» компонента! — семантическая структура образующих антонимические пары слов с корнями *-наст-* и *-ред(-к-)*, свободно употребляющиеся в ММ- и БМ-контекстах с пространственным (П) и временным (В) значением. Ср. *частый гребень, гребень с часто расположенными зубьями* — (ММП); *частые звезды, звезды, часто усеявшие небо* — (БМП); *частое сердцебиенье, сердце билось часто и неровно* — (ММВ); *частые сердцебиенья, часто повторяющиеся сердцебиенья* — (БМВ); *частый дождь, капли дождя падали часто* — (ММПВ); *частые остановки поезда, поезд часто останавливался* — (БМПВ) (см. об этом в [Пеньковский 1991а]). Это, однако, лишь пережиток прежнего

¹ Память об этом состоянии сегодня сохраняется только в фразеологическом *не жилец* (на белом свете). Ср. также устаревшее *не жилица*: «Очень мы плакали, расставаясь: я чувствовала, что нам больше не суждено было видеться в этой жизни. Она тоже предчувствовала, что не долго наживет, и говорила мне это. Я, конечно, ее утешала, звала в Москву, а сама видела, что при ее слабости и болях она *не жилица*» (Д. Д. Благово. «Рассказы бабушки». 1850-е годы) [Благово 1989: 266].

до- и безмасштабного состояния, из которого, закрепившись за ММ- или БМ-контекстами и вобрав в себя соответствующее специализированное «масштабное» значение, уже полностью вышла значительная группа русской лексики со всеми ее частеречными подразделениями.

Сегодня мы уже не можем назвать *свертком* ни свернутый клочок бумаги («Импровизатор сошел опять с подмостков, держа в руках урну, и спросил: — Кому угодно будет вынуть тему? <...> вдруг заметил он в стороне поднявшуюся ручку в белой маленькой перчатке <...> Она <красавица. — А. П.> встала безо всякого смущения и со всевозможной простотою опустила в урну аристократическую ручку, и *вынула сверток*» — Пушкин. «Египетские ночи», 1835 [8: 273])², ни свернутый листок растения («Возле здоровых листьев есть как будто больные; возле цветка лилии есть прицветник, — пожелтевший *сверток*, который бы хотелось сорвать и бросить <...>» — В. Ф. Одоевский. «Недовольно», 1867), как не могут быть названы *ношей* ни церковные дары («<...> Идет из кустов пономарь и звонит; / И следом священник с дарами. // <...> / Но лугом стремился кипучий ручей; / Свирепо надувшись от сильных дождей, / Он путь заграждал пешеходу; / И спутнику пастырь дары отдает; / И обувь снимает и смело идет / С священной *ношею* в воду» (В. А. Жуковский. «Граф Гапсбургский», 1818), ни легкий поднос с чайной посудой («<...> дверь отворилась, и вошла Верочка. Твердо и легко

² Ср. также: «С одним из товарищей моих меньших сыновей, Погуляевым, мы послали вам *две стихотворные пиесы* (“Чиновник” и “Зимняя дорога”) моего Ивана; *сверток* оставлен у Жуковского <...>» (С. Т. Аксаков — Н. В. Гоголю, 22 ноября 1845 г.). В ответном письме Гоголь, имея в виду эти же стихи, пользуется словом *посылка* в неизвестном сегодня обобщающем значении ‘посланное’: «Письмо ваше от 23 генваря я получил <...> Прежних стихов, вами посланных к Жуковскому, я не получил. Жуковский не упоминает даже ни слова в письмах своих, была ли какая-нибудь к нему *посылка* на мое имя» (Н. В. Гоголь — С. Т. Аксакову, 23 марта 1846 г.). Ср. также: «Не знаю, что подумать о нем, то есть Пушкине. Еще в апреле *послал я к нему “Старую бль”*, и *приписку в стихах, и письмо в прозе весьма дружеское*, le tout через Погодина; не получая ответа, писал я к Погодину справиться, доставил ли Погодин *мой пакет* Пушкину; к сожалению, Каратыгин его ни разу не застал дома <...> между тем справился я у Погодина, через знакомого в Москве, и оказалось, что письмо мое послано куда следовало еще тогда; стало, Пушкин получил и молчит: худо; но вот что хуже: князь Н. Голицын, мой закадычный друг, <...> полагает, что *моя посылка* к Пушкину есть *une grande malice* <= злая насмешка>» (П. А. Катенин — Н. И. Бахтину, 7 сентября 1828 г.); «Посылаю к вам, любезный князь Петр Андреевич, и последнюю выписку. Предоставляю и ее в полное ваше распоряжение, но только с тем, чтоб не выдавать меня на старости лет моих в случае нападков <sic!> на меня от смирдистов, если вы заблагорассудите поместить *посылку* мою в вашем сборнике» (И. И. Дмитриев — П. А. Вяземскому, 18 декабря 1836 г.).

выступая, несла она на зеленом круглом подносе две чашки кофе и сливочник. <...> Борис Андреич и Петр Васильич поднялись оба с дивана; она присела им в ответ, не выпуская из рук подноса, и, подойдя к столу, поставила на него *свою ношу* <...>» — И. С. Тургенев. «Два приятеля», 1853), ни несколько газет и брошюр в руках человека («Иностранные газеты и брошюры, насколько их можно было достать, очутились в руках даже и наименее привычных к *такой ноше*» — П. В. Анненков. «Замечательное десятилетие», 1879), ни тем более все то, что является его неотчуждаемой принадлежностью («<...> он видит: близко, рядом / Идет старуха-нищая с клюкой, / Окинула его пытливым взглядом / И говорит: “Скиталец бедный мой! / <...> / Я старость, я пришла без зова, / Подруга новая твоя! / <...> / Тебя в ненастные, сомнительные дни / Я шарфом обвяжу, подам тебе калоши... / *А зубы, волосы... На что тебе они? / Тебя избавлю я от этой лишней ноши*» — А. Н. Апухтин. «Старость», 1886). «Маломасштабные» употребления этих слов утрачены безвозвратно³.

Сверток сегодня — отнюдь не всё, что свернуто, «что либо свернутое», как точно для своего времени определяет Даль, уточняя: «трубка, скатокъ. *Свертокъ бумагъ, холста. Свертокъ табаку*» [Даль 1882, IV: 150], и в современном языковом сознании соотносится по значению скорее с глаголом *завернуть* (ср. толкование: «Завернутые во что-н<и>будь» вещи. *Сверток с книгами*» [Ожегов 1973: 645]), чем с этимологически мотивирующим *свернуть*⁴. Связь с этим последним уже настолько ослаблена, что словарь Ожегова вообще опускает соответствующее значение, не считая нужным дать его даже с пометой «устар<евшее>». «Большие» же словари, вполне оправданно фиксируя это значение, а н а х р о н и ч н о отдают ему первое место: «1. Что-либо (бумага, материя и т. п.), свернутое в трубку; свиток» [БАС 1962, 13: 305], «1. Предмет, свернутый трубкой или свитый» [МАС 1984, IV: 42], не замечая ни его безусловной устарелости (как и устарелости толкователей «свиток»,

³ Поэтому, как можно предполагать, наше восприятие *ноши* в приводимом ниже примере из Вяземского: «Щадить порочных есть уж шаг один к порокам. / Иль мне причтется в грех, когда в веселый час / Я посмеюсь писцам, ползущим на Парнас, / Кряхтя *под ношею стихов своих тяжелых*» (П. А. Вяземский. «К Жуковскому», 1812) отличается от того, каким оно было у автора и его современников. Действующий запрет на «маломасштабное» употребление этого слова «утяжеляет» в нашем сознании вес этой «ноши стихов», метафорическая тяжесть которых становится «физической» тяжестью самой ноши.

⁴ Ср.: «Она шла в толпе навстречу мне и на этот раз несла на голове *что-то завернутое в холст*. <...> Войдя в мою комнату, она *положила свой сверток на стол* <...>» (И. А. Бунин. «Весной в Иудее», 1946).

«свитый»)⁵, ни замкнутого круга его предметных связей: только *сверток чертежей, сверток нот, сверток холста* (ср.: «Иногда Глаголевский заносил с собой *сверток разных картинок, гравированных и литографированных <...>*» — Я. П. Полонский. «Признания Сергея Чалыгина», гл. V, 1867); «Каратаев <...> достал из-за пазухи *сверточек обрезков <холста. — А. П.>* и, не глядя на него, подал французу» — Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. 4, ч. 2, гл. XI)⁶, но не **сверток ковра, *сверток толя, *сверток обоев, *сверток клеенки, *сверток линолеума, *сверток рабицы* и т. п., для которых сегодня используется только заимствованное в конце XIX в. *рулон* (< франц. *rouleau*) — первая фиксация в словаре иностранных слов 1937 г. [БАС 1961, 12: 1563]⁷,

⁵ Так же анахронично и толкование слова *свиток* в БАС, выдвигающее на передний план без помет его устаревшее значение «Узкая полоса бумаги или пергамента, свернутая в трубку», ошибочно иллюстрируемое примером его употребления в цитате из А. Т. Болотова как специализированного культурного термина: «[В нише] хранятся у них книги из священного писания ветхого завета, написанные... на пергаментных свитках» [БАС 1962, 13: 390]. Ср. иллюстрации в наших «малых» словарях: «Папирусный свиток. Древняя рукопись в свитке» [Ожегов 1973: 648; Ожегов, Шведова 1997: 703]. Ср., с одной стороны, *свиток* в качестве термина: «Он <Софокл. — А. П.> смолкнул, и судьи дивятся. / Сыны, к земле потуя взор, / Как осужденные, бояся / Услышать казни приговор. / Народ воздвигся и взывает: / “Читай, читай стихов твоих!” / И старец *свиток раскрывает*, / И, вновь воссев, народ утих» (П. А. Катенин. «Софокл», 1818), и, с другой, пример устаревшего — нетерминологического — использования этого слова: «<...> стоявший за креслом Пальмерстона “гостмастер” провозгласил здоровье королевы. Все поднялись, и раздалось девять оглушительных “ура” — three times three — три раза по три. Гостмастер кричал первый и подавал знак *свитком*, вроде жезла, который держал в руке» (И. С. Тургенев. «Обед в обществе английского литературного фонда», 1858).

⁶ Ср. в русском переводе записанного П. Виардо по-французски последнего (1883 г.) рассказа Тургенева «Конец» («Une fin»): «Позднее выяснилось, что девочка сбежала из дому через сад, не сказав никому ни слова, и взяла с собой только *сверточек платьев* и пару башмаков на смену», где «*сверточек платьев*» передает «*petit paquet de vêtements*» французского оригинала (см.: Тургенев И. С. Полное собрание сочинений: В 15 т. М.; Л., 1967. Т. XIII. С. 375, 388).

⁷ Показательны различия в словарных определениях этого слова. Словари [Ожегов 1973] и [Ожегов, Шведова 1997] (в котором, кстати сказать, *сверток* вообще странным образом отсутствует; то же в словаре [Ефремова 2000]) толкуют *рулон* (ср. также вышедший из употребления и забытый ранний вариант *руло* [ТС 1939, III: 1404; БАС 1961, 12: 1563], первая фиксация в словаре А. Д. Михельсона 1866 г.), пользуясь словом *трубка*: «Трубка гибкого материала, свернутого для хранения» [Ожегов, Шведова 1997: 688]; «Материал (бумага, клеенка и т. п.), свернутый в трубку» [Ожегов 1973: 634]. То же в Большом академическом словаре: «Свернутая в трубку бумага, ткань, линолеум и т. п.» [БАС 1961, 12: 1564]. Малый же академиче-

уже готовое взять на себя всю полноту «большемасштабной» семантики. Остаются незамеченными и «управительные» различия между *сверток*₁ — *сверток с чем* (отличающийся, как было показано выше, сдвинутыми семантическими связями) и замкнутым в узком кругу *сверток*₂ — *сверток чего*, с его новой «маломасштабной» семантикой (в противопоставлении *рулону* — *рулону чего*)⁸.

И *ноши* в современном языке — отнюдь не все «то, что можно нести в один раз», как определяет [СЦРЯ 1847, II: 467], а «то, что переносят на себе», как толкует [ТС 1938, II: 600], или, в еще более точной формулировке, «груз, переносимый на себе» [БАС 1958, 7: 1433; Ожегов 1973: 384; МАС 1982, II: 512; Ожегов, Шведова 1997: 423; Ефремова 2000: 1051]. Именно ‘груз’ и является центром «масштабной» семантики *ноши*. Всякая ноша — это ‘груз’, и притом ‘значительный’. Отсюда такие обычные атрибуты ноши, как *тяжелая*, *тяжелая*⁹ и, по отношению к субъекту стоящего за ней действия (*тащить*, *тянуть*, *влачить* и др.) — *неподъемная*, *непосильная*, *роковая*, откуда такие ее предикаты, как *давить* и *гнести*. Ср. переносно: «Будь уверен, что никто не принимает живейшего участия в твоей судьбе, чем я. Будь здоров и не давай жизненной ноше раздавить тебя» (И. С. Тургенев — Я. П. Полонскому, 16 ноября 1860 г.). Молчаливо предполагается, что такой груз естественно было бы не переносить, а перевозить (ср. *кладь* и *поклажа*)¹⁰. От-

ский словарь неожиданно оказывается более анахроничным и, следуя словарю Ушакова, толкует *рулон* через *сверток*: «Круглый сверток (бумаги, обоев, материи и т. п.)» [МАС 1983, III: 740; ср. ТС 1939, III: 1404].

⁸ Ср. редкие случаи совмещения двух этих значений: «Она <...> с беспокойством поглядела на Кремнева и сказала: — Пожалуйста, бросьте в печь эти несчастные письма, — и она указала на *большой сверток бумаги, перевязанный розовой лентой*. <...> Кремнев взял *сверток* (я думаю, около ста писем, если не более), и мы вышли» (Я. П. Полонский. «Признания Сергея Чалыгина», гл. XXXVI, 1867); «Мефистофель шел, гуляя, / По кладбищу, вдоль могил... / Теплый, яркий полдень мая / Лик усталый золотил. // Мусор, хворост, тьма опенков, / Гниль какого-то ручья... / Видит: *брошенный ребенок / В свертке грязного тряпья*» (К. К. Случевский. «На прогулке», 1881). Ср. также пример, находящийся на границе двух эпох в истории этого слова и потому допускающий двойное его понимание: «<...> тут <в приемной князя Воронцова. — А. П.> был пристав с *большим свертком*, в котором был проект о новом способе покорения Кавказа <...>» (Л. Н. Толстой. «Хаджи-Мурат», гл. X, 1896).

⁹ Ср. также — с редким для этого имени эпитетом — *тучный*: «Беда грабителям! Беда / Их конным вьюкам, *тучным ношам*: / Кулак, топор и борода / Пошли следить их по порошам...» (Ф. Н. Глинка. «1812 год», 1839).

¹⁰ Ср.: «<...> чаще и чаще слышались взлеты вырывающегося пара; здания и *пустые вагоны, ожидающие клади*, замелькали перед вами — и вы полетели»

сюда в толкованиях *ноши* скрыто-уступительное «на себе». Поэтому «всякому своя ноша тяжела» (А. Н. Островский. «В чужом пиру похмелье», 1855), но одновременно и «своя ноша не тянет», как утверждает успокоительная сентенция в ответ на сочувствие или беспокойство по поводу ее непомерной тяжести: потому и не тянет, что своя. Поэтому же *ноша*, в отличие от *бремени* и *тяжести*, может быть *драгоценной* («Руслан, сим гласом оживленный, / Берет в объятия жену, / И тихо с ношей драгоценной / Он составляет вышину / И сходит в дол уединенный» — Пушкин. «Руслан и Людмила», 1817—1820 [4: 65]) и, как в цитированном выше примере из Жуковского, даже *священной*¹¹. Однако помимо «весового» компонента, «масштаб-

(М. В. Авдеев. «Поездка на кумыс», 1856). Ср. также *тяжесть*₂ (обычно в формах мн. числа) как общее имя и для того, что несут (*ноша* и *бремя*), и для того, что везут (*кладь* или *поклажа*): «Все они <французские части, бежавшие из России. — А. П.> побросали друг друга, побросали *все свои тяжести*, артиллерию, половину народа <...>» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. 4, ч. 3, гл. XVII); «Очень она <лодка. — А. П.> была грузна — а еще ее переполняли *всякой поклажей и тяжестями* <...>» (И. С. Тургенев. «Легенда о св. Юлиане», 1876). Показателен приводимый ниже пример, где способ доставки поклажи не назван, но безусловно подсказывается контекстом: «Два дня спустя Инсаров, по обещанию, *явился к Берсеневу с своею поклажей*. Слуги у него не было, но он без всякой помощи привел свою комнату в порядок, уставил мебель, подтер пыль и вымел пол. Особенно долго он возился с письменным столом, который никак не хотел поместиться в назначенный для него простенок» (И. С. Тургенев. «Накануне», 1859).

¹¹ Ср. также: «Там, по холмам Бородинским, / Юноша *нес на плечах тело, пробитое пулей*: / Свежая кровь по мундиру алой тянулась дорожкой. / — Друг! Ты куда же *несешь свою благородную ношу*? — В ответ он: / — Братцы! товарищ убит! Я местечка ищу для могилы <...>» (Ф. Н. Глинка. «Славное погребение», 1841). Как свидетельствуют такие словоупотребления, *ношей* может быть также и человек (живой или мертвый), что также отличает ее от всех других членов рассматриваемого тематико-синонимического ряда. Поэтому оказывается возможным использование этого слова и тогда, когда глагол *нести* выступает в своем метафорическом предметно-субъектном значении (например, о водном потоке), и тогда речь идет не о том, кого *переносят* на себе, как в приведенном выше примере из «Руслана и Людмилы», а о том, кого *перевозят* (и, следовательно, не держат на руках, а только придерживают руками). Ср.: 1) «Вдруг огромный и крутой / Вал пловцам навстречу хлынул, / Челн, как пух, из бездны вскинул / На хребет высокий свой. / Он *несет их, полных страха*, / Между безднами кружит, / И у берега с размаха / *Ношу бросил на гранит*» (А. И. Подолинский. «Смерть Пери», 1834—1836); 2) «Снег на землю валится, сын дорожку мчится, / И под буркою *ноша большая*» (Пушкин. «Будрыс и его сыновья», 1833) [3: 312], где «*ноша большая*» — «*полячка младая*». Характерные для современного языка ограничения на положительно-оценочное и личное употребление других членов нашего словесного ряда в прошлом не действовали: «А Мария? Она спасена;

ная» семантика *ноши* включает еще и <1> «акционально-динамическую», а также <2> «пространственную» и «временную» составляющие.

<1> Ношу, в отличие от тяжести (ср.: «Идут годы, тяжелые годы, / Та же тяжесть им давит на плечи; / Но не шлют они дерзкие речи / И не вторят речам непогоды» — К. К. Случевский. «Кариатиды», 1856; «Придет пора, нальется плод, / А тяжесть ветви к долу клонит <...>» — К. К. Случевский. «Как будто снегом опушила...», 1890), груза и бремени («Женские кариатиды еще безобразнее мужеских. Можно ли видеть без отвращения прекрасную женщину, страдающую под тягостным бременем, и с необыкновенным усилием во всех членах и мускулах поддерживающую целое здание или огромную часть оного?» — К. Н. Батюшков. «Прогулка в Академию художеств», 1814; «<...> есть слезы холодные, скупю льющиеся слезы: их по капле выдавливает из сердца *тяжелым и недвижным бременем* налегшее на него горе» — И. С. Тургенев. «Рудин», 1855; «Уже ни ласковым, ни милым, ни даже сном не казалось ей все окружающее: оно как кошмар давило ей грудь *неподвижным мертвенным бременем*» — И. С. Тургенев. «Накануне», 1859) несут, а не держат. Поэтому не соответствует современной норме переносное использование этого слова в приводимом ниже контексте с «статически неподвижным» субъектом: ««<...> я остановился подле, на большой и твердой кочке, ухватил обеими руками голову за волосы и потянул вверх изо всей силы. <...> Наконец, напряженные мои усилия увенчались желаемым успехом: я вытащил человеческую фигуру самого огромного размера. <...> К счастью, мысль, что оба мы стояли на самом зыбком подножии, потому что *кочка начала уже колебаться от двойной ноши*, — эта мысль в самую пору промелькнула в моей голове» (О. М. Сомов. «Роман в двух письмах», 1832).

<2> Но ношу и не просто несут. Ее *переносят* на более или менее значительное расстояние, что предполагает наличие точки отправления (point de départ), где ее поднимают, *взваливают* на себя, и точки прибытия и доставки, где ее опускают и *сбрасывают* (сваливают, скидывают, слагают), причем затрачивают на это более или менее значительное время. Ср.: «Они <жители

но бледная, бесчувственная, она лежала, как мраморное изваяние, на руках своего избавителя. Софья узнала в нем своего доктора. Он *поспешно вынес на берег свое бремя* и, слагая ее на луг, казалось взором говорил Софье: “Вот она, ваша подруга, а вам возвращаю ее <...>” (М. С. Жукова. «Вечера на Карповке», 1837—1838); «Она приняла руки, взглянула на него и упала к нему на грудь. <...> А он стоял неподвижно, он окружал своими крепкими объятиями эту молодую, отдавшуюся ему жизнь, он ощущал на груди *это новое, бесконечно дорогое бремя*» (И. С. Тургенев. «Накануне», 1859). Ср. также: «А я с младенчества нес великое *бремя моей неизменной любви к ней*, — к той, которая, давши мне жизнь, поразила мою душу именно мукой <...>» (И. А. Бунин. «Жизнь Арсеньева», кн. 1, гл. IV; 1927—1933).

дома. — *А. П.*> часто слышат, как оно <привидение. — *А. П.*> ходит по чердаку, вздыхая и крича, как будто на плечах у него тяжелая ноша, которую оно сбрасывает иногда с таким шумом, что полы в доме трещат и окна дрожат» (А. Погорельский. «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», 1825—1828).

Этому комплексу обязательных признаков ноши и связанных с нею действий и состояний не соответствуют «маломасштабные» ноши в приведенных выше примерах из Тургенева, Анненкова и Апухтина¹².

Сходные изменения обнаруживаются и в недавней истории множества других слов и, в том числе, в истории слов *захолустье* и *скитаться*, вынесенных в заглавие этой работы.

¹² Таковы же «большемасштабные» переносные, ментальные значения этого слова: «О чём-либо обременительном, тяжелом» [БАС 1958, 7: 1433], «Что-либо» обременительное, доставляющее хлопоты, заботы» [МАС 1982, II: 512]: «<...> главу подставивши смиренно, / *Чтоб ношу бед от Промысла принять*, / Себя отдав руке неоткровенной, / Не мни Творца, страдалец, вопрошать <...>» (В. А. Жуковский. «На кончину ее величества королевы Виртембергской», 1819); «Смотрите: вот старик седой, изнеможенный, / На ветхих костылях, *под ношей лет согбенный* <...>» (Е. А. Баратынский. «Отрывки из поэмы “Воспоминания”», 1819); «Когда-нибудь — и скоро — я / *Оставлю ношу бытия* <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Ангел смерти», 1831); «А я еще живу иль *ношу дней* таскаю <...>» (П. А. Вяземский. «12 июля 1854 года») и т. п. То же с поглощением — *ноша* ‘ноша дней, лет, жизни, бытия’: «Блажен, кого постигнул бой! / Пусть долго, с жизнью хилой, / Старик трепещущей ногой / Влачится над могилой; / Сын брани *мигом ношу в прах* / С могучих плеч *свергает* / И, бодр, на молнийных крылах / В мир лучший улетает» (В. А. Жуковский. «Певец во стане русских воинов», 1812). Ср.: «С чего тюремщику, если он не какой-нибудь изверг, которых так же мало, как и великих людей, с чего ему ненавидеть колодника? *Они оба несут две довольно тяжелые ноши* <...>» (А. И. Герцен. «По разным поводам», 1846); «*Экую я ношу навалил на Вас* — и каким нравственным мучениям, какой душевной истоме подверг Вас! Поверьте, что этой услуги я никогда не забуду» (И. С. Тургенев — И. П. Борису, 18 марта 1868 г.); «Дай мне восторгов любви с их обманами, / Дай мне безумья желаний живых, / Дай мне погаснувших снов с их туманами, / Дум животворных и грез золотых, / Дай — и возьми всю уверенность знания, / *Всю эту ношу убитых страстей* <...>» (К. К. Случевский. «Дай мне минувших годов увлечения...», 1892). То же в сравнении: «Но весело, должно быть, господа, / Разгар любви следить в душе прекрасной, / Подслушать вздох, задумчивую речь, / Подметить взгляд доверчивый и ясный, / *Былое сбросить всё, как ношу с плеч*...» (И. С. Тургенев. «Параша», 1843); «О, если бы я мог, хоть в эту ночь немую / Забыться в грезах золотых / *И всё прошедшее, как ношу роковую*, / *Сложить у милых ног твоих*» (А. Н. Апухтин. «Отравленное счастье», 1881). Для современного языка такие словопотребления, по-видимому, нужно считать устаревшими. Не случайно «малые словари» их не отмечают, хотя приводят близкие по значению обороты с именем *время*: *время забот, нести свое время* (см. Экскурс XII на с. 454—455 наст. изд.).

Захолустье

Наши «малые» словари толкуют *захолустье* как «место, далекое от культурных центров, глухая провинция» (с эксплицирующим БМП-определением *далекое*) и иллюстрируют это значение краткими предложениями: «правильным» (с точки зрения советской идеологии) «*Дореволюционное захолустье*» [Ожегов 1973: 208] или нейтральным «*Жить в захолустье*» [Ожегов, Шведова 1997: 224].

«Большие» словари предлагают сходные определения: «глухая провинция, место, удаленное от культурных центров» [ТС 1935, 1: 1068], «глухое, удаленное, малонаселенное место; глушь» [БАС 1955, 4: 1065], «глухое, отдаленное от культурного центра место» [МАС 1981, I: 592] и иллюстрируют их цитатами из литературных текстов от Пушкина, Белинского и Тургенева до Телешова, Скитальца и Гладкова. Ср.: «Первые опыты Пушкина огласились во всей России, проникли во все ее захолустья <...>» (Белинский); «Судьба закинула его в такое захолустье, что ни через него, ни мимо него ехать было некуда» (Телешов); «Каких только глухих захолустьев нет в нашей стране!» (Скиталец). Ср. также:

«<...> оставили какую-то неясную родню, разбросанную по лицу России, по захолустьям деревень <...>» (Н. Ф. Павлов. «Ятаган», 1833);

«<...> бедная Аделаида на эту минуту и забыла, что сплетни такая типография в свете, которая все и о всех и без цензуры печатает, и от блестящей столицы до темного захолустья рассылает все, как по телеграфу» (В. П. Горчаков. «Дневник», конец 1840-х годов);

«Если бы она располагала основаться в Лавриках, она бы всё в них переделала, начиная, разумеется с дома; но мысль остаться в этом степном захолустье ни на миг не приходила ей в голову <...>» (И. С. Тургенев. «Дворянское гнездо», 1858) и под.

При этом и Большой, и Малый академические словари выделяют (за двумя черточками) — в качестве «смыслового оттенка» — значение «глухая, малолюдная, удаленная часть города; окраина» [БАС], «глухая, отдаленная от центра часть города» [МАС], которое свидетельствуется цитатами из Григоровича, Герцена, Достоевского. Например: «Я жил в одном из лондонских захолустьев» (Герцен); «Склонность к уединению заставила Тахтамышеву поселиться в одном из отдаленнейших захолустьев Москвы» (Григорович); «Тущар жил в захолустье <Петербурга. — А. П.>, и из окон видна была застава <...>» (Достоевский) и т. п.

Совершенно очевидно, однако, что такого рода словоупотребления, вполне обычные в литературном языке до конца третьей четверти XIX в. (более того — значительно превышающие по частоте случаи использования этого слова в БМ-контекстах!), находятся за пределами современной ли-

тературной нормы и воспринимаются как безусловно устаревшие. Ср. еще:

а) «В городе Т. существует *Растеряева улица*. Принадлежит к числу захолустий, она обладает всеми особенностями местностей такого рода, то есть множеством всего покосившегося, полуразвалившегося или развалившегося совсем» (Г. И. Успенский. «Нравы Растеряевой улицы», 1866).

б) «Пушкин уверял, что обвинение в развратной жизни моей в Петербурге не иначе можно вывести, как из вечеринки, которую давал нам Филимонов <...>. Филимонов жил тогда *черт знает в каком захолустье*, в деревянной лачуге, точно похожей на бордель <...>» (П. А. Вяземский. «Записные книжки»);

«— Наказание божие эта мостовая! — произнесла Вера Яковлевна. — *Угораздило же сделать на лучшей улице! Уж делали бы где в захолустье*» (М. С. Жукова. «Дача на Петергофской дороге», 1845);

«<...> одевшись так, чтобы ничем не выделяться из толпы, мы тихонько, чуть не задними ногами, уходили из дома, садились в конку или на простого извозчика <...> и отправлялись куда-нибудь в Гавань, на Пески, под Смольный. <...> *Целыми часами мы бродили по разным захолустьям*, заходили в лавки, покупали лакомства, раздавали его <sic!> встречавшимся ребятишкам <...>» (М. В. Крестовская. «Вопль», 1900).

Ср. в осознанной художественной стилизации у Б. А. Садовского (1881—1952) в рассказе «Петербургская ворожея. Эпизод из жизни Пушкина» (1910):

«Фонтанка и посейчас <1818 г. — А. П.> такая же глухая речонка, какой она была во дни императрицы Екатерины. Правда, покойная государыня повелела одеть в гранит ее низкие берега, но *за железными перилами Фонтанка осталась по-прежнему захолустьем*. <...> Дальше, за дворцом стелются унылые финские болота <...> Здесь мирная и тихая, не по-столичному жизнь. <...> Дикая и неприютная местность открыла несколько разбросанных жалких хижин».

в) «Полкъ собирался во Всесвятской рошѣ; когда моя рота пришла, то уже всѣ роты были на мѣстѣ. Сейчас же перемѣнили мундиры, потому что шли въ старыхъ; не надевая бѣлыхъ брюкъ на солдатъ, отправились подъ Тверскую заставу. Я думалъ, что прикажутъ одеваться *гдѣ-нибудь въ захолустье*: не тут-то было, насъ привели къ самой заставѣ, и велено надевать панталоны» («Из дневника ротного командира И. И. Гладилова», 1841)¹³;

«Нередко у самого бедного москвича, если он женат, любимейшая мечта целой его жизни — когда-нибудь перестать шататься по квартирам и зажить своим домиком. И вот, с горем пополам, призвав на помощь родное “авось”, он *покупает пустопорожнее место в каком-нибудь захолустье* и лет пять, а иногда и десять, строит домишко о трех окнах, покупая материалы то в долг, то по случаю, изворачиваясь так и сяк. И наконец, наступает вожделенный день переезда в собственный дом; домишко плох, да зато свой и притом с двором, — стало быть,

¹³ Русский Архив. 1901. № 6. С. 283.

можно и кур водить, и теленка есть где пасти <...> Таких домишек в Москве неисчислимое множество, и они-то способствуют ее обширности, если не великолепию» (В. Г. Белинский. «Петербург и Москва», 1844);

«Климов почитал себя существом обиженным и не оцененным по достоинству, человеком образованным и столичным, которому *не в Москве бы жить, без дела, в каком-то захолустье* <...>» (И. С. Тургенев. «Муму», 1852);

«Оправясь от болѣзни, продолжалъ я обычныя прогулки съ Иваномъ Васильевичемъ <...>. Сомневаюсь, *было ли въ Москвѣ такое глухое захолустье, куда бы онъ по временамъ не заходилъ* <...>» («Воспоминания Федора Петровича Лубяновского», 1854)¹⁴;

«Новое поколение знает старую Москву по комедии Грибоедова <...> Но, по несчастью, драматический Нестор в своей московской летописи часто мудрствовал лукаво. *В некоторых захолустьях Москвы*, может быть, и господствовали нравы, исключительно выставленные им на сцене. Но при этой темной Москве была и другая еще, светлая Москва <...>» (П. А. Вяземский. «Допотопная, или допожарная Москва», 1865) и т. п.

Будучи словарями ретроспективного («ближнедиахронического») типа, «большие» словари вполне оправданно фиксируют такие словоупотребления, но совершают несомненную ошибку, не сопровождая их необходимой пометой «устаревшее». Тем самым искажается не только реальная языковая картина живого настоящего, не знающего «маломасштабного» *захолустья*, но и реальная языковая картина недавнего прошлого, в котором семантическая структура *захолустья* еще не была осложнена «масштабным» компонентом.

Как свидетельствуют приведенные выше примеры, *захолустье* в эту эпоху — ‘окраина, глухое, безлюдное место в составе любого целого’, будь то отдаленная губерния или ландшафтный регион в составе России, деревня или уездный город в составе губернии или всей страны, окраинная улица в городе или даже отдаленные неухоженные помещения в усадьбе, задворки. Ср.:

«Множество особых сараев, погребов, подвалов, кухонь, амбаров, кладовых, наконец, обширный сад — такова была беспорядочная громада, составлявшая каждый *княжеский двор*. Отличительными чертами их были многолюдство, вечный шум, вечный приезд, толкотня, грязь, *не пересыхавшая, особливо в захолустьях*, даже и в летние жары» (Н. А. Полевой. «Клятва при гробе Господнем», ч. 1, гл. VII; опубл. 1832);

«Под вечер *пришли они в дом скраги*, были приняты грубо и отведены в *какое-то захолустье*, где предложили им самый скудный ужин» (С. Н. Глинка. «Записки», 1840-е годы)¹⁵.

¹⁴ Русский Архив. 1872. № 1. С. 135.

¹⁵ Ср. также *захолустье* — о замкнутом существовании одинокого художника в его мастерской в противопоставлении бурной жизни большого света: «Тогда я видел

По как всегда точному определению Даля, *захолустье* — это «глушь, глухое мѣсто; закоулокъ или малолюдная часть въ городѣ; <...>; отдаленное и малонаселенное, малопроезжее мѣсто; затишье» [Даль 1880, I: 682]. То же в сжатом виде в академическом словаре 1847 г.: «1) Мѣсто глухое, отдаленное» [СЦРЯ 1847, II: 71]¹⁶. Обращает на себя внимание почти обязательное для словарных определений *захолустья* использование толкователей *глухое место* и *глушь*, которые могут рассматриваться как его полные эквиваленты. Соответственно, *глушь* толкуется как «место, удаленное от центров общественной и культурной жизни» [ТС 1935, I: 575]; «то же, что *захолустье*» [Ожегов, Шведова 1997: 133] и т. п., что вполне соответствует фактам живой речи и литературному словоупотреблению как в современном его состоянии, так и в недавнем «безмасштабном» прошлом. Ср.: «<...> как вы попали в эту *глушь*? Ведь это край Москвы, это — *захолустье*» (А. Н. Островский. «Не было ни гроша, да вдруг алтын», д. I, явл. 6; 1871) и «<...> я не понимал, как может порядочный человек жить за Пресненскими прудами в каком-нибудь кривом переулке, в *глуши*, где каждый проезжающий экипаж обращает на себя всеобщее внимание» (М. Н. Загоскин. «Московский старожил», 1842).

Я намеренно привожу «маломасштабные» применения этих двух слов, поскольку исходным семантическим центром толкователей *глушь* и *глухое место* (ср. еще *глухомань*) является, несомненно, ‘безлюдность’ и ‘малолюдность’ (ср. в «Словаре языка Пушкина»: «1. *Лесная чаща* (6)»; «2. *Глухое, пустынное, безлюдное место* (45)» [СП 1956, I: 489], тогда как ‘отдаленность’ (от чего бы то ни было и любого масштаба) скорее всего в т о р и ч н а и (что безупречно объясняется логикой реальной жизни) производна от ‘безлюдности’¹⁷. Отсюда также и ‘тишина’, находящая выражение в далевском «*зати-*

свет из окна моей мастерской, со стороны, на сцене, и он примелькался мне, наскучил, опротивел; теперь я вышел из этого *захолустья*, кинулся сам в этот свет, заглянул за кулисы, взял и себе роль — и без всякого эгоизма сознаюсь, что свет не стоит того, чтобы им заниматься» (А. В. Тимофеев. «Художник», 1834).

¹⁶ Ср. еще далевское (без помет о какой-либо диалектной его принадлежности) *заглушье* — «глухое мѣсто, глушь; мѣсто пустопорожнее, небойкое, неторное <...>» [Даль 1880, I: 585], способное, может быть, пролить некоторый свет на темную этимологию *захолустья* [см. Фасмер 1967, II: 83—84; Шанский и др. 1975: 160], в частности, прояснением семантики приставки *за-*, которой, по сопоставлению с *замостьем*, *зарядьем* и под., приписывается пространственное значение в рамках именной модели, тогда как *заглушье* (вместе с *затишьем*) представляют собой отглагольные образования (ср. *заглохнуть*, *заглушить*, *затихнуть*), в которых *за-* несет значение достижения полноты (завершенности) признака.

¹⁷ Ср. также тургеневское (в рассказе «Стучит!» 1874 г.) *заглазный* ‘недоступный взгляду посторонних наблюдателей’ → ‘отдаленный’, не отмеченное ни одним из

шь» как толкователе *захолустья*¹⁸. Ср. также: «Глухо!» — как словесная реакция на отсутствие ожидаемого отклика-ответа и не фиксируемое нашими словарями *безответный* (о густом саде) — ‘глухой’: «Всякий день <...> Нилочка гуляла часа по два в этом верхнем саду <...>. По этой аллее бегала она когда-то и пяти лет от роду <...>. Наконец тут же гуляет она почти 17-летней девушкой <...>. *А этот сад все тот же пустынный, безответный*» (Е. А. Салиас. «Крутоярская царевна», 1893). Ср. еще: «*Глушь и скука царствовали в больнице <...> всякий думал об одном, как бы скорее на вольный воздух. Выписывавшийся вон наводил на всех уныние*» (Н. В. Успенский. «Брусиллов», 1860) и *заглохнуть* (об улицах и дорогах) — ‘зарастить сорняком, стать непроезжими и безлюдными’: «<...> в селах полуразвалившиеся хижинны и *заглохшие сором и крапивою улицы* переносили воображение в веки первобытные <...>» (О. М. Сомов. «Гайдамак», 1828).

О том же говорят и факты «с а д о в о - л е с н о г о» и — шире — вообще п р и р о д н о г о применения этих слов, вполне обычные, живые и сегодня

словарей (в том числе и «Словарем русских народных говоров») и пропущенное комментаторами во всех публикациях «Записок охотника»:

«— Что ж? Лошадей нанять в Тулу прикажете? — пристал ко мне Ермолай.

— Да разве можно в этом захолустье найти лошадей? — воскликнул я с невольной досадой...

Деревня, в которой мы находились <в 45 верстах от Тулы. — А. П.>, *была заглазная, глухая <...>*» [Тургенев И. 1979, 3: 340].

¹⁸ Ср. в языке Пушкина не только «*глушь лесов*»: «Одна в *глуши лесов сосновых* / Давно, давно ты ждешь меня» («Подруга дней моих суровых...», 1826); но и «*глушь полей*»: «<...> В *глуши лесов, в глуши полей <...>*» («Руслан и Людмила», 1817—1820) [4: 25]; и «*глушь степей*»: «В *немой глуши степей* горючих, / За дальней цепью диких гор <...>» («Руслан и Людмила») [4: 79]; «<...> В Молдавии, в *глуши степей*, / Вдали Италии своей» («Евгений Онегин», 1, VIII, 13—14); «Верхом, в *глуши степей* *нагих*, / Король и гетман мчатся оба» («Полтава», 1828—1829) [5: 60]; и «*глушь долин*»: «Томный гул унылы трели / Повторял в *глуши долин*...» («Блаженство», 1814) [1: 54]; «<...> В *глуши долин*, в печальной тьме лесов / Один, один брожу уныл и мрачен» («Любовь одна — веселье жизни хладной...», 1816) [1: 215]. Ср. еще у Тургенева: «Хожу я и в Курск и подале хожу, как случится. В болотах ночую, в залесях, в *поле ночую один, во глуши*: тут кулички рассвистятся <...>» («Касьян с Красивой Мечи», 1851; в речи Касьяна) — и «<...> я пошел побродить *по небольшому, некогда фруктовому, теперь совсем одичалому саду, со всех сторон обступившему флигелек своей пахучей, сочной глушью*» («Живые мощи», 1874). Ср. в переносном употреблении: «Я издаю не примеры, но полное собрание лучших стихотворений Российских <...>. Беру из каждого лучшее <...>. И кому удалось во всю жизнь свою написать один только порядочный quatrain, за что ж этому бедному сироте погибать в *глуши* *какого-нибудь журнала?*» (В. А. Жуковский — А. И. Тургеневу, 15 сентября 1809 г.).

для глуши и глухомани [ср. Ожегов, Шведова 1997: 193], но уже забытые для захоlustья. Ср.: «Пробудит ли пернатых хоры / Твоя веселая заря? — / И, ранний страж *глухих пустынь*, / Она прогонит ли в их горы, / В их захоlustья, дичь и норы / Толпы разбойников с долин?» (Ф. Н. Глинка. «Иов. Свободное подражание священной книге Иова», 1826—1834); «Нелегко подойти к нашему левому флангу. Нападающие должны проходить по захоlustьям, рывинам и кустарникам <...>» (Ф. Н. Глинка. «Очерки Бородинского сражения», 1849); «Лес, в который мы вступили, был чрезвычайно стар. Не знаю, бродили ли по нем татары, но русские воры или литовские люди смутного времени уже наверное могли скрываться в его <леса! — А. П.> захоlustьях» (И. С. Тургенев. «Поездка в Полесье», 1857). То же в словарных толкованиях захоlustья — в качестве подзначения у Даля: «чаща въ лѣсу» [Даль 1880, I: 682] или как второе его значение в словаре 1847 г.: «2) Въ лѣсу: глухое место, изъ котораго не видно поля» [СЦРЯ 1847, II: 71]¹⁹.

Скитаться

Если собрать воедино достаточно представительный корпус живых для современного состояния языка употреблений этого слова, соответствующих визуальной норме (минимально — хотя бы иллюстративный материал наших толковых словарей: *скитаться по белу свету*; *...целый год за границей*; *...то по северу, то по югу*; *...по обширному таежному краю всю осень и зиму, коротая дни и ночи в охотничьих избушках, в балаганах и зимовьях*; *...по Северу*; *...по лесам с ружьем на плече*; *...целый день по пустым равнинам*; *...по гостиницам и меблированным комнатам*; *...из дома в дом по улицам столицы*; *...по людям, из дома в дом*; *...по приискам*; *...по театрам*; *...из трупны в трупну*; *...по обедам и купцам*; *...и следующую ночь по улицам* и др. под.), то

¹⁹ Тот же семантический комплекс ('безлюдность' и 'пустота / запустение') передается редким сегодня, но достаточно широко употреблявшимся в недавнем прошлом словом *дичь* — 'дикое, глухое место' [СП 1956, I: 648; Ожегов 1973: 154; МАС 1981, I: 404; Ожегов, Шведова 1997: 168]. Отсюда обычные в эту эпоху сочетания «*глушь и дичь*», «*дичь и глушь*», «*дичь и голь*»: «От меня не жди новостей: живу я в *лесе, в дичи, в глуши, в одиночестве* <...>» (П. А. Катенин — А. С. Пушкину. 9 мая 1825 г.) [13: 169] — и не только по отношению к лесу: «Вот выезжает он в *долину*; / Какую ж видит он картину? / *Кругом пустыня, дичь и голь* <...>» (Пушкин. «Альфонс садится на коня...», 1836) [3: 436]; «Но есть поныне горсть людей / В *дичи лесов, в дичи степей* <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Последний сын вольности», 1839). Ср. еще: «<...> он глядел... и эта свежая, *степная, тучная голь и глушь* <...> — вся эта давно им не виданная, русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства <...>» (И. С. Тургенев. «Дворянское гнездо», 1858) и т. п.

станет ясно, что общими, интегральными признаками их семантической структуры, в дополнение к центральному значению 'сознательного беспорядочного передвижения живого субъекта в горизонтальном пространстве из пункта в пункт — обычно с периодическим возвращением в некую исходную точку', являются соотнесенные «масштабные» составляющие:

1. **МП**: а) «масштаб» целостного пространства, в границах которого происходит передвижение субъекта: белый свет, Европа, таежный край, леса и равнины, города, город, улицы и т. п.; б) «масштаб» частных локусов-пунктов в этом пространстве: континенты и страны (в мире); страны и города (в Европе); города и ландшафты (в крае); улицы и дома / владельцы домов, «рабочие места» (в городе) и др. под. и в) «масштаб» расстояния между этими пунктами. Отсюда, поскольку пространственное передвижение осуществляется во времени, также сопряженный с МП масштаб времени.

2. **МВ** (масштаб времени): вся жизнь или часть жизни; многие годы; на старости лет, несколько лет; целый год; всю осень и зиму; дни и ночи; весь (целый) день, всю (целую) ночь и т. д.

Именно различия в «масштабе времени» наши «большие» словари кладут в основу разграничения и противопоставления двух вариантов целостного значения *скитаться* (и его номинализации *скитание*), которое «малые» словари толкуют как «Странствовать без цели, вести бродячий образ жизни. *С<транствовать> по белу свету. С<транствовать> по чужим углам* (жить у чужих людей, переходя от одного к другому). || сущ. *скитание*, -я, ср.» [Ожегов 1973: 664; Ожегов, Шведова 1997: 722]. Иначе в Малом академическом словаре: 1. «Переходить, переезжать из одного места в другое, проводить жизнь в странствиях» (в иллюстрациях: *целый год, век, всю осень и зиму*) и 2. «Длительное время ходить, бродить где-л<ибо>» (в иллюстрациях: *целый день*) [МАС 1988, IV: 109]. То же в Большом академическом словаре: 1. «Переходить, переезжать из одного места в другое; вести бродячий, неоседлый образ жизни» (в иллюстрациях: *жизнь, всю осень и зиму, с детства..., с той поры... и др.*) и 2. «Много, долго ходить, бродить где-либо» (в иллюстрациях: *целый день, следующую ночь*) [БАС 1962, 13: 937—938]. Ср. показательное разграничение в Большом академическом словаре, где пример «Она, бездомная, *скиталась по людям, из дома в дом*, зарабатывая хлеб стиркой» (В. Ф. Панова) иллюстрирует *скитаться*₁, тогда как «Гавриловна, *целый день скитавшаяся по обедням и купцам*, поздно вечером воротилась в дом Галкиных» (Г. И. Успенский) иллюстрирует *скитаться*₂: разграничение, которым постулируется противопоставление по признаку «большого» (жизнь) — «малого» (целый день) «масштаба» времени.

Какое из двух предлагаемых лексикографами — словарем Ожегова и Большим академическим словарем — решений справедливо? Какое из них

отвечает реальным отношениям современного языка? Очевидно, что (отвлекаясь от явно ошибочного указания Ожегова на «бесцельность» как обязательный компонент семантики *скитаться*²⁰) тот или иной ответ на эти вопросы зависит от той или иной «масштабной» интерпретации таких временных показателей, как *целый день*, *целую ночь* и др. под. Очевидно также, что никаких инструментов, способных дать нам объективные результаты, никаких точных «масштабных весов» для определения «масштабного веса» таких единиц не существует. Бессмысленно спрашивать себя: «целый день» — это длительность большая или малая? А «целый месяц»? А «целая неделя»? А «целая минута»? Ведь речь идет не об их «весе» на неких мировых весах и не об их весе для нашего индивидуального сознания, а об их весе в представлении самого языка, который обладает своими инструментами, необходимыми для операции измерения «масштабного» веса слова и стоящего за ним понятия, — своими специальными «весами» и «гирями», в числе которых можно было бы назвать прежде всего положительные и отрицательные данные о сочетаемостных возможностях слова, потенциального носителя «масштабного» значения. Так, легко убедиться в том, что в современном языке глагол *скитаться* не вступает в связь с такими именами единиц времени, как *час* или *полчаса* (**скитался целых полчаса*, **целый час скитался по улицам города*) и, следовательно, самим своим присутствием в тексте уже маркирует высказывание, как говорящее о «большом времени» («*grande aevi spatium*»), незави-

²⁰ На самом деле *скитания* всегда связаны с теми или иными целеполаганиями. Это может быть осознанная конкретная лежащая в будущем цель: *скитаться в поисках работы и заработка, скитаться по лесам в поисках дичи* и т. п. Ср.: «<...> неожиданное, новое бедствие обрушилось на голову Ивана Петровича: *он ослеп, и ослеп безнадежно, в один день*. Не доверяя искусству русских врачей, он стал хлопотать о позволении отправиться за границу. Ему отказали. Тогда он взял с собою сына и *целых три года проскитался по России от одного доктора к другому*, беспрестанно переезжая из города в город <...>» (И. С. Тургенев. «Дворянское гнездо», 1858); «Но верой пламенной душа его горела / От первых детских лет. Таил он мысль свою, / И вот однажды бросил дом, семью, / Оставивши письмо, что на служенье богу / Уходит он. Отец и мать / Чуть не сошли с ума; *потом его искать / Отправились в безвестную дорогу. / Семь месяцев, влача томительные дни, / По всем монастырям скитались они*» (А. Н. Апухтин. «Год в монастыре», 1883). Но это может быть также цель как ментальное обоснование: *скитаться в тоске, отчаянии, душевной смуте, в томительном ожидании кого-, чего-либо* и т. д. Ср.: «*Ах! небо чуждое не лечит сердца ран! / Напрасно я скитался / Из края в край <...>*» (К. Н. Батюшков. «Разлука», 1815). Именно такого рода *скитания* могут представляться рациональному сознанию бесцельными. Ср.: «Среди людей, мне близких... и чужих, / Скитаюсь я — без цели, без желанья. / Мне иногда смешны забавы их... / Мне самому смешней мои *страданья*» (И. С. Тургенев. «Толпа», 1843).

симо от величины его абсолютной длительности и независимо от а) наличия или б) отсутствия в тексте прямых показателей времени.

а) «*Скитался он долго в восточных краях / И чудную славил природу <...>*» (И. И. Козлов. «Бейрон», 1824);

«*Между тем проходили годы, начатые здания оканчивались, соперники мои снискивали бессмертие, а я скитался от двора к двору, от передней к передней с моим портфелем, который полнел час от часу более*» (В. Ф. Одоевский. «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi», 1831);

«*Она способна, она может так любить — она готова будет скитаться со мною вечно, по земле неприязненной <...>*» (Н. А. Полевой. «Живописец», 1833);

«*Нельзя себе представить, сколько добрых и честных людей, без всякой вины отставленных или выключенных из службы, в сие мрачное <павловское. — А. П.> время скиталось без пропитания. Они принимали всякие низкие должности в знатных и помещичьих домах*» (Ф. Ф. Вигель. «Записки», ч. I, 1850-е годы);

«*Где вы всё это время пропадали, что вас не было видно? — Скитался кой-где. А вы всё в Петербурге находились?*» (И. С. Тургенев. «Затишье», 1854);

«*Несколько лет тому назад был я в Дрездене. Я остановился в гостинице. С раннего утра до позднего вечера скитаясь по городу, я не почел за нужное познакомиться с моими соседями <...>*» (И. С. Тургенев. «Переписка», 1856);

«*В течение всей этой ночи мы скитались, по французскому выражению, как преступные души, “comme des ames en peine”; входили в комнаты, садились рядышком на стульях залы, осведомлялись о Тропмане, взглядывали на часы, зевали, опять спускались по лестнице на двор, на улицу, возвращались, садились опять*» (И. С. Тургенев. «Казнь Тропмана». 1870);

«*Из Милета / Я родом. Век жила я там — / И вот теперь шестое лето / Скитаюсь по чужим землям... / Я сына всё ищущу!...*» (А. Н. Майков. «Два мира», 1872, 1881);

«*А в поле ветер. День холодный / Угрюм и свеж — и целый день / Скитаюсь я в степи свободной, / Вдали от сел и деревень*» (И. А. Бунин. «Не видно птиц. Покорно чахнет...», 1889);

«*Во сне мучительном я долго так бродил, / Кого-то я искал, чего-то добивался; / Я переплыл моря, пустыни посетил, / В скалах карабкался, на торжищах скитался...*» (К. К. Случевский. «Во сне мучительном я долго так бродил...», 1899);

«*<...> Хотелось бы, чтоб степь вокруг меня легла, / <...> / Ущелий Терека и берегов Днепра, / Парижской толчеи, безлюдья Иордана, / Альпийских ледников живого серебра, / И римских катакомб, / И лилий Гулистана. // Возможно это всё, но каждое в свой срок / На протяжениях великих расстояний, / И надо ожидать и надо, чтоб ты мог / Направить к ним пути своих земных скитаний...*» (К. К. Случевский. «Порой хотелось бы всех веяний весны...», 1902) и т. п.

Ср. также:

«*Вся молодость моя — скитанья / Да радость одиноких дум!*» (И. А. Бунин. «Седое небо надо мной», 1889); «*<...> впереди ожидал меня немалый, небуд-*

ничный путь, целые годы скитаний, бездомности, существования безрассудного и беспорядочного <...>» (И. А. Бунин. Жизнь Арсеньева», кн. 4, гл. X).

То же в переносном употреблении (со склеенным обозначением пространства и времени):

«Я видел сон... Не всё в нем было сном / Погасло солнце светлое — и звезды / Скитались без цели, без лучей / В пространстве вечном <...>» (И. С. Тургенев. Тьма», 1845).

Ср. еще:

«Недаром добивался я письма, начатого в Гапсале, любезная графиня... Какое странное, милое, горячее и печальное письмо <...> Но отчего так долго скиталось это милое письмо? Это — тайна судьбы и почтового ведомства» (И. С. Тургенев — Е. Е. Ламберт, 3 октября 1859 г.) и под.

б) «Мысль, что хозяин его <Шангильи. — А. П.> скитается по чужим землям, как бедный изгнанник, также туманила для глаз моих предметы» (Н. М. Карамзин. «Письма русского путешественника», 1789—1793);

«Ломоносов, гонимый судьбою, скитался по Германии, переходил из земли в землю, без пристанища, часто без насущного хлеба <...>» (К. Н. Батюшков. «О характере Ломоносова», 1815);

«Пускай пойду, стена, / Дражайшего искать среди трупов убиенных / Или скитаться с ним в пустынях отдаленных» (И. И. Дмитриев. «Мадекасская пленница», 1827);

«<...> мы скитаемся в лесу, как дикие звери <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Вадим», 1833—1834);

«Родимый край, тебя, друзей, / Без сожаленья, навсегда / Покину... и пойду тогда. / И безнадежен и суров, / Искать неведомых богов, / Скитаться с жадностью немой / Среди чужих, в земле чужой <...>» (И. С. Тургенев. Разговор», 1844);

«Скитаться с моим мизерным доходишком по Петербургу, среди <sic!> вонючих квартир, видя недоступный себе образ жизни, я не могу» (А. В. Дружинин. Дневник, 6 сентября 1845 г.);

«Будто уж и мы никогда не были молоды, будто в нас никогда не играли, не кипели, не дрожали силы жизни? И мы бывали в Аркадии, и мы скитались по светлым ее полям!..» (И. С. Тургенев. «Переписка», 1856);

«Сокрушил меня царевич; / Кто мне что ни говори, / А, любя стихи да рифмы, / Не годится он в цари, / Я лишу его наследства». / А жена ему <царю. — А. П.> в ответ: / «Будет, бедненький, по царству / Он скитаться, как поэт»» (Я. П. Полонский. «Сны», 1856—1859) и т. п.,

где значение «большого времени» по умолчанию выводится из органически сопряженных с ним и непосредственно представленных в этих текстах знаков «большого пространства». То же в переносном употреблении:

«Давным давно ко мне не приходила Муза; / К чему мне звать ее!.. К чему искать союза / Усталого ума с красавицей мечтой! / Как бесприютные, как нищие

скитались / Те песни, что от нас на божий свет рождались...» (Я. П. Полонский. «Томит предчувствием болезненный покой...», 1885).

Ср. также *проскитаться*: «Пришли европейцы: / Земля им нужна — / И стали туземные / Гнать племена. / И всех истребили, — / Последний бежал, / В лесах проскитался, / Без вести пропал» (Н. П. Огарев. «Америка», 1842) и т. п.

Отсюда понятный запрет на сочетание *скитаться* с пространственными именами «малого масштаба». Действительно, мы можем *бродить по дому* (около дома, вокруг дома, по квартире, по комнатам, из комнаты в комнату, по кабинету и т. п.), мы можем по дому *болтаться, колобродить, метаться, мыкаться, расхаживать, слоняться* (слоны слонять), *ходить и шагать туда и сюда, взад и вперед, из стороны в сторону, из угла в угол, шмыгать и шнырять* и т. д., но *скитаться по дому* (около дома, вокруг дома, по квартире, по комнатам, по кабинету и т. п.), как и *блуждать, рыскать, таскаться, толкаться, шататься* и *шляться по дому* нам современным языком не разрешено. Все эти глаголы называют действия, которые могут осуществляться только в «большом пространстве». Ср.:

«Нет у певца страны родной, / Из края в край далекой / Он с арфой звонкой за спиной / *Блуждает одиноко*» (Н. П. Огарев. «Миннезингер», 1843);

«В житейском море я один *блуждаю* / То к мирной пристани гоню мою ладью, / То снова парус поднимаю» (Я. П. Полонский. «Воспоминание», 1853);

«<...> он был готов *по целым дням*, не евши, *рыскать по полям и лесам* в погоне за дичью и зверем» (И. С. Тургенев. «Незадача», 1872);

«<...> он *беспрерывно, днем и ночью рыскал по имению*, всё хотел своими глазами видеть <...>» (И. С. Тургенев. «Старые голубки», 1883);

«Даламберта, Дидерота, Мармонтеля описывает он шарлатанами, обманывающими народ за деньги, побродягами, *таскающимися по передним вельмож* для испрашивания милостыни <...>» (П. А. Вяземский. «Фон-Визин», 1830);

«Не найдя никакой деятельности в среде, в которой родился, он сделался туристом; *потаскавшись лет десять по Европе*, он воротился усталый, не совсем юный и принялся читать» (А. И. Герцен. «По разным поводам», 1846);

«И я пойду, пойду опять, / Пойду бродить в густых лесах, / Степной дорогою блуждать, / *Толкаться в шумных городах...*» (Я. П. Полонский. «Узник», 1844);

«<...> я чрез три дня уеду отсюда *шататься по Италии* <...>» (А. А. Иванов — Н. В. Гоголю, июль 1840 г.);

«Да и церемониться мне с тобою нечего: недаром мы с тобой вместе учились, вместе шатались по свету и вместе дрались на Кавказе» (А. В. Дружинин. «Полинька Сакс», 1847);

«<...> мой ростовец был сидельцем на отчете, унес выручку и бежал. В раскольничьих скитах нашел он пристанище и доселе шатался по разным местам, собирая подаяние» (В. И. Даль. «Говор», 1848);

«Я, убивая время, шатался по городу, по Слободам, в Заречье встречал и провожал поезда на станции, в толкотне и суете приезжающих и уезжающих <...>» (И. А. Бунин. «Жизнь Арсеньева», кн. 2, гл. XVII; 1927—1933)²¹.

Ср. также странствовать, путешествовать, кочевать и (специализированно связанное с ездой) *колесить*, с одной стороны, и *сновать*, с другой²². Особо следует выделить принадлежащие к этой семантической группе устаревшие «безмасштабные» *маячить* — 1. ‘мыкаться, ходить, двигаться, качаться из стороны в сторону’ (ММ); 2. ‘бродить, скитаться’ (БМ) [БАС 1957, 6: 740] (без иллюстраций) и этимологически производящее для этого последнего (не отмечаемое нашими большими словарями) *маяться* — 1. ‘ходить из стороны в сторону’ (ММ); 2. ‘бродить, скитаться’ (БМ). Ср.:

«Прошло семь лет. Не считаю нужным рассказывать, что именно происходило со мной в течение всего этого времени. *Помаялся я таки по России*, заезжал в глушь и в даль, и слава богу! Глушь и даль не так страшны, как думают иные, и в самых потаенных местах дремучего леса, под валежником и дромом, растут душистые цветы» (И. С. Тургенев. «Яков Пасынков», 1855).

Однако до конца третьей четверти пушкинского XIX века употребление *скитаться* в сочетаниях с «маломасштабными» именами пространства отнюдь не воспринималось как нарушение какой-либо литературной нормы и было вполне обычным в текстах самых высоких языковых авторитетов этой эпохи:

«Нередко к вечеру, *скитаясь меж кустами*, / Когда мы с поля шли, и в роще соловей / Свистал вечерню песнь, — он томными очами / Уныло следовал за тихою зарей» (В. А. Жуковский. «Сельское кладбище», 1802);

²¹ См. Экскурс XIII на с. 456—457 наст. изд.

²² Ср. также показательные (с «масштабной» точки зрения) сопоставления типа **скитаться по улице — скитаться по улицам* («Более двух часов *скитался* Лаврецкий *по улицам города*» — И. С. Тургенев. «Дворянское гнездо», 1858), **скитаться по полю — скитаться по полям* («Мы же и одному русаку бывали рады, — вернее, нашим *скитаньям* за ним *по осенним полям*, на осеннем воздухе» — И. А. Бунин. «Жизнь Арсеньева», кн. 4, гл. VIII; 1927—1933); **скитаться по деревне — скитаться по деревьям*, **скитаться по саду — скитаться по садам* и т. п. и, с другой стороны: **скитаться по саду — скитаться по лесу* или *по парку*, **скитаться по деревне — скитаться по городу*, **скитаться по полю — скитаться по равнине*, откуда ясно, что *сад* и *деревня* (как *улица* и *поле*), даже если это *большой сад* и *большая деревня*, *длинная улица* и *широкое поле*, несут в себе скрытое значение «малого масштаба», тогда как *равнина* и *парк*, *лес* и *город*, даже если это *небольшой лес* и *небольшой город*, — скрыто «великомасштабны». Совершенно очевидно, что «масштабность» в таких случаях определяется тем, что находится / не находится в поле зрения субъекта этого действия.

«Он не знал, что ему делать со своими деньгами <...>; с ужасом смотрел, как <в маскарade. — А. П.> *скитались перед ним несчастные жертвы праздности, тщеславия и немоци*» (Н. Ф. Павлов. «Маскаррад», 1835);

«<...> но были между ними <жителями Петербурга. — А. П.> и такие, которые удачно подделывались под парижанина и притворялись петербуржцами: то смотрели беспечно бог знает куда, то искали спасения от одиночества, страдали модным несчастьем быть выше толпы, *скитались сиротой на московском бульваре*» (Н. Ф. Павлов. «Миллион», 1839);

«Каждый день, / Я вам сказал, она в саду *скиталась*» (И. С. Тургенев. «Параша», 1840);

«<...> но между тем / Как по саду они вдвоем *скитались*, / Что, если б он, кого все знаем мы, / <...> / Что, если б бес печальный и могучий / Над садом тем, на лоне мрачной тучи / Пронесся <...>» (И. С. Тургенев. «Параша», 1840);

«Я всходил на холм зеленый, / Я всходил по вечерам; / И тебя, мой ангел милый, / Ожидал и видел там. / Помнишь шёпот старых сосен, / Шелест трав и плеск ручья... / Ах! с тех пор, как околдован, / У холма *скитаюсь я*» (И. С. Тургенев. «Я всходил на холм зеленый...», 1840);

«Его голый затылок, с косицами крашенных волос и засаленной анненской лентой на галстукe цвета воронова крыла, стал хорошо известен всем скучливым и бледным юношам, угрюмо *скитающимся во время танцев вокруг игорных столов*» (И. С. Тургенев. «Дворянское гнездо», 1858);

«Отец не возвращался. От реки несло неприятной сыростью; мелкий дождик набежал и испестрил крошечными темными пятнами сильно надоевшие мне глупые *бревна, около которых я скитался*» (И. С. Тургенев. «Первая любовь», 1860);

«Ночь наступила, сальная свеча тускло горела на столе. Чертопханов перестал *скитаться из угла в угол*; он сидел весь красный, с помутившимися глазами <...>» (И. С. Тургенев. «Конец Чертопханова», 1872);

«Потом он стал *скитаться по саду*, издали поглядывая на павильон, около которого уже началась возня укладки <...>» (И. С. Тургенев. «Песнь торжествующей любви», 1881);

«Вечно одетая в серое платье и серую шаль, от которой пахло камфарой, она *скиталась по дому*, как тень, неслышными шагами <...>» (И. С. Тургенев. «Клара Милич», 1882) и др. под.

То же в переносном употреблении:

«<...> несмотря на всё наше сосредоточенное мужество, уже не один взгляд *украдкой скитался по углам комнаты*, отыскивая знакомую шляпу <...>» (И. С. Тургенев. Рецензия на альманах «Поэтические эскизы», 1851)²³.

²³ Во всех этих случаях (поскольку в них идет речь о пешеходстве) мы, скорее всего, предпочли бы использовать глагол *бродить*, который, в отличие от *скитаться*, не предполагает периодических, более или менее длительных, прерывов передвиже-

Приведенные примеры (особенно из текстов позднего Тургенева) настолько представительны и надежны, что можно лишь удивляться полному отсутствию их в «больших» словарях, обычно фиксирующих и более редкие устаревшие словоупотребления. Между тем они очень важны, так как дают все основания утверждать, что *скитаться*, как и многие другие единицы русской лексики, пережило за последние полтора века переход от до- и безмасштабного состояния (наследием и пережитком которого является устаревающее *скитаться*₂) к закрепленному значению «большого масштаба» пространства и времени. Ср. окончательное завершение этого процесса в производных *помина agentis скиталец* и *скиталица* («От отца я отрекуся, / Он отрекся ж от меня. / Так и быть, *по белу свету* / *Я скиталицей пойду* <...>» — П. А. Катенин. «Романсы о Сиде», 21; 1822—1823), которые соотносятся только с *скитаться*₁²⁴, при старом — фольклорном — *скитальщица* к *скитаться*₁:

«Солдатка Аксинья тоже повыла, узнав о смерти “любимого мужа”, с которым она “пожила только один годочек” <...> И в своем выгье поминала “и русые кудри Петра Михайловича, и его любовь, и свое горькое житье с сиротой Ванькой” и горько упрекала “Петрушу за то, что он пожалел брата, а не пожалел ее горькую, *по чужим людям скитальщицу*”» (Л. Н. Толстой. «Хаджи-Мурат») ²⁵.

ния и остановок в тех или иных конкретных локусах, будь то места жительства, места работы или места пребывания — бывания, различия между которыми служат для лексикографов основанием выделения оттенков основного значения *скитаться* (ср.: «◇ С к и т а т ь с я по людям, по чужим углам. *Разг.* Не иметь постоянного места жительства, менять одно местожительство на другое, живя у чужих людей. ◇ *Разг.* Не имея постоянного места работы, переходить с одного места работы на другое» [БАС 1962, 13: 938]. *Бродить* же, если и допускает временные остановки, то не в реальных локусах, а в неких виртуальных точках пространства, как правило не получающих вербального обозначения.

²⁴ Ср. *скитаться* как *странник*: «От самой юности игралище людей, / Младенцем был уже изгнанник; / Под небом сладостным Италии моей / *Скитаяся как бедный странник* <...>» (К. Н. Батюшков. «Умирающий Тасс», 1817). Ср. также номинационную и акциональную цепочки одного текста: «В пустыне *мыкаясь, скиталец бесприютный* / Однажды вечером увидел светлый храм. / Огни горели там, курился фимиам, / И пенье слышалось... Надеждою минутной / В нем оживился дух. *Давно уж он блуждал*, / Иссохло сердце в нем, изныла грудь с дороги; / Колючим тернием истерзанные ноги / И дождь давно не освежал. / Что в *долгих странствиях* на сердце накупело, / О чем он мыслил, что любил — / *Всё странник* в жаркую молитву перелил <...>» (А. Н. Апухтин. «Оглашении, изыдите!», 1883).

²⁵ То же изменение характеризует и историю глагола *гулять* который, при безразличии к «масштабу» его переносных и расширительных употреблений: *ветер гуляет на просторе* (БМ) — *по комнате* (ММ), *в голове у кого* (ММ) и т. п., в прямом своем — л и ч н о м — значении («ходить, расхаживать, прохаживаться взад и впе-

Экскурс XII: *бремя*

«Малые» словари приводят обороты с именем *бремя* в переносном значении: *бремя забот, нести свое бремя* [Ожегов 1973: 57; Ожегов, Шведова 1997: 59]. Таковы же *бремя жизни, бремя лет, бремя грехов человеческих, бремя дум, бремя печали и печалей, бремя ошибок и заблуждений* и т. п. Ср.:

«Что несноснее *бремени самых скучных дел? Бремя безделья или праздности; и есть люди, страдающие в одно время от того и другого*» (Д. Н. Блудов. «Украденная записная книжка», 1823);

«Да, много было нас, — и где тот светлый рой?.. / О, каждая из нас узнала *жизни бремя* <...>» (К. Павлова. «Да много было нас...», 1839);

«<...> не погубит *горя бремя* / В ней этой тайны неземной <...>» (К. Павлова. «10-го ноября 1840»);

«*Под тяжким бременем нужды изнемогая, / Прекрасным этот мир бедняк не зовет!*...» (А. Н. Плещеев. «Да! Этот мир хорош; но право наслаждаться...», 1846);

«Скучала ли Васена одиночеством, грусть ли тайная гнала ее, или тяжело ей стало *бремя людской молвы, бремя мирского презрения и отчуждения — тяжкое бремя* во всяком кругу, во всяком мире, раскинут ли он в многодомных городах, замкнут ли в бедной и малой деревушке» (М. В. Авдеев. «Огненный змей», 1853);

«Кто и зачем обязал меня без отдыха *нести это бремя* — *непрестанно высказывать свои чувства, мысли, представления* <...>» (И. А. Бунин. «Ночь», 1925).

Можно полагать поэтому, что имена *ноша* и *бремя* в современном языке находятся в отношениях дополнительной дистрибуции: первое (лишенное жесткой оценочной коннотации) является носителем конкретных, материально-физических значений, тогда как второе — с закрепленной отрицательной оценкой — целиком при-

ред') закрепился в БМ-контекстах: *гулять по парку, по саду, по коридору, по залу, по перрону* и т. п. Иначе в пушкинскую эпоху: «Средь поля *роковой намост.* / На нем гуляет, веселится / Палач и алчно жертвы ждет <...>» (Пушкин. «Полтава») [5: 47]. То же в отношении отглагольного имени *прогулка*: «Едва веселыми лучами / День новый окна озлатил, / Елецкий *скорыми шагами* / Уже по комнате ходил. / Порой в забвении глубоко / Остановясь, прилежным оком / Во что-то всматривался он. / Во взорах счастье выражалось; / Перед душой его, казалось, / Летал веселый, светлый сон. / Через мгновенье пробужденный, / Он тем же чувством озаренный, / *Свою прогулку продолжал* / И скоро снова прерывал» (Е. А. Баратынский. «Наложница», 1829—1831); «Пришел бурмистр и стал в столовой, / А барин ходит и молчит; / <...> / *Соскучившись прогулкой мерной,* / Подходит барин наконец <...>» (Н. П. Огарев. «Матвей Радаев», 1856); «Он <Николай Ростов. — А. П.> старался избегать прежних знакомых с их соболезнованием и предложениями оскорбительной помощи, избегал всякого рассеяния и развлечения, даже дома ничем не занимался, кроме раскладывания карт с своей матерью, молчаливыми прогулками по комнате и курением трубки за трубкой» (Л. Н. Толстой. «Война и мир». Эпилог, ч. 1, гл. V).

надлежит ментальному миру. Ср. прямое разграничение этих двух значений: «Взгляните <...> на поденщика, который, окончив труд свой, бросается на голый камень и с ношею плеч своих слагает всё бремя душевное <...>» (К. Н. Батюшков. «Похвальное слово сну», 1809/1816). Ср. еще: *стать бременем* (не *ношей!*) и устар. *стать в бремя*: «Ему потом уж стали в бремя / Затеи девы удалой» (Е. А. Баратынский. «Наложница», 1829—1831). Ср. фразеологизованное *разрешиться от бремени* (о роженицах) при асимметричных многогласных *беременная, беременность*. Ср. в этой связи устар. (не отмечаемое «малыми» словарями!) простор. и обл. *беремя* ‘вязанка (хвороста)’, ‘охапка (дров, сена, травы)’ [БАС 1948, 1: 397; МАС 1981, I: 80].

Ср. *нести ярмо*:

«Под бурею судеб, унылый, часто я, / Скучая тягостной неволей бытия, / *Нести ярмо мое утрачивая силу*, / Гляжу с отрадою на близкую могилу, / Приветствую ее, покой ее люблю, / И цепи отряхнуть я сам себя молю. / Но вскоре мнимая решимость позабыта <...>» (Е. А. Баратынский. «Из А. Шенье», 1829);

«Все сверстники мои давно уж на покое, / И младшие давно сошли уж на покой; / Зачем же я один *несу ярмо земное*, / Забытый каторжник на каторге земной» (П. А. Вяземский. «Все сверстники мои давно уж на покое...», 1872)

и *нести (брат) (свой) крест (жизни)*:

«<...> Что рано ль, поздно ли найду успокоенье / *И жизни крест я перестану несть...*» (Н. Ф. Щербина. «Мне люди говорят так часто в утешенье...», 1840-е годы);

«Я пал под горем и бедами; / *Мне тяжело нести свой крест*» (Н. Ф. Щербина. Утренняя молитва», 1844);

«Когда на тернистом пути испытания / *Я крест свой тяжельй несу без роптания* / И чужд я корыстной мольбе, — / Услышь меня... Слава Тебе!» (Н. Ф. Щербина. «Истина молитвы», 1847);

«<...> И дальше я живу в стремленье безотрадном, / *И жизни крест беру я на себя <...>*» (Н. П. Огарев. «Монологи», 1844—1847).

Ср. также соединение *креста* и *ноши* у Вяземского:

Я жизни таинства и смысла не постиг;
Я не сумел нести святых ее вериг,
И крест, ниспосланный мне свыше мудрой волей —
Как воину хоругвь дается в ратном поле, —
Безумно и грешно, чтобы вольней идти,
Снимая с слабых плеч, бросал я по пути.
Но догонял меня крест с ношею суровой,
Вновь тяготел на мне, и глубже язвой новой
Насильно он в меня врал.

(«Сознание», 1854)

В этой связи ср. еще: *под бременем* / *под грузом* / *под гнетом* / *под игом* / *под тяжестью* (чего), но **под ношей* (чего), **под крестом* (чего), **под ярмом* (чего).

Экскурс XIII: блуждать

Особо следует отметить расхождение между прямыми, физическими, БМ-значениями глагола *блуждать* (1. 'бродить в поисках дороги'; 2. 'скитаться') и его переносными ментальными употреблениями, которые безразличны к «масштабу пространства» обозначаемого действия. Ср. *блуждать* (о мысли и мыслях), с одной стороны, и *блуждать* (о взгляде, взоре, улыбке, усмешке), с другой.

В этой связи обращает на себя внимание также сформировавшаяся за последние полтора-два века асимметрия в соотношении между финитными и причастными формами «безмасштабного» глагола *бродить* в его переносных, ментальных значениях: *мысли блуждают / бродят — блуждающие / *бродящие мысли; взор, взгляд блуждает / бродит блуждающий / *бродящий взгляд, взор; улыбка (усмешка) блуждает / бродит на губах блуждающая / *бродящая на губах улыбка (усмешка)*. Ср.:

«Унынье томное *бродило* тусклым взором / По роцам и лугам, пустеющим вокруг» (П. А. Вяземский. «Первый снег (В 1817-м году)», 1819);

«<...> И *влажный взор его бродил* / По диким соснам и камням» (М. Ю. Лермонтов. «Последний сын вольности», 1830);

«В мыслях мрак темнее ночи... / Сердце смолкнуло в ней вдруг, / И бессмысленные очи / *Бродят медленно вокруг*» (А. И. Подолинский. «Смерть Пери», 1834—1836);

«<...> *взгляд* ее немного прищуренных и как бы вглядывающихся во что-то далекое глаз *бесцельно бродил по окрестному виду*» (М. В. Авдеев. «Подводный камень», 1860).

В языке пушкинской эпохи — с характерной для него последовательно проведенной с и м м е т р и е й в отношениях между единицами каждого данного парадигматического звена языковой системы и их воплощениями — этого расхождения еще не было. Ср.:

а) *взгляд — взгляды*: «И с взглядом друга не встречался / *Бродящий мой во мраке взгляд*» (П. А. Вяземский. «К моим друзьям Жуковскому, Батюшкову и Северину», 1812); «<...> И сей *бродящий взгляд* мне внятен — / Он ищет Бурцова среди нас» (П. А. Вяземский. «К партизану-поэту», 1815);

б) *взор — взоры*: «Там, брося с высоты *бродящий взор* на воды / Улисса по следам, / По тме, по ветру, по волнам / Бегущего, как ей казалось, догоняет» (Г. Р. Державин. «Цирцея», 1805); «<...> Томится сладостным желаньем; / *Бродящий взор* его блестит <...>» (Пушкин. «Руслан и Людмила», 1817—1820) [4: 54]; «С воплем опустился Отто в кресла и потерял чувства. Эмма вскочила, шатнулась и едва могла удержаться о распятие. <...> Это зрелище представилось Ромуальду и Всеславу, когда они, запыленные, вошли в комнату. <...> Эмма в забытии, с *бродящими окрест взорами*, опиралась на плечо Отто» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Замок Нейгаузен», 1824; заметим здесь также *окрест* в «маломасштабном» значении!);

в) *глаза*: «<...> мутные, *бродящие глаза* его показывали, что голова его не в самом здоровом состоянии» (О. М. Сомов. «Юродивый», 1827);

г) *очи*: «Не спалось лишь ей, не смыкала очей... / И *бродящим, открытым очам*, / При лампадном огне, в шишаке и броне / Вдруг явился Ричард Кольдинггам» (В. А. Жуковский. «Замок Смальгольм», 1822);

д) *дума* — *думы*: «Возможно ли в свое творенье, / Уняв веселых мыслей шум, / Тогда вперять холодный ум, / Отделкой портить небылицы, / Плоды *бродящих резвых дум*, / И сокращать свои страницы?» (Пушкин. «Моему Аристарху», 1815) [1: 154];

е) *мысль* — *мысли*: «<...> мы оставили Лизавету Николавну, приехавшую из театра, лежащую на постеле с книжкою в руках и *с мыслями, бродящими в минувшем и в будущем*» (М. Ю. Лермонтов. «Княгиня Лиговская», 1836—1838) и т. п.;

ж) *рука*: «Перо! тебя давно *бродящая рука* / По преданной тебе бумаге не водила <...>» (П. А. Вяземский. «К перу моему», 1816).

Ср. также *бродячий*: «<...> На *сны, в ночи бродячие*, похожа / Моя тревожная любовь» (Н. П. Огарев. «А часто не хотел себе я верить...», 1842) и *блудящий*: «<...> И над болотом меж кустов / *Огни блудящие* спешат / Укрыться от дневных огней <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Последний сын вольности», 1830).

Категория масштаба: *дом* (малый локус)

Est modus in rebus, sunt certi denique fines
(Есть мера вещей и есть известные пределы)

Hor. Sat. I, 1, 106

Счастлив, кто может быть семейства благодетель!
Что нужды, дом тому иль целый мир свидетель!

М. Н. Муравьев

1. Как было показано в работе [Пеньковский 2002] (см. с. 430—431 наст. изд.), в русском литературном языке на протяжении последних полутора столетий формируется (в сущности уже сформировалась!) скрытая «Категория масштаба», обнаруживающая себя в о с л о ж н е н и и центра или периферии семантической структуры слова д о п о л н и т е л ь н ы м (дифференциальным или интегральным) п р и з н а к о м ‘Большое — Малое’ (во всех его параметрических вариантах).

Так, имена *жилец* и *житель* (ср. также *жилица* и *жительница*), общее значение которых ‘обитатель — обитательница’¹, для современного языкового сознания противопоставлены по признаку «масштаба места обитания» — «малый масштаб» (ММ) vs «большой масштаб» (БМ): *жилец* / *жилица* (квартиры, дома, пещеры... — ММ) vs *житель* / *жительница* (города, сельской местности, Европы, земли... — БМ).

В пушкинскую эпоху этого противопоставления еще не существовало. Имена *жилец* / *жилица* и *житель* / *жительница* были тогда абсолютными эквивалентами как в их прямом, так и в переносных значениях и в разного

¹ Ср. также такие параллельные устар. редкие пары, как *виталец* — *вителица* и *витатель* — *вительница*, производные от «бесмасштабного» бесприставочного *витать* в устар. значении ‘жить, обитать’. Ср.: «<...> Сон, от Кронидовых взоров таяся, / Сел на огромнейшей ели, какая в то время на Иде, / Высшая, гордой главою сквозь воздух в эфир уходила; / Там он сидел, укрываясь под мрачными ветвями ели, / Птице подобясь звонкогласой, *вителице горной*, / В сонме бессмертных слывущей халкидой <...>» (Гомер. «Илиада», XIV, 286—291. Пер. Н. И. Гнедича).

рода перифраз. Ср.: «<...> Ищу стихий других, земли жилец усталый; / Приветствую тебя, свободный Океан» (Пушкин. «Завидую тебе, питомец моря смелый...», 1823) [2: 290] и ««В доме Гаврилы Афанасьевича из сеней на право находилась *тесная каморка* с одним окошечком. <...> Пленный танцмейстер, *уединенный ее житель*, <...> услаждал скуку зимнего вечера, наигрывая старинные шведские марши <...>» (Пушкин. «Арап Петра Великого», гл. VII, 1827) [8: 33]. Ср. еще показательные примеры былой «безмасштабности» этих двух образований: «Гибралтар, как и вообще вольные торговые города на юге Европы, представляет удивительное разнообразие *в жителях и посетителях*. <...> Всего удивительнее, что португальцев гораздо более в Гибралтаре, нежели испанцев: *португалец там настоящий жилец, испанец только привозит на продажу свои продукты* <...>» (Н. А. Бестужев. «Гибралтар», письмо 4, 1824—1825); «Тысячи насекомых (*минутные жители сих прелестных пустынь*) то плавают на поверхности озера, то кружатся над камышом и наклоненными ивами» (К. Н. Батюшков. «Отрывок из писем русского офицера о Финляндии», 1809). Или свидетельство их полной эквивалентности в пределах одного высказывания: «Я не смешиваю, впрочем, горцев с *плоскими жителями плоскостей*. Горцы уже своею зимой придвинуты к европеизму; они всегда были и будут умнее и воинственнее *жилыцов долин*» (А. А. Бестужев — Н. А. и М. А. Бестужевым, 15 января 1833 г.). Память об этом давно уже изжитом состоянии сохраняется сегодня только в фразеологических оборотах *не жилец / не жилица (на земле / на этом / белом свете)*².

2. Если это так, если имена *жилец, жилица*, с одной стороны, и имена *житель, жительница*, с другой, образуют в современном языке оппозицию как носители противопоставленных микрокатегориальных значений «малый масштаб» — «большой масштаб»³, то такое же противопоставление по микрокатегории «масштаба» должно быть приписано и тем именам-определителям, которые и з б и р а т е л ь н о связаны с ними управительными связями: *жилыцы (нашего) дома (№ 21 по ул. Садовой)*, но не **жилыцы города, земли, Европы, африканской саванны и жители (нашего) города, земли, Европы, африканской саванны*, но не *жители (нашего) дома (№ 21 по ул. Садовой)*, откуда следует, что *город, земля, Европа, (африканская) саванна* — имена, несущие скрытое значение «большого масштаба», тогда как имени *дом* — должно быть приписано не фиксируемое словарями и грамматиками скрытое значение «малого масштаба». Достаточно ли приведенных фактов для такого утверждения?

² См. Экскурс XIV на с. 476—478 наст. изд.

³ Ср. также пары *владелец — владетель / владелица — владетельница* (см. Экскурс XV на с. 478—481 наст. изд.).

3. Отмечу прежде всего, что за словом *дом* в современном языке стоит несколько понятийно-смысловых комплексов, из числа которых для целей нашего обсуждения следует выделить на этом этапе два: *дом*₁ — ‘строение, артефакт в предметном мире’ и *дом*₂ — ‘место обитания человека’, которые, принадлежа к двум разным понятийным сферам, подводятся под разные «масштабные» шкалы и получают в них разные «масштабные» отметки.

3.1. Масштабная шкала для *дом*₁, поскольку это техническое сооружение, определяется соотношением его как целого с такими составляющими его частями, как, например, *крыша*, *стены* и *двери*, означающие которых в современном языке обнаруживают, как легко убедиться, признаки имен «большого масштаба».

Крыша любого дома, независимо от его реальных размеров, сегодня может быть названа только именем *крыша*: не *крышка*, не *крышечка*, а *крыша*! Ср. противопоставление: *крыша* дома, дворца, хижины, сарая, кареты (и любого другого объекта, объем которого больше объема человека) — *крышка* гроба, сундука, ящика, пианино, кастрюли (и любого другого объекта, объем которого меньше объема человека или равно ему, как в случае с *крышкой* гроба), — противопоставление тем более заслуживающее внимания, что оно установилось сравнительно недавно. Пушкинская эпоха его еще не знала и использовала два эти слова как абсолютные эквиваленты-эквонимы: *крыша* / *крышка* дома, дворца, церкви — *крышка* / *крыша* сундука, ящика, урны, суповой чаши и под.

Ср., с одной стороны, обычные в пушкинскую эпоху, но полностью утраченные в процессе формирования современного языка употребления слова *крышка* в большемасштабном значении ‘крыша’:

«Ночь наступила, / День изменила, / Сердце упало: / Всё зло настало! / Пролил дождь в *крышки*, / Трясутся вышки <...>» (В. К. Тредиаковский. «Описание гробы, бывшие в Гаге», 1726—1727);

«<...> минареты, куполы мечетей и строения, из коих некоторые *поверх крышек других* показываются, придают ему <Бахчисараю. — А. П.> очень хороший, но странный вид» (П. И. Сумароков. «Путешествие по всему Крыму и Бесарабии в 1799 году») [Ландшафт 1990: 344];

«Изобилие здесь белого мягкого камня, который тешется как мел, а потом твердеет, доставляет великие к строению способности, так что в продолжение двух месяцев оканчивают из него большие, о двух ярусах, дома, а у некоторых из них и *крышки оным*, по распилии его, покрыты» (П. И. Сумароков. «Путешествие по всему Крыму и Бесарабии в 1799 году») [Ландшафт 1990: 382];

«Мирные нежные голубки вылетели из гнезд своих, и на *крышках, находившихся ниже окна* моего нежились при благотворном сиянии солнца» (П. П. Свиньин. Дневник, 18 апреля 1812 г.);

«<...> я первый вошел в карету. Другие спутники мои, заплатившие за проезд дешевле, *уселись на крышке*, на козлах, распустили огромные зонтики и начали, по обыкновению всех земель, бранить кучера <...>» (К. Н. Батюшков — Д. П. Северину, 19 июня 1814 г.);

«Домик сей, построенный из глины и хвороста, *с соломенною крышкою*, которая выказывалась в некоторых местах из-под снега, обнесен был плетнем» (А. О. Корнилович. «За Богом молитва, а за царем служба не пропадают», опубл. 1825);

«Ночью была жестокая буря, снѣгъ и ветеръ стоялъ сильный, въ Срѣтенскомъ монастырѣ съ церкви *сорвало крестъ и крышки съ нѣкоторых домовъ* <...>» (И. М. Снегирев. Дневник, 22 февраля 1824 г.)⁴;

«<...> а что дамы сокрушаютъ меня своими неладями, это я чаю бываетъ вездѣ, гдѣ нѣсколько женщинъ *подъ одною крышкою* <...>» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 3 апреля 1828 г.)⁵;

«<...> Пролетъ ли дождь порой — / Он *сметъ с крышекъ пыль* и мутными ручьями / Бежит по мостовой <...>» (М. А. Дмитриев. «Лето в столице», 1832);

«Въ субботу буря была столь ужасна, что *сорвала множество крышекъ въ городъ*, у насъ на почтовомъ дворѣ также» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 16 мая 1833 г.)⁶;

«Спускаясь с горки, проезжающий невольно останавливается, пораженный удивительным зрелищем: из-за кустов и деревьев высовывается какая-то неясная, неопределительная *грозда крышек, углов, труб и окон*» (В. А. Соллогуб. «Се-режа», 1838);

«<...> воз / Высокий, громоздкой и длинный-передлинный, / Где несколько семей *под крышкою холстинной*, / Разнобоярщина из многих стран и мест, / Нашли себе весьма удобный переезд» (Н. М. Языков. «Элегия», 1839);

«Иван Васильевич осмотрел Золотые ворота <во Владимире. — А. П.> *с белыми стенами и зеленой крышкою*, постоял у них, поглядел на них, потом опять постоял да поглядел и пошел далее» (В. А. Соллогуб. «Тарантас», 1840);

«<...> бизань-шкот и грота-брас идут чрез роульсы, *привинченные к самой крышке моей каюты* <...>» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 2, гл. II; 1854—1855);

«А лопух, высоко поднимая шишку / С веником, из листьев сделал *точно крышку*, / Так расположил их, что под их навесом / В жар всегда прохладно молодым повесам...» (Я. П. Полонский. «Кузнецик-музыкант», 1859);

«Я сейчас же побежала, принесла ей на тарелке вчерашнее жаркое, хлеб, вилку, ножик, и поставила все это перед ней на балконе.

⁴ Русский Архив. 1902. № 7. С. 393.

⁵ Русский Архив. 1903. № 9. С. 117.

⁶ Русский Архив. 1902. № 3. С. 526.

— Нет, перенесите сюда на скамеечку; я *под крышкой не вкушаю*, я боюсь: она может обрушиться и убить меня <...>» (М. Ф. Каменская. «Воспоминания», опубл. 1894).

Соответственно были утрачены и обычные для пушкинской эпохи употребления слова *крыша* в маломасштабном значении ‘крышка’ (как деталь соотносимых с домом, но меньших, чем дом и вмещающихся в дом предметов. Ср.:

«<...> портрет <в медальоне. — А. П.> *под крышею двойной*» (Е. П. Ростопчина. «Талисман», 1830);

«Вид нашей страны уподобляется *котлу с крышею*, — сказал старик» (Ф. В. Булгарин. «Невероятные небылицы», 1835);

«Обе девицы подошли *к фортепяно*. Полинька *подняла крышу*, положила тетрадку рукописных нот на попитр <...>» (И. С. Тургенев. «Два приятеля», 1853, вариант 1856—1869 гг.; в окончательном тексте — *крышка* [Тургенев И. 1963: 40, 410]);

«Фомушка достал и показал гостям свою любимую деревянную резную табакерку, на которой когда-то можно было счесть тридцать шесть человеческих фигур в разных положениях: все они давно стерлись, но Фомушка их видел, видел до сих пор, и перечесать их мог и указывал на них. “Смотрите, — говорил он, — вон один из окошка глядит, смотрите: он голову высунул...” А то место, на которое указывал его пухленький палец с приподнятым ноготком, так же было гладко, как и вся остальная *крыша табакерки*» (И. С. Тургенев. «Новь», 1876);

«<...> грудь нимфы с большим сосцом, подобная *крыше с суповой чаши* <...>» (И. С. Тургенев. «Старые портреты», 1881).

В этой связи должны быть отмечены и учтены невозможные сегодня, но не выходящие за границы языкового стандарта пушкинской эпохи многочисленные случаи употребления оборота *крыша гроба*, *не моти в и р у е м ы е* никакими специальными (и, в частности, версификационными) текстовыми условиями:

«*Крыша на гробе* была отодвинута настолько, чтоб узник мог дышать свободно <...>» (Ф. В. Булгарин. «Мазепа», 1833—1834);

«*Гробница* надь бывшими еще подь спудомъ мощами митр<ополита> Петра была совершенно ободрана, *крыша сорвана*, могила раскопана» (А. А. Шаховской. «Двенадцатый год: Воспоминания», 1836)⁷;

«*Гроб забивают крышей большою*, / Кто-то завыл!» (А. А. Фет. «Полно смеяться...», 1842);

«Он своим великодушием прихлопнул меня *как гробовою крышей*» (И. С. Тургенев. «Дневник лишнего человека», 1850);

⁷ Русский Архив. 1886. № 10. С. 385.

«Гроб с корабля поднимают, ко храму несут, / Звон раздаётся, священные гимны поют... / *Крышу открыли...* Царь что-то толпе говорит...» (А. Н. Майков. «В Городце в 1263 году», 1875);

«Я вошел в переднюю. В ней пахло ладаном и воском; *розовая крыша гроба* стояла в углу, прислоненная к стене» (И. С. Тургенев. «Несчастливая», 1879);

«Вскоре показался и *гроб*, несомый кучером, двумя дворниками и водовозом. Г-н Ратч шел сзади, придерживаясь концами пальцев *за крышу*, и всё твердил: “Легче, легче!”» (Там же);

«Стали взводить *крышу над гробом*. <...> Молоток застучал по гвоздям, и всё было кончено» (Там же);

«<...> он так проворно, с такою силой, с таким размахом бросал комки земли *на крышу гроба*, так выставлял при этом ногу <...>» (Там же);

«Проснулся я. Да, *крыша гроба*. Руки / С усилием простираю и зову / На помощь» (А. А. Фет. «Никогда», 1879).

Ср. также: «Господь, ущедр и помилуй: / Не дай мне умереть зимой / И лечь в холодную могилу / *Под душевной крышей ледяной*» (П. А. Вяземский. «Моя молитва», 1847).

Те же два масштабных значения совмещались и в семантической структуре синонимичного *крыше* имени *кровля*⁸. Ср. (при обычном для нас большемасштабном *кровля* ‘крыша’, откуда далее также ‘кров, приют’ и др.) неизвестное современному языку маломасштабное *кровля* ‘крышка’: а) как деталь в структуре повседневных бытовых «внутридомных» предметов, например, *кровля сундука* (в балладе Жуковского «Тюльпанное дерево», 1848), *кровля табакерки* и под.⁹ и б) как часть гроба:

⁸ Ср. выразительный пример синонимического их употребления: «<...> я первый вошел в *карету*. Другие спутники мои, заплатившие за проезд дешевле, *уселись на крышке*, на козлах, распустили огромные зонтики и начали, по обыкновению всех земель, бранить кучера, который медлил ударить бичем и спокойно допивал кружку пива, разговаривая со служанкою трактира. Между тем как *с кровли каретной* сыпались годдемы на кучера, дверцы отворились: двое мужчин сели возле меня, и колымага тронулась» (К. Н. Батюшков — Д. П. Северину, 19 июня 1814 г.).

⁹ Ср. также в пару к маломасштабному *кровля* ‘крышка’ диминутив *кровелька* ‘крышечка’: «Богиня адска трона / Велела ей скорей пресечь / Пристойную на случай речь; / И по письму вручив горшечек ей приватно, / Ее, без дальних слов, отправила обратно. / <...> / Царевна много раз / В горшечек посмотреть в пути останавливалась, / И в тот же самый час / Желанию сопротивлялась. / Напоследи, смотря и в стороны и в след / И до двора уже немного не дошед, / Венеры заповедь, и гнев, и страх презрела, / *Открыла кровельку*, в горшечек посмотрела» (И. Ф. Богданович. «Душенька». кн. 3, 1783).

«Заутра день взойдет во мгле. / Подымутся стенанья; / Увидят труп твой на столе, / Недвижный, без дыханья; / Кадил и свеч в дыму густом, / При тихом ликов пенье, / Тебя запрут в подземный дом / Навеки в заточенье; / И страшно заступ застучит / *Над кровлей гробовою*; / И тихо клир провозгласит: / “Усопший, мир с тобою!”» (В. А. Жуковский. «Двенадцать спящих дев. Баллада первая. Громобой», 1810);

«На *кровлю* <вариант: *крышу*> сев бесчувственного праха <...> читает надпись он» (Пушкин. «Там у леска, за ближнюю долиной...», 1819, варианты чернового автографа) [2: 584];

«И щит и шлем уж лежали *на кровле / Гроба*, чтоб с ним опуститься в могилу <...>» (В. А. Жуковский. «Ундина», 1831—1836)¹⁰.

3.2. Масштабная шкала для $дома_2$ как жизненного пространства человека в современном языке и в современном культурно-языковом сознании оказывается иной, чем для $дома_1$ как артефакта и определяется категорическими запретами на использование по отношению к этому имени других имен и действий, характеризующихся признаками «большого масштаба». $Дома_2$ — это «малый и притом закрытый мир», противопоставленный «большому открытому миру»¹¹.

¹⁰ Заслуживает внимания уникальная форма мн. числа этого имени, отражающая особое устройство гроба, *двоиная крышка* которого должна была защитить людей от мертвеца: «Вот — в дверь удар!.. другой! — Задрожали стены. Он бросился / Замертво в угол и видит: запоры, скрипя, подаются: / Дверь уж ломается... вдруг — треск! — *Кровли, с гроба слетевши, / Стукнулись об пол*; покойник (дряхлый и сгорбленный старец) / Медленно встал <...>» (М. П. Вронченко. «Жид и мельник», 1824; цит. по кн.: [Левин Ю. 1985: 30]).

¹¹ Чрезвычайно показательно в этом отношении существенное масштабное отличие современного $дома_2$ от $дома_1$ в языке пушкинской эпохи, включавшего в свой состав, кроме самого $дома$, еще и *двор*, о чем говорит абсолютная эквивалентность таких выражений, как *прогнать из дома* и *прогнать со двора, идти / пойти из дому — идти / пойти со двора, прийти не ко двору / прийти не к / по дому*. Ср.: «Когда же юности мятежной / Пришла Евгению пора, / Пора надежд и грусти нежной, / *Monsieur прогнали со двора*» (Пушкин. «Евгений Онегин», 1, IV, 1—4; курсив источника, разрядка моя. — А. П.); «— Что-о? — перебил <Обломова> Тарантьев. *А давно ли ты ходил со двора*, скажи-ка? Давно ли ты был в театре?» (И. А. Гончаров. «Обломов», ч. 1, гл. IV; 1849—1858). Ср. анатопическое использование этого способа выражения у Гончарова в его описании типично английского образа жизни: «Новейший англичанин не должен просыпаться сам <...>. Он просыпается по будильнику. Умывшись посредством машинки и надев вымытое паром белье, он садится к столу <...>. Потом *идет со двора*. Я не упоминаю о том, что двери перед ним отворяются и затворяются взад и вперед почти сами» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 1, гл. I; 1854—1855). С другой стороны, ср. использование того же имени *двор* в разномасштабных высказываниях о времени — от пушкинского «*Сто-*

3.2.1. Это малое закрытое пространство, которое сегодня, в отличие от недавнего прошлого, не может быть охарактеризовано ни как местность («В начале января, в пятом часу морозного и ясного дня, к подъезду известного ресторана Дюкро, на Большой Морской, то и дело подъезжали простые извозчичьи, а изредка и красивые “собственные” сани. Из саней выходили молодые люди, по всем признакам только что оперившиеся. Иные, небрежно сбросив шинели или пальто на руки швейцара, останавливались на минуту у большого зеркала и, приведя в порядок волосы, самоуверенно шли дальше, выказывая полное знание местности; другие, никогда не бывшие прежде в этом ресторане, бросали кругом растерянные взгляды и и не знали, куда им деваться» — А. Н. Апухтин, «Неоконченная повесть», 1880-е)¹², ни как знакомые места («И лестницу Арсений зрит / сквозь сумрак; он бежит, летит / Наверх, по шатким ступеням. / Вот свет мелькнул его очам, / Пред ним

ял ноябрь уж у двора» («Евгений Онегин», 4, XL, 14) до классического, но не в пору заданного Б. Л. Пастернаком вопроса, дорого стоившего запертому в его малом, но тяжелом времени автору: «*Какое, милые, у нас тысячелетие на дворе?*» («Про эти стихи», 1917)

¹² От маломасштабных употреблений этого слова в противопоставлении обычным большемасштабным следует отличать редкие — также устаревшие — «среднемасштабные» его употребления, подобные приводимым ниже: «В городе Т. существует Растеряева улица. Принадлежит к числу захолустий, она обладает и всеми особенностями *местностей такого рода*, то есть множеством всего покосившегося, полуразвалившегося или развалившегося совсем» (Г. И. Успенский. «Нравы Растеряевой улицы», 1866); «Во многих *московских местностях* есть подземные родники; у одного хозяина подмыло дом, и дом повалился...» (В. Ф. Одоевский. «Недовольно», 1867). Специфика среднемасштабных значений такого рода была описана мной в связи с анализом истории слова *захолустье* в русском языке (см. с. 440—445 наст. изд.).

Особо должно быть учтено специализированное терминологическое употребление слова *местность* в метаязыке литературного дела с значением ‘место действия в драматическом произведении с его неповторимым колоритом’: «В некоторых трагедиях Расина, в “Британике”, “Баязете”, “Эсфири”, *местность* доведена точно до возможного совершенства» (П. А. Катенин. «Размышления и разборы», 1829); «Наши комики переняли у него <Фонвизина. — А. П.> некоторые приемы, положения, *местность*, думая, что в них-то и заключается вся комическая сила <...>» (П. А. Вяземский. «Фон-Визин», 1830), а также *местность* в сочетании *пивная местность* как окказиональный перевод немецкого *Bier-Local*: «<...> я нашел в Берлине перемену большую, коренную, но незаметную для поверхностного наблюдателя: здесь как будто ждут чего-то, все глядят вперед; но “пивные местности” (*Bier-Local*, так называются комнаты, где пьют этот недостойный и гнусный напиток) так же наполняются теми же лицами; извозчики носят те же неестественные шапки; офицеры так же белокуры и длинны и так же небрежно выговаривают букву *p* <...>» (И. С. Тургенев. «Письма из Берлина. Письмо первое», 1 марта 1847 г.).

замерзшее окно: / Оно давно растворено, / Сугробом собрался большим / Снег нарастающий под ним, / Увы! Знакомые места! / Налево дверь — но заперта» — М. Ю. Лермонтов. «Боярин Орша», 1835—1836)¹³.

3.2.2. Это малое закрытое пространство, части которого сегодня, в отличие от недавнего прошлого, не могут характеризоваться как *д а л е к и е* друг от друга:

«Вчера, увенчана алмазной диадимой, / С приятной важностью высокого чела, / Ты неожиданно к окошку подошла, / И сердце облилось тоской невыразимой / <...> / Заметив страстную души моей грозу, / Ты медленно ушла к *далекому камину*, / И я опомнился...» (Н. В. Кукольник. «Из альбома Рицци», 1839 [Поэты 1820—1830, 2: 578] —

или находящиеся друг от друга и от наблюдателя *д а л е к о*, *в д а л и*, *в д а л е к е*:

«Г., прислонясь к растворенным дверям, смотрел на прямодушную красавицу <...> Княгиня в глубине комнаты работала, *вдали* играли на фортепьянах» (Н. Ф. Павлов. «Миллион», 1839);

«<...> стоял длинный серый дом, где помещалась редакция. Я подошел, увидел полуоткрытую прямо на улицу дверь, дернул за ручку звонка... *Он задрезбезджал где-то вдали*» (И. А. Бунин. «Жизнь Арсеньева», кн. 4, гл. XVII; 1927—1933) —

и, соответственно, *н е д а л е к о* и *н е в д а л е к е*:

«Аполлос Михайлыч Дилетаев, сидя в своей прекрасной и даже богато меблированной гостиной, говорил долго, и говорил с увлечением <...> слушатели были: молодая девица, чрезвычайно мило причесанная, — она слушала очень внимательно; *помещавшийся недалеко от нее* толстый и плешивый мужчина, который тоже старался слушать» (А. Ф. Писемский. «Комик», 1851);

¹³ Ср., с одной стороны, оборот *знакомые места* в стандартном большемасштабном значении: «<...> Иный *места* узрел знакомы, / *Места* отчизны, милый край, / Уж слышит псов домашних лай / И зрит отцов поля и дома <...>» (К. Н. Батюшков. «Сон воинов», 1810—1811); «Несчастный / *Знакомой улицей бежит* / *В места знакомые*. Глядит, / Узнать не может» (Пушкин. «Медный всадник», 1833); «Приветствую тебя, мой добрый, старый сад. / Цветущих лет цветущее наследство! / С улыбкой горькою я пью твой аромат, / Которым некогда мое дышало детство. / <...> / Как будто с трепетом здесь каждого листа / Моя пробудится и затрепещет совесть, / И станут лепетать *знакомые места* / Давно забытую, оплаканную повесть» (А. А. Фет. «В саду», 1854); «Помыслы неслись вперед в чужую даль, неслись *назад в знакомые места*...» (К. Павлова. «Фантазмагории», 1856—1858). А, с другой стороны, редкий оборот *праведны места* в маломасштабном значении, усилительно передаваемом синонимичным сочетанием *святое место*: « [Коранс] Куда я обращаюсь? К чему теперь прибегнуть? / О *праведны места*! Я прибегаю к вам, / Спасите вы меня и дайте свет очам! <...> [Занета] Что делаешь ты здесь? Беги *святого места*! / Бог гонит прочь тебя и прежняя невеста» (М. М. Херасков. «Венецианская монахиня», д. 2. явл. 3, 1758).

«Она твердо держала руль своей загорелой ручкой и улыбалась брызгам, изредка летевшим ей в лицо. Я прикорнул на дне лодки, *недалеко от ее ног*; немец достал трубку, закурил свой кнастер и — вообрази — запел довольно приятным басом» (И. С. Тургенев. «Фауст», 1856).

Все такие словоупотребления различных образований с корнем *-дал(ь)* противоречат современной узуальной норме, и объясняется это тем, что их «маломасштабное» значение в современном языке сопряжено с специфическим дополнительным семантическим признаком «открытости» пространства, тогда как их контексты говорят о закрытом пространстве дома, находящемся в пределах видимости и/или слышимости наблюдателя, чья точка зрения доминирует в данном фрагменте текста¹⁴.

3.2.3. Это малое закрытое пространство, непредметные (ментальные, процессуальные) составляющие которого, как и его частей (включая и человека), в отличие от недавнего прошлого, сегодня не могут образовывать целостное множество, характеризуемое кванторами 1) *везде, всюду (повсюду) и отовсюду*; 2) *нигде, никуда и ниоткуда*. До конца третьей четверти XIX в. этого ограничения еще не было:

1) «Аглая возвращается домой в мигрени, в спазмах. На другой день окна ее спальни закрыты. Доктор сидит в головах, и никто пошевелиться не смеет. Муж ее запирается в кабинете и читает “Московские ведомости”. Дети сидят с гувернером на антресолях. *Везде плохо, везде глубокое молчание*. Веселый дом превратился в тюрьму» (В. Л. Пушкин. «Мысли и характеры», 1815);

«Он говорил уже гораздо медленнее, расстановистее, искал слов часто, ошибался в их изменениях и даже мешался; но *везде видна была заботливость о своей речи и старание скрыть болезнь*» (М. П. Погодин — М. А. Дмитриеву, 13 ноября 1837 г.) [Дмитриев М. 1985: 238];

¹⁴ Таким образом, мы должны различать четыре теоретически возможных типа употреблений *даль*-образований: в зависимости от комбинации в их семантической структуре значений, связанных со скрытой категорией масштаба (БМ — ММ) и «категорией открытости-закрытости пространства» (Откр. — Закр.): 1) БМ + Откр; 2) *БМ + Закр. 3) ММ + Откр. 4) ММ + Закр. Ср. в связи с категорией «Откр. — Закр.» ограничение, накладываемое в современном языке на употребление имени *тень*, стандартное значение которого, формулируемое нашими словарями как «место, защищенное от попадания прямых солнечных лучей» [Ожегов, Шведова 1997: 794], должно быть уточнено введением указания на *открытость* этого «места», предполагающую его обязательную «внедомность». Язык пушкинской эпохи этого ограничения еще не знал: «Сорокин живет полным домом <...> *На стенах* у него висят в рамках похвальные листы, данные ему от начальников здешнего края. *Висят эти листы в тени, так что их и не отыщешь скоро*» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 2, гл. VIII; 1854—1855).

«<...> княгиня принимала. Иногда по вечерам собиралось у нее общество небольшое, но приятное, то есть веселое. Княгиня избегала стариков. Бывало, куда ни обернись, все у нее так молодо, везде вечная весна» (Н. Ф. Павлов. «Миллион», 1839);

«Ничто не могло быть совершеннее механизма его наряда,<...> так было все пропорционально, так все хорошо пригнано, где дополнено, где убавлено; *везде инурование*, там винт, там пружина <...>» (Ф. Ф. Вигель. «Записки»);

«Гостиница наша <...> походила, как все дома в Шанхае, на дачу. <...> Стены тоненькие, не более как в два кирпича; окна большие; *везде сквозной ветер*; всё неплотно» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 2, гл. I; 1854—1855);

«Он сидел сзади меня, так что мне его не видно было; *но везде в полутьме этой комнаты <...> я чувствовала его присутствие*» (Л. Н. Толстой. «Семейное счастье», 1859);

«Всем уловить ее хотелось взгляд, / Хотелось угадать, что в ней творится, / Что на челе высоком отразится? / Но ничего — всё тщетно! — не прочли! / Княжне судьба как будто услужила, / Чтоб угадать у мертвой не могли, / Какая мысль в последний миг застыла / У ней в лице, под дымкой *poudre de riz*, / Но та, живая, юная, таила, / Пожалуй, глубже чувства, *и везде / Держал их ум в натянутой узде*» (А. Н. Майков. «Княжна ***. Трагедия в октавах», 1874—1876).

Ср. также:

«Ночь несчастий потушила / Свет живительного дня / И *отвсюду окружила / Мраком гибельным меня*» (П. П. Ершов. «Моя звезда», 1846).

И применительно к человеческому индивидууму:

«Я заметил множество огромных ярко-красных кузнечиков, которые не прыгали, как наши, а летали; но их удобно было ловить: они летели недолго и тотчас опускались. Он <натуралист. — А. П.> *прятал их в карманы, клал в бумажки, в фуражку — везде*» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 2, гл. IV).

То же в позднейшей умеренно архаизирующей стилизации (о предмете сверхмалого масштаба):

«Спереди множество ран на груди могучей зияют; / *Панцирь и выпуклый щит всюду пробиты копьем*» (Тиртей. «Я не считаю достойным...». Пер. с др.-греч. В. Латышева)¹⁵.

2) «Большое мастерство заметно во всем техническом, но *вся картина скорее сочинена, нежели живописана; фигуры как будто декламируют на сцене, нигде нет внутреннего взора, своебытности, единства*» (Отрывки из письма Гейне о парижской картинной выставке 1831 года. Анонимный перевод с немецкого, 1832) [Европеец 1989: 156];

«Платье на нем <на Рудине. — А. П.> было изношенное и старое, и *белья не виделось нигде*» (И. С. Тургенев. «Рудин», 1855).

¹⁵ Античная лирика. М., 1968. С. 131.

Ср. также маломасштабные употребления обобщающего *повсюду*:

«О страстях говорит он с удивительным знанием дела; правда, что он ужасно много читал, но одно чтение не дает же этого резкого тона, этой злой *иронии*, которая светится у него *повсюду*» (А. А. Григорьев. «Другой из многих», 1847); «<...> как они <руки. — А. П.> торчат из узеньких рукавов нанкового сюртука, и какие у него *повсюду* *выпираются круглые и толстые мышцы!*» (И. С. Тургенев. «Фауст», 1856)¹⁶.

3.2.4. Дом₂ — это малое закрытое пространство, в н у т р и которого сегодня невозможно осуществить действие ухода или возвращения, характеризующее наречием *восвояси*:

«Вошли в нянину комнату, где собрались уже швеи. <...> Среди молодой своей команды няня преважно разгуливала с чулком в руках. Мы полюбовались работами, побалагурили и *возвратились восвояси*» (И. И. Пущин. «Записки о Пушкине», 1859)¹⁷.

Ср. соотношение двумасштабных в прошлом *восвояси* (БМ и ММ) и *домой*, двумасштабного и сегодня оборота *к себе* (ММ и БМ) и одномасштабного (ММ) *в свою комнату / в свой кабинет* (ММ). Ср. пример со- и противопоставления этих характеристикаторов глагольного действия:

¹⁶ См. Экскурсе XVI на с. 481—484 наст. изд.

¹⁷ Ср. примеры стандартного большемасштабного использования этого квалификатора: «Теперь, кажется, я пригвоздил себя на несколько месяцев к одному месту. Пробуду здесь всю зиму и не прежде будущей весны *поднимусь восвояси*» (В. А. Жуковский — П. А. Вяземскому, 19 сентября 1815 г.); «Паскевич нахвастал много <...>. Потерял сам кучу людей и *ушел восвояси*» (А. А. Бестужев — Н. А. Полевому, 19 августа 1831 г.); «Желают <сиамские близнецы. — А. П.>, собрав капитал достаточной, *возвратиться восвояси* и спешат выехать из Парижа <...>» (А. И. Тургенев. «Хроника русского», 1836); «Думал о смерти; а жизни был рад, как осеннему солнцу! / Жизни был рад; а о смерти мечтал! — Так рад гость угощенью; / А задумавшись, вспомнит подчас, что *пора восвояси!*» (М. А. Дмитриев. «В память кн. И. М. Долгорукого», 1846); «В 1842 году явилось в Германии сочинение “Petersburger Skizzen”, в котором, под псевдонимом Треймунда Вельпа, изложены были воспоминания и заметки бывшего петербургского книгопродавца, *удалившегося восвояси*, Пельца». (М. А. Корф. «Записка о Пушкине», 1852) [ПВС 1998, 1: 101]; «Владимир Сергееч сел за обед, с великим удовольствием покушал и тотчас же после стола *отправился восвояси*, не выслав даже подставы вперед» (И. С. Тургенев. «Затишье», 1854); «Не легко мне было и на следующий день, когда я поплелся к своим злополучным знакомцам. Я тайне надеялся, что не застаю их дома, и опять ошибся <...> Я скоро *ушел восвояси*» (И. С. Тургенев. «Пунин и Бабурин», 1874); «Они вышли со двора на дорогу — и не успели пройти и двадцати шагов, как увидели приходского священника, в подоткнутой рясе, *пробиравшегося восвояси*, в так называемую “поповскую слободку”» (И. С. Тургенев. «Новь», 1876).

«Почти всегда приходил он к чаю. Посидит подле круглого стола, выпьет две чашки китайского нектара, разливаемого Зоей <...> посмотрит на голову Зои Романовны, потом на ручки и на ножки, повздыхает про себя... Чай уберут, Зоя Романовна уйдет в свою комнату, а Порфирий раскланяется и уйдет домой» (А. Ф. Вельтман. «Сердце и думка», ч. 3, гл. II; 1838).

Ср. также яркий пример маломасштабного, «внутридомного» *домой*:

«Сидели гости вечером у нас, / Я должен был, по принятой системе, / Быть налицо. Прескучная велась / Меж них беседа, и меня как бремя / Она гнела. Настал насилу час / Идти мне спать. Простившись со всеми, / Я радостно отправился / *домой* — / Мой педагог последовал за мной. // Я тотчас лег и, будто утомленный, / Закрыл глаза <...> / Но время шло, и вот гостям пора / Настала разъезжаться. Понял это / Я из того, что стали кучера / Возиться у подъезда; струйки света / На потолке забегали; с двора / Последняя отъехала карета, / И в доме стихло всё» (А. К. Толстой. «Портрет», 1872—1873).

Точно так же, как в н у т р и д о м а для живущих в нем невозможно *уехать* или *переехать* (хотя можно *перебраться*) из одной комнаты в другую или с одного этажа на другой, невозможно — в соответствии с современной узуальной нормой — осуществить и действие, называемое глаголом *прийти* (к кому-либо или куда-либо). В языке пушкинской эпохи этого ограничения еще не было. Ср.: «Настанет ночь; *приедешь из собранья / И к ложу тайному придешь одна*; / Посмотришь в зеркало, и жар дыханья / Почувствуешь, и не увидишь сна <...>» (М. Ю. Лермонтов. «Письмо», 1829) — с выразительным противопоставлением большемасштабного *приехать* (из большого открытого мира — в малый закрытый мирок дома) и маломасштабного *прийти* (внутри дома). И это не ошибка 15-летнего начинающего поэта, а словоупотребление, вполне отвечающее языковым стандартам эпохи, еще не сформировавшей категорию масштаба.

Напротив, написанная через сто лет экспозиционная фраза В. Маяковского: «*Крошка сын / к отцу пришел, / И спросила кроха <...>*», открывающая его вошедшее в сознание миллионов людей стихотворение «Что такое хорошо и что такое плохо?» (1925), должна быть признана содержащей не замеченное редакторами и обычно не замечаемое читателями нарушение стихийно утвердившейся с завершением пушкинской эпохи новой узуальной нормы, отражающей формирование скрытой семантической категории масштаба: глагол *прийти* употреблен здесь в утраченном ныне маломасштабном («внутридомном») значении. «Крошка-сын», если он живет в одном доме с отцом, не может (по языковому запрету!) *прийти*, а может лишь *подойти* к нему. Предположить же, что он живет отдельно от отца и пришел к нему из какого-то другого дома, мы не можем по соображениям экстралингвистического характера¹⁸.

¹⁸ См. Экскурс XVII на с. 484—485 наст. изд.

Здесь же, в связи с анализом действий, сфера которых в современном языке ограничена четырьмя стенами дома, можно было бы указать также:

1) глагол *выпроводить* — *выпровождать*, который обозначает активное (физическое или ментальное) воздействие на отрицательно оцененное в нем лицо (не предмет!) с целью удаления его за пределы дома, причем таким образом, что сам субъект этого действия дом не покидает. В пушкинскую эпоху ни одного из указанных ограничений еще не было. Ср. такие словоупотребления, как «<...> банкиры имеют многочисленную прислугу, способную *выпроводить* всякого невежду и грубияна <...>» (П. В. Анненков, «Парижские письма», 1847), совпадающие с современным языковым стандартом¹⁹, и, с другой стороны: «Люди и лошади братьев моих, прибывших из Смоленска, помогли мне *выпроводить* семейство мое из Москвы» (С. Н. Глинка. «Из записок о 1812 годе», опубл. 1836); «Сейчас *воротились* от заставы, за которую съ грустью *выпроводили* своих милых» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 4 марта 1833 г.)²⁰.

2) Наречие *вон*, которое, обозначая направленность субъектного самодвижения или каузированного движения объекта изнутри некоего локуса наружу (ср. этимологически родственные *вне*, *вовне*)²¹ способно развивать

¹⁹ То же в сдвинутом значении: «Сперанский, как все гордые и подлые души, для коих благодарность и бремя и скука, не знал, как совершенно отделаться от первого своего патрона и искал только удобного случая *его выпроводить*» (Ф. Ф. Вигель. «Записки», ч. III). Ср. также *спровадить* — *спроваживать* с закрепленной отрицательной оценкой: «И вот губернатор *начинает спровождать* гостей — *нейдут* <...>» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 2, гл. I).

²⁰ Русский Архив. 1904. № 2. С. 251. То же с семантическим упрощением: *выпроводить* → ‘перевести’: «Кн. Волконский писалъ, чтобы *Иванова выпроводить* сюда, гдѣ будетъ получать 10000 вместо 5000» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 24 октября 1833 г. // Русский Архив. 1904. № 2. С. 275). Ср. также устар. *выпровождать* (с предметным объектом, вызывающем соответствующее преобразование семантики): «*Выпровождая* караван с хлебом, засевший было во льду, батюшка стоял сам на береговой окраине льда, который проломился <...>» (Д. И. Завалишин. «Воспоминания»).

²¹ Указанное значение ‘движения из закрытого локуса в открытый мир’ со всей отчетливостью обнаруживает себя при сопоставлении *вон* с такими наречиями «направления» (также способными развивать императивную энергию), как *прочь*, обозначающим ‘движение от внешнего периметра объекта в сторону’ (ср. *вон из моего дома* и *прочь от моего дома / с дороги* при нейтрализованном *вон / прочь отсюда*), и *долой*, в этимологической глубине которого (ср. *клониться, опустить долу*) — ‘движение сверху вниз, к земле’, откуда метафорическое значение ‘движения к уничтожению’. Ср. также со- и противопоставление *долой* и *вон* в пословице: «С глаз до-

мощную предикативную энергию, вбирая в себя всю полноту акциональной семантики (включая способность управления прямым объектом). Неписанная норма современного языка ограничивает этот локус пределами дома, из которого или внутри которого человека изгоняют, освобождаясь от него (*вон из моего / нашего дома!*, устар. *ступай вон!*), или же который покидают с чувством физического или нравственного освобождения (*я задохнулся от дыма / от ненависти, висевшей в атмосфере этого дома, и вышел вон*)²². Сегодня, повидимому, нельзя *уехать* (или *мечтать уехать*) *вон* из немилостивого города или осточертевшей страны, как нельзя *уйти* (или *мечтать уйти*) *вон* с опостылевшей службы или неправильно выбранного института. Ни одного из этих ограничений не существовало еще в пушкинскую эпоху:

а) «Въ это горькое время меня утѣшали три пѣтуха, три перепела и двѣ красныхъ куропатки. Пѣтухи и Алеша ходили на волѣ, а прочіе сидѣли въ клеткахъ и безпрестанно рвались вонъ на драку» (Г. С. Карелин — жене, 10 июня 1836 г.)²³;

б) «— Хотите вы мне помочь шерсть распутать? Подите сюда, ко мне.

Она кивнула мне головой и *пошла вон из гостиной*. Я отправился вслед за ней. В комнате, куда мы вошли, мебель была немного получше и расставлена с ббольшим вкусом» (И. С. Тургенев. «Первая любовь», 1860);

лой — из сердца *вон*». Ср. также *не прочь* при отсутствии отрицательных соответствий у *вон* и *дой*.

²² Следует подчеркнуть, что отправной пункт движения для *вон* в современном языке — это локус именно лица, а не предмета, физического или ментального. Ср. не соответствующие узуальной норме «предметные» употребления этого слова: «Колорит, перспектива, округлость тел, *фигуры, выходящие как будто вон из полотна*, — все это выше всякого описания» (Е. А. Боратынский — А. Л. Боратынской, 1840); «— Да к тому же, барин, — продолжал старик, — коли рубль-другой на водку, так мы вас провезем и прямиком, пожалуй. *Десяток верст вон из счета*» (П. П. Ершов. «Страшный лес», 1856); «<...> *пили брусничную водицу, а иногда и шипучку, прозванную “сорокоумом”, которая, однако, почти всякий раз вылетала вся вон из бутылки <...>*» (И. С. Тургенев. «Новь», 1876).

То же в стилизации с предметным объектом при двойственности исходного локуса: «<...> нередко они <мальчики в сексуальных снах. — А. П.>, совершив как будто, что надо, / *Вон выпуская струю изобильную*, пачкают платье <...>» (Лукреций. «О природе вещей», IV, 1035—1036. Пер. с лат. Ф. Петровского); «Вечно *вон вода из бездонной бочки* <Данаид. — А. П.> / *Льется <...>*» (Гораций. Оды, III, 11. Пер. с лат. Н. С. Гинцбурга). Ср. также — в соответствие известной военной команде времен гражданской войны «*Сабли наголо!*» — давно устаревшее «*Сабли вон!*»: «К коням, брат, и ногу в стремя, / *Саблю вон* — и в сечу! Вот / Пир иной нам бог дает <...>» (Д. В. Давыдов. «Бурцову», 1804); «Фланкеры! осмотреть пистолеты. *Сабли вон!* По три налево заезжай!» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Вечер на бивуаке», 1823).

²³ Русский Архив. 1873. № 7. С. 1332.

«Красавица быстро пожала ему руку и *выпорхнула вон*» <из кондитерской внутри дома!> (И. С. Тургенев. «Вешние воды», 1871).

в) «Вдруг фея выскочила, крикнула: «Кто догонит меня?» — и полетела вперед. Мне удалось броситься за нею первым; аллея была не прямая, а с поворотами <...> В тот момент, когда я уже был близко к фее, *она мелькнула вон из аллеи в сторону*» (В. А. Панаев. «Воспоминания», 1883).

г) «Глушь и скука царствовали в больнице. Всякий думал об одном, как бы скорее на вольный воздух. *Выписывавшийся вон* наводил на всех уныние» (Н. В. Успенский. «Брусиллов», 1860);

«— А что этот Порской все еще в Академии учится?

— Какой-с учится... С прошлогоднего лета не ходит. Нашли на полу какие-то стишки на профессора <...> Ну-с, догадались, что это Сашка мой сочинил: кому же иначе? *Призвали, распекли, да и велели вон выходить*» (Я. П. Полонский. «Признания Сергея Чалыгина», 1867).

д) «Д. П. <Татищевъ> опять вдруг *собрался отсюда* <из Вены. — А. П.> *вонь*. Хотѣлъ через недѣлю непременно ѣхать застать Карповыхъ въ Венеціи и Миланѣ» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 11 января 1808 г.)²⁴;

«*Вон из Москвы!* Сюда я больше не ездук» (А. С. Грибоедов. «Горе от ума»);

«Он чванится, что точно русский он; / Но если бы таков был весь народ, / То я бы из Руси пустился вон» (М. Ю. Лермонтов. «Булевар», 1830);

«<...> люди, по словам одного поэта: *И скачут, и ползут, и едут, и плывут вон из Петербурга*, кто побогаче — подальше, а бедняки — на Петербургскую сторону» (Е. П. Гребенка. «Петербургская сторона», 1844).

То же в стилизации:

«<...> Эти же люди, себя запятнав преступлением гнусным, / *Изгнаны будучи вон из отчизны и общества близких*, / Всякие беды терпя, тем не менее жить продолжают <...>» (Тит Лукреций Кар. «О природе вещей», III. Пер. с лат. Ф. Петровского)²⁵.

е) «Горголой давно *просился вон изъ оберполицимейстеровъ, наконецъ уволенъ*» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 23 августа 1821 г.)²⁶;

«Горяйнову и другому его товарищу Гулову отказано в *просьбе об увольнении* из Комитета. Инзову шепнули на ухо, что *чиновники наши просятъ вон* по какому-

²⁴ Русский Архив. 1902. № 8. С. 615.

²⁵ Ср. обязательную в современном языке маломасштабность исходного локуса таких глагольных действий, как *выбежать, выйти, выселиться* и др. при отсутствии этого ограничения в языке пушкинской эпохи: «<...> говорят, что на заставах поймали переодетых и с подвязанными бородами, *выбежавших из Сибири несчастных 14-го <года> <...>*» [Вяземский 1963: 202]; «Другая дочь его София вышла за поляка Пеннионжека и *выселилась* за границу <...>» [Шереметев 2005: 337].

²⁶ Русский Архив. 1903. № 1. С. 75.

то заговору» (П. И. Долгоруков. «35-й год моей жизни...», 1822) [ПВС 1998, 1: 345].

То же с эллипсисом:

«В раздумьи путники стоят у переправы. / “Осмелюсь”, — Горностаи помыслил; и слегка / *Он лапку вброд и вон*, и одал в два прыжка» (И. И. Дмитриев, «Бобр, кабан и горностаи», 1818);

«<...> не успеешь определѣть челоѡвѣка, какъ *онъ уже сыскалъ себѣ выгоднѣйшее мѣсто да и вонъ*» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 4 июня 1821 г.)²⁷

4. Примеры можно умножать и умножать, ибо они образуют открытые, трудно исчерпываемый список, тем самым свидетельствуя, что проведенное в пунктах этого исследования навязчивое противопоставление сегодняшнего состояния русского литературного языка его более или менее и даже совсем недавнему «домасштабному» и «бесмасштабному» прошлому не случайно и не стилистический просчет автора. Это средство обозначить и подчеркнуть, что мы имеем дело с одним из живых процессов развития языка, совершающихся буквально на наших глазах и потому заслуживающих самого пристального внимания и требующих содержательного объяснения.

5. Можно предполагать, что дом₂ для культурно-языкового сознания людей пушкинской эпохи не противопоставлялся окружающему его широкому целостному природному и человеческому миру, а был его органической частью. Окна и двери дома не отделяли человека от мира; они открывались и вели в него, а не просто в него и на него смотрели. Дом был продолжением мира, а мир — продолжением дома, и потому:

²⁷ Русский Архив. 1903. № 1. С. 55. Ср. также фразеологически связанные употребления *вон: дух вон* («Вдруг присылают меня известить, что жених умер: он собрался ехать в церковь, стал одеваться и хотел умыться, зашатался, упал — *и дух вон*» [Благово 1989: 323]); *из меры вон* («Нет, это уж бесстыдство / *Из меры вон!*» — М. Н. Загоскин. «Благородный театр», д. 2, явл. 8, 1828). При стандартном *из рук вон плохо* ср. также *досадно из рук вон* [Гончаров 1997, 2: 93], а также — с обычным для пушкинской эпохи безразличием к аксиологическим оценкам — *из рук вон весело, хорошо* и под.: «Дѣти *изъ рукъ вонъ какъ были веселы*, дурачились, рѣзвились <...>» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 23 июля 1834 г. // Русский Архив. 1904. № 3. С. 425); «<...> объявляем, что статья нам нравится, нам по душе, статья хороша, то есть *не из рук вон хороша*: прочитав ее, можно еще продолжать писать, бывают статьи и лучше» (Н. Ф. Павлов. «Статский — армейцу», 1858). Ср. также: «Мы спросили инбирного пива и констанского вина, произведения знаменитой Констанской горы. Пиво мальчик вылил всё на барона Крюднера, а констанское вино *так сладко, что из рук вон*. Оно напоминает вкусом немного малагу, но только слаще» [Гончаров 1997, 2: 132].

5.1. Стоя в центре зала, комнаты или кабинета и поворачиваясь вокруг себя, можно было видеть находящиеся *окрест* предметы мебели и убранства, как пребывая на открытом воздухе и поворачиваясь вокруг себя, владелец дома мог видеть находящиеся *окрест* деревни и открывающиеся картины ландшафта; и эти же предметы мебели и убранства оказывались в виду находящихся в доме, как и то, что было перед их глазами вне дома.

5.2. По дому можно было *скитаться*, как по миру, по белу свету, по лесу или парку, или *гулять* и *прогуливаться* (*совершать прогулки*), как в саду, по берегу реки или по городу.

5.3. Те, кто в нем жил, его *жители* или *жильцы*, безразлично (они же — его *народ*, *население* или *народонаселение*), могли, безотлучно живя в нем и находясь под одной крышей, *прибывать* из одной комнаты в другую и, естественно, могли *встречаться*, *видеться* и *видаться*, *здороваясь* друг с другом, как после разлуки, а отходя ко сну и зная, что откроют утром глаза там же, где их смежили, могли *прощаться* (говорить друг другу: «прости!», «прощай!» и «до свидания») на ночь, как они прощались, уходя или уезжая и зная, что с этой минуты они и остающиеся разделены все увеличивающимся временем и пространством. Разлученные этим временем и пространством, они посылали друг другу из других городов и других стран радостные или горестные *вести* и *известия* о себе, о друзьях и знакомых и о чужой жизни, о происшествиях и событиях, происходивших там, куда их заносила судьба. Однако, предметом *вестей* и *известий* равным образом оказывалось и все то, что происходило в доме, будь то неожиданная болезнь или смерть одного из членов семьи или принятое кем-либо из них важное решение, о которых сообщалось — из комнаты в комнату! — другим членам семьи, находившимся в доме. Так, суровый отец, приняв решение отказать человеку, уже объявленному женихом его дочери, отправлялся в ее комнату, чтобы сообщить ей, безмятежно сидевшей за пяльцами и готовившей собственное приданое, эту тяжелую, мучительную и, может быть, даже смертельную для нее *весть* (или *известие*).

5.4. Сидя в доме за общей трапезой, хозяйка могла *рассылать* членам семьи и гостям чашки с чаем или блюда с кушаньем *на другой конец стола* или *по комнатам*, как рассылались по городу приглашения на семейные торжества, на балы и праздники; прогнав на крепостного слугу или горничную девушку или просто за ненадобностью, можно было *отослать* и *выслать* их с глаз долой, как это делало государство, наказывая своих провинившихся граждан и отправляя их в высылку или в ссылку. Ненужный же в данную минуту, отосланный и высланный мог *отойти* на время, чтобы вернуться, но, если он был не крепостным, а наемным работником, мог по собственной воле *отойти*, чтобы наняться в другой дом, к другому *владельцу* — владельцу.

Экскурс XIV: *жилец*

Ср. некоторые показательные примеры употребления имени *жилец* в «больше-масштабных» контекстах, куда современная норма открывает допуск только слову *житель*:

жилец мира: «Мой друг, и ты певец; / И твой участок лира; / И ты в мечтах *жи-лец* / Незнаемого мира <...>» (В. А. Жуковский. «К Батюшкову. Послание», 1812); «*Жилец возвышенного мира*, / Я вечно буду чужд земных цепей <...>» (В. К. Кюхельбекер. «Грибоедову», 1821); «<...> путешествие — жестокое средство разочарования для испытанного *жильца мира!*» (Н. А. Полевой. «Блаженство безумия», 1833); «И много отроков тогда / В года надежд и ожиданий, / Почти что в детские года, / Вдали в тоску без упований, / И только кто в душе подлец / *Был мира счастливый жилец*» (Н. П. Огарев. «Матвей Радаев», 1856); «Ни перед кем Нежданов так беззаветно не высказывался, как перед Владимиром Силиным; когда он писал к нему, ему всегда казалось, что он беседует с существом близким и знакомым, но *жилцом другого мира*, или с собственной совестью» (И. С. Тургенев. «Новь», 1876);

жилец небес: «Но кто ж он сам был, мой певец? / *Свободный ли небес жилец?* / Или, недавно из цепей, / По случаю к тюрьме моей, / Играя в небе залетел / И о свободе мне пропел?» (В. А. Жуковский. «Шильонский узник», 1821—1822); «Напомнила эта картина <осеннее умирание природы. — А. П.> / Мне наше прощанье с тобой. // Я знал, расставаясь, что вскоре / *Ты станешь жилицей небес*. / Я был — уходящее лето, / А ты — умирающий лес» (А. А. Фет. «Желтеет древесная зелень...», 1847)

жилец небесной высоты: «Свирель небесная, где ты? / Где ты, певец мой безымянный? / Быть может, неба гость желанный, / Печальный здесь, а там избранный / *Жилец небесной высоты?*» (К. К. Случевский. «Я помню, помню прошлый год...», 1899);

жилец света: «К хвалам оплаканных могил / Прибавь веселые хваленья, / Их ждет еще один певец: / Он наш — *жилец того же света*, / Давно блестит его венец» (Н. В. Станкевич. «К Пушкину», 1826);

жилец светил: «Когда бы нам творец судил, / Окончив дней теченье, / Быть вновь *жилцами тех светил* — / Всё было б впрок ученье» (Д. П. Ознобишин. «Антиастроном», 1834);

жилец двух стихий: «Его чело меж облаков, / Он *двух стихий жилец угрюмый...*» (М. Ю. Лермонтов. «Я не хочу, чтоб свет узнал...», 1837);

жилец земли: «Могу ль поверить, чтоб страдать / Певец, от музы вдохновенный, / Был должен боле, чем глупец, / *Земли бесчувственный жилец*, / С глухой и вялою душою» (В. А. Жуковский. «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину. «Послание», 1814); «<...> Ищу стихий других, *земли жилец усталый*; / Приветствую тебя, свободный Океан» (А. С. Пушкин. «Завидую тебе, питомец моря смелый...», 1823) [2: 290]; «О мудрец, всегда поющий, / Сын, *жилец земли невинный*, / Безболезненный, бескровный, / Ты богам почти подобен!» (Н. И. Гнедич. «Кузнечик», 1823); «Почто же хочешь ты, *жилец земли случайный*, / Познать и изменить, что скрыто в временах?» (М. А. Дмитриев. «Видение Эздры», 1826) [СЛ 1984: 55]; «И тот, кто вел пришельцев

незнакомых, / Казалось, был еще земли *жилец*; / Но и над ним горел лучей венец, / Как над святой главою им ведомых» (В. А. Жуковский. «Королева Урака...», 1831); «Приглядишься к мирному *жильцу* земли, к последнему из людей: в нем найдешь пищу для испытующего духа точно так же, как в человеке, который при глазах целого мира пронесется на волнах жизни из края в край <...>» (Н. Ф. Павлов. «Именины», 1835). Ср. также в перифразах и описаниях: «Ах! Когда ж *жилыцам-юдольникам* / Возвратят полет и нам — / И дадут земным *невольникам* / Вольный доступ к небесам!» (Ф. Н. Глинка. «Ангел», 1835); «Корпусным экономом нашим был чиновник высокого роста, плечистый, с грудью атлетной, в которой жило и билось доброе сердце. Лицо его цвело здоровьем, и он усердно рачил и о нашем здоровье <...> Но на путях земной жизни и для *добрейшего жильца* утреннее солнце не целый день сияет! Набежала туча и на нашего *добрейшего эконома* <...>» (С. Н. Глинка. «Записки», 1830-е — 1840-е годы);

жилец вод: «От знойной смерти убежали / И зверь и вод *жилыцы*, и нам / Тогда казалось, уж настали / Кончина мира, гибель дней <...>» (Ф. Н. Глинка. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой», 1828—1830);

жилец подземелья: «И был я один с неизбежной судьбой / <...> / Один меж чудовищ с любящей душой, / Во чреве земли, глубоко / Под звуком живым человеческого слова, / Меж страшных *жилыцов подземелья* *немова* <...>» (В. А. Жуковский. «Кубок», 1825—1831);

жилец ночи: «Блеск несносный, свет дневной / Ненавидят наши очи; / Мы <гномы. — А. П.> *жилыцы подземной ночи*, / Вверх мы вызваны совой» (В. К. Кюхельбекер. «Ижорский», д. 1, явл. 2; 1826—1841);

жилец полей: «<...> всё дышало вечернею прохладой, незнакомую *жилыцам полей*» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Аммалат-бек», 1831);

жилец лугов: «*Жилец лугов* / Среди цветов / Утеху пьет; / Он к розе льнет <...>» (А. Н. Глебов. «Боязнь любви», 1824);

жилец пустынь: «<...> То кузнецы, / Потомки белоглазой чуди. / Они не злобны — эти люди, / *Великорослые жилыцы* / *Пустынь*, Европе неизвестных; / Они, в своих ущельях тесных, / Умеют жить своим трудом» (Ф. Н. Глинка. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой», 1828—1830);

жилец духовной сени: «<...> И тихо веют, мнится, / Над нашей головой / Воздушную толпой / *Жилыцы духовной сени* — / Невозвратимых тени» (В. А. Жуковский. «К Батюшкову. Послание», 1812);

жилец тиши: «Напойте ж песен мне святыни, / *Жилыцу безгорестной тиши*! / Я буду их в *земной пустыни* / Беречь, как счастье души...» (Ф. Н. Глинка. «Карелия», 1828—1830);

жилец дубравы: «О, скажи, *жилец дубравы*, / Томный жалобный пророк, / Иль меня на поле славы / Ждет неборимый рок?» (В. К. Кюхельбекер. «На Рейне», 1820—1821);

жилец Европы: «<...> Так пусть же наперед / *Жилыцы Европы просвещенной*, духи, / Которым понабраться кой-чего / От внуков Иафета удалось, / Нам отдадут отчет в своих работах» (В. К. Кюхельбекер. «Иван, купецкий сын», д. 2, явл. 1; 1832—1842); «Тургенев не мог быть *жилыцом Европы*, как ни любил ее» (П. В. Анненков. «Шесть лет переписки с Тургеневым», 1885);

жилец Москвы (жилец московский): «Князь Петр, *жилец московский!* / Рука твоя легка! / Пожалуй сертука!» (В. А. Жуковский. «К П. А. Вяземскому», 1812);

жилец двора: «<...> вихрь французской революции разметал братьев Людовика XVI по различным странам Европы. *Жильцы пышного двора Версальского* скитались как странники бесприютные» (С. Н. Глинка. «Записки», 1830-е — 1840-е годы);

жилец предместья: «*Жилец предместья* весел и доволен. / Он не бывает честолюбьем болен; / Священ ему прапрадедов закон» (В. К. Кюхельбекер. «Сирота», 1833—1834);

жилец деревни: «Как вы свежи, как вы румяны, / *Жильцы залесных деревень!*» (Ф. Н. Глинка. «Хозяйка», 1826);

жилец дворца: «<...> каждый угол дворца <в Ниневии. — А. П.>, даже навеки недоступный человеческому глазу, еще имел голос для прославления его *великого жильца* и строителя» (П. В. Анненков. «Парижские письма», 1847) и др. под.

Ср. также *жилец могилы*: «До клика петухов — в полночь, / Покинув мглу могилы / (Страшна *жилцов могилы* мочь!), / Тень обрученной Лилы / Услада в свадебный покой, / Где спал краса-предатель, / Прокралась с золотой луной, — / Бесплотный прорицатель!» (А. И. Мещевский. «Ли́ла», между 1815 и 1818).

Ср. *не жилец на земле*: «Ненадолго дан мне дар слова — я *не жилец на земле*» (А. А. Бестужев — К. А. Полевому, 9 марта 1833 г.); *не жилец на этом / белом свете*: «На все допросы Алексей Степаныч отвечал: “Батюшке не угодно, я человек погибший, я *не жилец на этом свете*”» (С. Т. Аксаков. «Семейная хроника», 1856); «Всё равно уже *не жилец я на белом свете*, чувствую смерть за плечами!» (Ф. Ф. Тютчев. «Комары», 1899). То же с изменением модальности: «В его ж лице так много скорбной муки, / Так худы пальцы, и так бледны руки, / Так пылен плащ, повиснувший на нем, / Что кажется, *не быть ему жильцом / На этом свете...*» (Я. П. Полонский. «Братья», 1866—1870). Ср. также: «Что-то было в нем особенное, что *не предвещало жильца на земле*» [Шереметев 2005: 38]. Отсюда с эллипсисом обстоятельственного компонента: «Грише Гагарину не так дурно, но всё *не жилец*» (А. И. Тургенев — А. Я. Булгакову, 28 января 1837 г.). И в родо-половом соответствии — *не жилища*: «Очень мы плакали, расставаясь: я чувствовала, что нам больше не суждено было видеться в этой жизни. Она тоже предчувствовала, что не долго наживет, и говорила мне это. Я, конечно, ее утешала, звала в Москву, а сама видела, что при ее слабости и болях *она не жилища*» [Благово 1989: 266]. Ср. также: «В его глазах без света и без взора отражалась такая истома, такое мертвое бездействие всех чувств, что с первого взгляда в нем виден был *жилец не нашего мира*» (Е. А. Ган. «Суд света», 1840).

Экскурс XV: *владелец, владетель*

Члены пар *владелец — владетель / владелица — владетельница* в современном языке противопоставлены по масштабу объекта владения: *владелец / владелица дома (велосипеда, автомашины, дачи...)* — *владетель / владетельница замка (княжества)*. В пушкинскую эпоху они были двумасштабными и, следовательно, принципиально безмасштабными: маломасштабное *владелец* свободно использовалось в большемасштабном значении, тогда как большемасштабное *владетель* столь же свободно получало маломасштабные употребления:

1. Владелец.

а) ММ-употребления:

«<...> рассказывали, что в то самое время, когда лекарь дотронулся до тела своим бистурием, *владелец* вскочил в *тело*, тело поднялось, побежало <...>» (В. Ф. Одоевский. «Сказка о мертвом теле...», 1833);

«<...> люди, скачущие в разные стороны *на лошадях* муниципальной гвардии, *владельцы* которых были убиты» (П. В. Анненков. «Записки о французской революции 1848 года»);

«За несчастным переходом из поваров *во владельца* <дома. — А. П.> последовало новое несчастье <...>» (В. А. Вонлярлярский. «Воспоминание о Захаре Ивановиче», 1851);

«В этот же день к Пьеру приехал полицеймейстер с предложением прислать доверенного в Грановитую палату для приема *вещей, раздаваемых владельцам*» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. 4, кн. 4, гл. XVIII; 1863—1869) и др.

б) БМ-употребления:

«<...> И к играм и к трудам обычным мы спешим: / Пастух берет свирель, *владелец* — *багряницу*, / Художник — кистью свою, поэт — свою цевницу <...>» (Е. А. Баратынский. «Отрывки из поэмы “Воспоминания”», 1819);

«Приемыш <императора> Филиппа не видел отца своего в числе смертных; он в людях рабов своих видел; Но гордое сердце родную любовь знать хотело — и *избрал отцом он владельца Олимпа*» (А. Ф. Вельтман. «Странник», 1828—1832);

«Храповицкий представил ей <Екатерине. — А. П.> тетрадь русской истории, где, сообразно с ее повествованием *о каждом русском князе*, прибавлены были подробности *о современных им чуждых владельцах*» (С. Н. Глинка. «Записки»);

«Мазепа управлял Малороссию и Украйною, как *независимый владелец* <...>» (Ф. В. Булгарин. «Мазепа», гл. I, 1833—1834);

«Я отомщу, отомщу <Петру. — А. П.> не как оскорбленный раб, а как *разгневанный владелец*: *буду воевать с русским царем* <...>» (Ф. В. Булгарин. «Мазепа», гл. VI, 1833—1834);

«Она <княгиня. — А. П.> посеяла в нем первую мысль измены, убедив Мазепу в возможности отложиться от России и *сделаться независимым владельцем*, под покровительством Польши, Швеции и Турции» (Ф. В. Булгарин. «Мазепа», гл. IX, 1833—1834);

«Во-первых, как гражданин, я обязан отдать часть своего времени для общей пользы; во-вторых, выгоды мои, как *значительного владельца*, тесно связаны с выгодами моего края» (В. А. Соллогуб. «Тарантас», 1840);

«Ну — еще раз поздравляю Вас, *новопроявившийся владелец!* Жду от Вас подробного описания Вашей земли с охотничьей точки зрения» (И. С. Тургенев — А. А. Фету, 8 сентября 1860 г.).

Ср. также:

«Крутоярская владелица, в сопровождении мамушки Марьяны Игнатьевны, тихо и молча гуляла взад и вперед по главной липовой аллее верхнего сада» (Е. А. Салиас. «Крутоярская царевна», 1893).

2. Владеть.

а) БМ-употребления:

«Слава его <песнопевца. — А. П.>, вечно юная, живет и тогда, когда трофеи завоевателя гниют во прахе и великолепный памятник *недостойного владетеля* среди пустыни зарастает диким терновым кустарником и седым мхом <...>» (Н. М. Карамзин. «Письма русского путешественника», 1789—1793);

«Я решился отложиться от России, основать независимое государство, укрепить его союзами *с соседними владетелями*, враждебными России <...>» (Ф. В. Булгарин. «Мазепа», гл. I, 1833—1834);

«<...> связка писем Лютера, большую частью *к тогдашним князьям и владетелям Германии*» (А. И. Тургенев. «Хроника русского», 1840);

«Потомок древнего прославленного рода, он *владетель обширного, доходного имения* <...>» (В. А. Соллогуб. «Метель», 1849);

«Оно <войско Юлиана. — А. П.> росло, он стал известен; *все владетели* старались вступить с ним в союз» (И. С. Тургенев. «Легенда о св. Юлиане», 1876);

«Вот старик, *владетель тысяч десятин*, холостяк, всю жизнь проживший в праздности, обжорстве и блуде <...>» (Л. Н. Толстой. «Нет в мире виноватых», 1908) и др.

б) ММ-употребления:

«Судили содержателей борделя для игры карточной в заплате по контракту за дом, который нанят был на Вольтеровой набережной для игры, по определению полиции, выведенной оттуда. Генекень защищал *владетеля дома* <...>» (А. И. Тургенев. Дневники, 16 декабря 1825);

«Не лучше ль познакомить вас, друзья, *с владетелем смиренного жилища*, / Перед которым мы сначала стали?» (В. К. Кюхельбекер. «Сирота», 1833—1834);

«<...> напрасно уговаривали его хозяева обрить *бороду* <...> *владетель ее* был непоколебим <...>» (А. А. Бестужев. «Мореход Никитин», 1834);

«Гостей была пропасть: настройщик, *владетель рояля*, портной Брейтфус <...>» (В. А. Соллогуб. «История двух калош», 1839);

«*Деньги* Ильина отобраны и возвращены *законному владетелю*» (А. В. Дружинин. «“Метель” и “Два гусара” — повести графа Л. Н. Толстого», 1856);

«<...> были картины, <...> которые были для него дороже других <...> К этим любимцам он иногда ходил в гости: придет *к владетелю* и просит посмотреть на картину <...>» (Н. Г. Помяловский. «Молотов», 1860);

«Помещик, к которому приехал Николай, был старый кавалерист-холостяк, лошадиный знаток, охотник, *владетель коверной, столетней запеканки, старого венгерского и чудных лошадей*» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. 4, ч. 1, гл. IV).

Ср. также:

«Вероломная собачонка, казалось, совершенно забыла свою прежнюю владетельницу и не хуже просителя подслуживалась к городничихе» (В. А. Соллогуб. «Собачка», 1845) и др.

Экскурс XVI: 'езде'

За границами современной нормы находятся синонимичные местоимениям *езде* и *всюду* устаревшие аналитические обороты *все места*, *во все места*, *во всех местах*, *по всем местам*:

«Продерский полк земель и морем правит, / Что мыслью в твой предел уже давно вступил, / *Пограбил все места*, твое добро зглотил <...>» (М. В. Ломоносов. «Венчанная надежда российския империи...», 1842);

«Не трогает сердец девичья красота, / *Все плачем и тоской исполнены места*» (М. М. Херасков. «Чесмесский бой», 1771);

«<...> не прошло и четверти часа, как пруссаки *во всех местах* сперва-было порядочно регироваться начали, но потом, как скоты, без всякого порядка и строя побежали» («Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков», письмо 47, 1800);

«Твой долг — дать весть *во все места*, / От хижины до трона, / О чистой вере во Христа, / О мужестве Свенона» (С. Е. Раич. «Смерть Свенона», 1827);

«Поверит ли кто мне? Всегда, *во всех местах* / Я слышу милую и вижу пред собою <...>» (И. И. Дмитриев. «Подражание Петrarку», 1797);

«<...> Все виды сельские вечерний мрак скрывает, / Безмолвие *во всех* простерлося *местах* <...>» (П. И. Голенищев-Кутузов. «Элегия, сделанная на сельское кладбище», 1803) [Поэты 1790—1810: 477];

«<...> С ним муза тайная живет *во всех местах* / И в мире дивный мир любимцу созидает» (К. Н. Батюшков. «Послание к И. М. М<уравьеву>-А<постолу>», 1815);

«Вот карапузик наш, монах, / Поэт, писец и воин. / Всегда, за всё, *во всех местах*, / Крапивы он достоин <...>» (Пушкин. «Портрет», 1813—1817) [1: 295];

«Любовь моя к другой, / А не к тебе пылала; / Другою день от дня, / Час от часу прельщался боле; / Другой *по всем местам* искал я поневоле, / Жестокости ее кляня» (И. И. Дмитриев. «Признание», 1803);

«Гимен и с ним Амур, всегда в восторге новом, / Веселый, маленький, и живчик одним словом, / Взяв за руки меня, подводят по цветам, / Разбросанным *по всем местам*, / К прекрасной девушке, боготворимой мною <...>» (И. И. Дмитриев. «Картина», 1790);

Отсюда далее наречия *всеместно*, *повсеместно* и соотносительные (вторичные, отнаречные) прилагательные *всеместный*, *повсеместный*, маломасштабные значения которых также не санкционированы современной нормой. Ср., с одной стороны, стандартные большемасштабные употребления:

«Но под старость жизни честной, / Место важное заняв, / *Клеветой гоним всеместно*, / Новый век к нему неправ» (Е. П. Ростопчина. «Дом сумасшедших в Москве в 1858 году»);

«Ваша газета получается только в духовном управлении; нужно, чтоб кто-нибудь из крестьян в нее заглядывал; они еще не считают нужным читать, но очень заботятся, чтоб новое поколение было грамотное, и это *распространяется повсеместно в Сибири*» (И. И. Пущин — Е. А. Энгельгардту, 21 июня 1845 г.);

«Неожиданное известие о заключении мира с Портой Оттоманской *произвело радость всеместную в Москве* <...>» (Ф. В. Ростопчин — А. Д. Балашову, 11 июня 1812 г.);

«<...> хор рыданий смешался с священным пением, *всеместным трезвоном колоколов* и, помнится, пальбою каких-то пушек Я только намекнул досужему земляку моему, как оживить для торжественного молебствия замерлую Москву, и все было сделано» (А. А. Шаховской. «Двенадцатый год. Воспоминания», 1836);

«...он <К. Я. Булгаков. — А. П.> был какое-то средоточие, к которому *стекались повсеместные просьбы*; он так многим служил посредником, ходатаем по всем делам <...>» (П. А. Вяземский — А. И. Тургеневу, 25 октября 1825 г.);

«Я приехал <в Петербург. — А. П.> ночью и остановился в Демутовом трактире. На другой день поехал я по городу, чтобы ознакомиться с положением улиц, которые знал по плану. *Повсеместная чистота, порядок*, какая-то милая простота в самом великолепии произвели во мне приятное впечатление <...>» (Ф. В. Булгарин. «Иван Иванович Выжигин», 1829);

«<...> всходы были хороши, но *бездождие, почти повсеместное в Тобольской губернии*, не обещает обильной жатвы» (И. И. Пущин — Е. А. Энгельгардту, 12 июля 1845 г.);

В России «*общая повсеместная безурядица сверху и снизу*» (А. Е. Розен, «Записки декабриста», 1840-е годы);

«*Повсеместное распространение памятников в разные времена*, при разных образованностях, свидетельствует уже, что они отвечают на какую-то существенную потребность <...>» (Н. Ф. Павлов. «Первое письмо Гоголю», 1847);

«Творец вложил свой дух в творение; поэт, его посланник, ищет, находит и открывает другим повсеместное *присутствие духа божьего*» (В. А. Жуковский. «О поэте и современном его значении», 1848);

«Привет тебе, скромный уголок германской земли, с твоим незатейливым довольством, с *повсеместными следами прилежных рук* <...>» (И. С. Тургенев. «Ася», 1857);

«<...> едва ли кто из теперешних людей может составить себе понятие о том, какому ежеминутному и *повсеместному рабству подвергалась печатная мысль* <...>» (И. С. Тургенев. «Литературный вечер у Плетнева», 1868);

«Я приник ухом — и, кроме обычного, до крайности слабого, но *повсеместного ночного гула, этого дыханья ночи*, не услышал ничего...» (И. С. Тургенев. «Стук... стук... стук!..», 1871) и др. под.

На этом ровном фоне особенно выразительны маломасштабные употребления:

«“Тяжело дышать, давит”, — были последние слова его. *Всеместное спокойствие разлилось по всему телу*; руки остыли по самые плечи, пальцы на ногах, ступни и колени также <...>» (В. И. Даль. «Смерть А. С. Пушкина») [ПВС 1998, 2: 267];

«В скорби взмолился герой, обращаясь к царю Аполлону: / “Царь сребролукий, услышь! <...> / Стражду я раной жестокой; *рука у меня повсеместно / Болью ужасной пронзается <...>*”» («Илиада», XVI, 513—518, пер. Н. И. Гнедича);

«И вот дивится *все селенье*, / В котором жил Абдул-Мелек. / “Откуда этот человек, / Из самых бедных, как известно, — / *Заговорили повсеместно*, — / Откуда деньги получил? <...>”» (А. И. Полежаев. «Иман-козел», 1825—1826);

«<...> *странный беспорядок повсеместно проявлялся в квартире*, отличавшейся всегда порядком, переходящим почти в педантство» (А. П. Башуцкий. «Гробовых дел мастер», 1841—1842);

«Под липой было прохладно и спокойно; залетавшие в круг ее тени мухи и пчелы, казалось, жужжали тише <...> Птиц не было слышно: они не поют в часы зноя; но *кузнечики трещали повсеместно*, и приятно было слушать этот горячий звук жизни <...>» (И. С. Тургенев. «Накануне», 1859).

«Нам хотя вовсе за пригорком было не видно по ком они стреляли, но только мы могли заключить, что неприятель близко. И тогда-то, надобно признаться, что дух наш начал несколько тревожиться; *повсеместный шум*, разнообразнейший крик и вопль, звук стрельбы из пушек и мелкаго ружья, скачка командиров <...> заставляли нас думать, что <...>» («Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков», письмо 46, 1800);

«Выезжаем из леса — и видим пространное поле, ряды высоких укреплений; вправо крутые берега Нары; далее представляется множество огней, ярко светящихся в вечерних сумерках, и многочисленное воинство, стройно расположенное в соломенных шалашах по обеим сторонам дороги. Веселые клики, *повсеместное пение* и музыка в разных местах ясно доказывали, что дух войск не был еще удручен печалию» (Ф. Н. Глинка. «Письма русского офицера», 1812—1815);

«<...> он <Пушкин — А. П.> действительно имеет на нижних оконечностях, а в особенности на правой голени, *повсеместное расширение кровезовратных жил <...>*» (В. Всеволодов. Свидетельство о состоянии здоровья Пушкина, 19 июля 1826 г.);

«Уж полночь. Гости за столом, / Живее арфы звуки, // И кубок с дедовским вином / Из рук летает в руки.../ <...>/ И вдруг, как бурная волна, / Воспрянул неизвестный, / И воцарилась тишина / И *трепет повсеместный...*» (А. И. Полежаев. «Оскар Альвский. Из Байрона», 1826);

«Однажды Наполеону захотѣлось подшутить надъ стражевымъ офицеромъ, который слѣдовалъ за нимъ въ прогулкахъ его верхомъ. Онъ уловилъ минуту, в которую тотъ съ кѣмъ-то заговорился, пришпорилъ коня своего и скрылся въ крутизнахъ и извилинахъ скалы. Не видя предъ собою плѣнника своего, офицеръ

обмерь, пустился во всё закоулки ушелій, но нигдѣ не нашель и слѣдовъ его. Тревога, повсемѣстные поиски, пальба пушек <...>» [Вяземский 1886, X: 26].

То же в неосознанной стилизации:

«А эта тема царевича, повсеместно возникающая то у Пимена в келье, то в докладе Шуйского и вот пышно и царственно расцветающая в милостивом обращении Дмитрия к народу под Кромами <...>» (П. П. Кристи — Р. Зелинской, 3 января 1930 г.)²⁸;

«Онегинский текст устроен так, что действие и повествование продвигаются, словно раздвигая и оставляя в стороне варианты. В известных местах возникновения ситуаций раскрывается веер возможностей, намечаются варианты, среди которых прокладывает себе дорогу действие. <...> В современной пушкинистике есть тенденция понимать *повсеместную* и принципиальную вариативность текста как основную авторскую установку на “внефабульное построение „Онегина“» [Бочаров 1990: 27].

Экскурс XVII: *при-* и *под(о)-*

С парой *прийти* — *подойти* (см. с. 470 наст. изд.) ср. аналогичное соотношение в паре *привести* — *подвести* кого (к) кому. Противопоставленные по категории масштаба в современном языке, они не различаются по этому признаку в языке пушкинской эпохи: «Говоря это, он взял меня за руку и <дело происходит в гостиной. — А. П.> *привел* =< подвел> к молодой и прекрасной княгине Любомирской. <...> После этой <...> рекомендации граф пустил мне руку <...>» [Дурова 1988: 104]. Ср.: «Князь *подходит* / К своей жене и ей *подводит* / Родню и друга своего» (Пушкин. «Евгений Онегин», 8, XVIII, 5—7).

Ср. также аналогичные особенности в употреблении глагола *пойти*. Ср.: «Кажется, помню три взрослых девицы: Юлия — совершенный монгол, София — китайка <...>. Третья (не помню имени) — русская. Каждая из них сидела за пяльцами. Я поклонился, а они и не взглянули <...>. Одна уронила клубок <...>. Русская пошла в комод, смотрю — три перегородки ящика полнешеньки конфет» [Стогов 2003: 76—77].

В этой связи можно было бы вспомнить фразеологизм «за словом в карман не лезть / лазить», сложившийся достаточно поздно на месте равнозначного оборота с глаголами *идти*, *ходить*, *пойти*. Ср. стандартное: «<...> бывало, не лез за словом в карман, т. е. за французским словом» (А. Н. Майков — Я. П. Полонскому, 24 октября 1887 г.) [Майков А. 1980: 198]; и более ранние: «В этот раз Жанни уже не думала спрашивать, что значит любить. И Виктор не пошел бы в карман за словом, если б она о том спросила» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Лейтенант Белозор», 1831); «<...> мы всегда готовы увлечься человеком, <...> не идущим в карман за жестким словом» (А. В. Дружинин. «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», 1865); «На

²⁸ Литературное обозрение. 1991. № 2. С. 74. П. П. Кристи был арестован в Таганроге в 1930 г. и исчез навсегда. Сведений о нем редакция не сообщает.

ум ли лень найдет — немым себе седи, / И за словом в карман насильно не ходи!» (П. А. Вяземский. «Самовар», 1838); «Как часто в грустной тишине, / Хожу в карман рукой несмелой: / Там пусто, пусто — как в стране, / Где пламя брани пролетело» (Н. М. Языков. «Записки А. С. Дириной», 1823) и др. под.

То же в триаде *призвать* — *подозвать* — *позвать*, составляющие которой свободно использовались в разномасштабных контекстах. Ср.: «Не еду уже более в Рим, потому что и того, кто *подзывал* меня, кроме принца, вряд ли еще пропустят» (А. И. Тургенев — К. Я. Булгакову, 18—19 декабря 1804 г.) [Тургенев А. 1939: 48]; «Еду сегодня объѣдать къ Нессельроду, а завтра *подзываетъ Каподистрія съ собою къ Кушелеву* <...>» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 3 августа 1821 г.)²⁹; «Вчера подзывалъ было онъ <Воронцов. — А. П.> *меня объѣдать къ барону Николаи*, но мнѣ недосугъ было <...>» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 14 июля 1822 г.)³⁰; «Завтра ѣдетъ <А. И. Тургенев. — А. П.> къ Вяземскому *въ Остафьево*, куда и *меня подзываютъ на завтра*» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 11 июля 1831 г.)³¹; «Князь В. П. *подзывалъ меня въ клуб объѣдать*, надобно ѣхать» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 8 июля 1833 г.)³² и др. под.

²⁹ Русский Архив. 1903. № 1. С. 70.

³⁰ Русский Архив. 1903. № 3. С. 291.

³¹ Русский Архив. 1902. № 1. С. 74.

³² Русский Архив. 1902. № 4. С. 580.

Категория масштаба: *старина*, *преданье*

Ключевое слово малых «Онегинского» и «Татьянининого текстов», *старина* является одним из самых употребительных и важных лексико-семантических элементов всего Большого Текста пушкинского романа (см. с. 27—45 наст. изд.). Ключом, который осуществляет поворот указанных смыслов в ту или иную сторону, являются конечные ударно-опорные слова второй строки начального двустушия обоих текстов — «*преданья старины*»: «То были тайные *преданья* / Сердечной, темной *старины*» — «Татьяна верила *преданьям* / Простонародной *старины*». Эти интегральные для обоих текстов «*преданья старины*», благодаря дифференцирующим эпитетам получают то или иное «масштабное» значение, которое распространяется на весь текст и на все его опорные элементы: значение «Большого масштаба» в «тексте Татьяны» и значение «Малого масштаба» — в «тексте Онегина». И эта особенность, вызвавшая удивление Набокова [Nabokov 1964, 3: 228], отражает исключительную важность этой текстовой единицы со всеми стоящими за ней значениями и смыслами для культурно-языкового сознания пушкинской эпохи. Это делает целесообразным, более того — необходимым! — ее монографическое исследование и описание.

Старина

Старина в современном языке — слово с совершенно прозрачной семантической структурой, центром которой является значение, определяемое словарями как «давнее, давно минувшее время» [Ожегов 1973: 702; Ожегов, Шведова 1997: 763], «прежние, давно прошедшие времена» [МАС 1984, IV: 249; Ефремова 2000, II: 696; СТС 2001: 791], «эпоха, время, давно прошедшее» [ТС 1940, IV: 485], «прежние, давно минувшие времена; давняя эпоха» [БАС 1963, 14: 746].

Отсюда (с понятным метонимическим сдвигом) *старина*₂ — обо всем, что так или иначе связано с давно прошедшими, давно минувшими временами: «то, что было давно, старинный обычай, предмет» [ТС 1940, IV: 485], «то, что было давно; события, обычаи, порядки и т. п. давних времен», «то, что

создано в давние времена и существует с тех пор» [БАС; МАС; СТС 2001], «старые обычаи, обряды» [Ожегов, Шведова 1997], «*собир<ирательное>*: старинный предмет, обычай» [Ожегов 1973: 702] и т. п.

Целостность этой семантики нарушается только оборотом *тряхнуть стариной* — «сделать что-н<ибудь> или провести время так, как раньше, в молодости» [ТС 1940, IV: 485], «сделать что-л<ибо> так, как раньше, в молодости, в прежнее время» [МАС], «сделать или поступить так, как раньше, прежде, как в молодости» [ФС 1967: 483]. Ср.:

«Сам Корж не утерпел, глядя на молодых, чтобы не *тряхнуть стариною*. С бандурою в руках, потягивая люльку и вместе припевая, с чаркою на голове, пустился старичина, при громком крике гуляк, вприсядку» (Н. В. Гоголь. «Вечер накануне Ивана Купала», 1831);

«Москва *тряхнула стариною*, веселье за весельем; зато у вась <в Петербурге. — А. П.>, говорить Свистуновъ, очень скучно» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 28 февраля 1831 г.)¹;

«Если еще и нынѣ случается мнѣ *тряхнуть стариною* <имеются в виду полемические выступления. — А. П.> то, право, не въ защиту свою <...>» [Вяземский 1878, I: XLVI] и др. под.

Основываясь на этом обороте, словарь [Ожегов, Шведова 1997] выделяет (с пометой «разг.») *старина*₂ — «далекое прошлое в чьей-н<ибудь> жизни», что и неточно (речь, как будет показано далее, может идти лишь о прошлом, а не о далеком прошлом), и несправедливо, поскольку мы имеем здесь дело не с значением (и стилистической коннотацией) слова как самостоятельной лексической единицы, а с несвободным значением элемента целостного, фразеологически связанного оборота, принадлежащего — как целое же (но, конечно, за счет разговорного *тряхнуть!*) — разговорной речи.

Как это характерно вообще для фразеологии, оборот *тряхнуть стариной* сохраняет прежнее, существовавшее еще в пушкинскую эпоху, но затем полностью утраченное, свободное значение этого слова — «**маломасштабное**» (ММ) значение индивидуального прошлого², что позволяет более

¹ Русский Архив. 1902. № 1. С. 56.

² С этим же «маломасштабным» значением следует связывать и естественное в условиях сохраняющегося в старом русском языке былого единства предметной и личной семантики употребление слова *старина* в значении «старый человек, старик», которое наши словари квалифицируют как «разговорное», хотя оно давно уже и безусловно устарело. Ср. обычные в поэтическом языке пушкинской эпохи *краса* и *красота* в значении «красавица», а также редкое *древность* в сдвинутом, также «маломасштабном», личном (не смешивать с «олицетворением») значении «старуха»: «И я, без грусти и тоски, / Покинул бранные станицы, / Где в вечной праздности девицы, / Где в вечном деле казаки; / <...> / Где день и ночь седая

глубоко понять специфику значения опорного слова *старина* в его современном, живом с в о б о д н о м употреблении как единицы с дважды маркированным значением «**Большого масштаба**» (БМ).

Это, во-первых, значение **Большого времени**, находящегося в прошлом за пределами индивидуальной жизни говорящих и пишущих. Отсюда в приведенных выше словарных толкованиях [ТС 1940] и [БАС] вполне оправданный временной квантификатор «*эпоха*» и такие приводимые словарями определения к *старина* как *глубокая* [ТС 1940, IV; БАС; Ожегов 1973; Ожегов, Шведова 1997], *далекая* [ТС 1940, IV], *седая* [БАС]...

Список определений этой группы (ср.: «Дела давно минувших дней, / Преданья *старины* *глубокой*» — Пушкин. «Руслан и Людмила», 1817—1820) легко может быть расширен. Ср.:

«<...> один воитель / Остался наконец, / Счастливый прочих победитель: / Ему награда и венец; / Ему сей шарф златой, царевны рукоделье, / Сей богатырский меч (в дни *давней старины* / Он был предмет войны; / И нет ему цены)» (П. А. Катенин. «Мир поэта», 1822);

«О Новград! В вековой одежде / Ты предо мной как в седине, / Бессмертных витязей ровесник. / Твой прах гласит, как бдящий вестник, / О *непробудной старине*» (Д. В. Вeneвитинов. «Новгород», 1826);

«*В классической старине* войска осаждали городок десять лет и песнопевцы в поэмах своих вели поденно военный журнал осады и деяний каждого воина в особенности; в новейшей эпохе, романтической, минуют крепости на военной дороге и прямо спешат к развязке <...>» (П. А. Вяземский. «“Цыганы”. Поэма Пушкина», 1827);

«После смерти Пушкина настойчивый князь Козловский передал Жуковскому исполнение любимой задачи своей <перевод сатиры Ювенала “Желания”. — А. П.>, обещаясь написать комментарии и примечания к сему творению <...> *Нынешним* людям, то есть людям не *вчерашним* и, во всяком случае, уже не *завтрашним*, покажется невероятным, как мог умный человек так дорожить опоздавшим выражением классической *старины*» (П. А. Вяземский. «Князь Петр Борисович Козловский», 1840—1841; курсив источника, разрядка моя. — А. П.);

мать / Готова дочери стыдливой / Седьмую заповедь читать; / Где дочь внимает терпеливо / Совету *древности болтливой*, / И между тем, в тринадцать лет / В глазах святоши боязливой / Полнее шьет себе бешмет <...>» (А. И. Полежаев, «Отрывок из послания к А. П. Л<озовскому>», 1833). Не исключено, что полежаевская «*болтливая древность*» — ‘старуха’ воспроизводит пушкинскую (из «Посвящения» к «Руслану и Людмиле», 1817—1820) «*болтливую старину*» («Для вас, души моей царицы, / Красавицы, для вас одних / Времен минувших небылицы, / В часы досугов золотых, / Под шопот *старины болтливой*, / Рукою верной я писал <...>»), которую «Словарь языка Пушкина» подает с пометой «*В олицетв<орении>*» [СП 1961, IV: 346].

«Люблю от бабушки московской / Я слушать толки о родне, / Об *отдаленной старине*. / Могучих предков правнук бедный, / Люблю встречать их имена / В двух-трех строках Карамзина» (Пушкин. «Езерский», 1832—1833) [5: 100];

«Нет! не хвалите мне страны непросвещенной, / <...> / Которая, стыдясь *почтенной старины*, / Стремится перенять личину новизны <...>» (Е. П. Ростопчина. «Еще о Неаполе», 1846);

«Как взор любви или обеты славы, / Пленительна *святая старина*, / Прапрадедов деянья величавы, / И тихий быт, и грозная война!» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Андрей, князь Переяславский», 1832);

«<...> зацвела ее любовь / И расцвела печаль / В том жарком городе, где нам / Прошедшего не жаль... / Где грезится сазандарам / *Святая старина* <...>» (Я. П. Полонский. «Н. А. Грибоедова», 1879) и др.

Это, во-вторых, стоящее на втором плане значение *Большого коллектива субъектов творения Жизни* в этом *Большом времени* и *субъектов ее позднейшего рефлектирующего переживания* (памяти, осмысления) — значение, свидетельствуемое определениями *геройская, народная, наша, православная, простонародная, родная, русская, святая, славная* и т. п. и комплексными показателями контекста. Ср.:

«<...> Ты у моря тихо дремлешь / Под напевами волны, / Но сквозь сон еще ты внемлешь / Гул *геройской старины*» (П. А. Вяземский. «Ночь в Ревеле», 1844);

«Моя студенческая келья / Вдруг озарилась: Муза в ней / Открыла пир молодых затей, / Воспела детские веселья, / И *славу нашей старины*, / И сердца трепетные сны» (Пушкин. «Евгений Онегин», 8, I, 9—14);

«Да еще ее <Пахомовну. — А. П.> помянем: / Сказки сказывать мы станем — / Мастерница ведь была / И откуда что брала. / А куды разумны шутки, / Приговорки, прибаутки, / Небылицы, былины / *Православной старины!*..» (Пушкин. «Свят Иван, как пить мы станем...», 1833);

«Татьяна верила преданьям / *Простонародной старины*, / И снам, и карточным гаданьям, / И предсказаниям луны» (Пушкин. «Евгений Онегин», 5, V, 1—4),

«И оживит он — в песнях славы — / Славян пленительные нравы: / Их доблесть на полях войны, / Их добродушные забавы / И *гений русской старины* <...>» (Н. М. Языков. «Посвящение А. М. Языкову», 1822);

«Жила та правда между нами, / Таясь в душевной глубине; / Быть может, мы ее и сами / Подозревали не вполне. / То в нашей песне благородной, / Живой, размашистой, свободной, / *Святой, как наша старина*, / Порой нам слышалась она, / То в полных доблестей сказаньях / О жизни дедов и отцов, / В святых обычаях, преданьях / И хартиях былых веков <...>» (А. А. Григорьев. «Искусство и правда», 1854);

«И он <Стефан Баторий. — А. П.> не праздновал победы! / В стране, где *славной старины* / Не все следы истреблены, / Где сердцу Русскому донине / Красноре-

чиво говорят / То стен полуразбитых ряд / И вал на каменной вершине, / То одинокий ветхий храм / Среди беспаяжитной поляны <...>» (Н. М. Языков. «Тригорское», 1826).

Ср. также:

«Он <Ломоносов. — А. П.> пробился сквозь препоны обстоятельств, учился и научал, *собирал, отыскивал в прахе старины материалы для русского слова* <...>» (А. А. Бестужев. «Взгляд на старую и новую словесность в России», 1823);

«Россия, долго не знавшая славного родословия своего, в первый раз из книги сей <“Истории Государства Российского”>. — А. П.> узнала о себе, ознакомилась с *старинуою своею, с своими предками* <...>» (П. А. Вяземский. Проект письма к С. С. Уварову, 1836);

«О старине / Рассказов много знаю я, / И память верная моя / Тьму песен сохранила мне, / Однообразных и простых, / Но страшно грустных... Слышен в них / То голос воли удалой, / Всё злою долею женой, / Всё подколодную змеей / Опутанный, то плач о том, / Что тускло зимним вечерком / Горит лучина <...>» (А. А. Григорьев. «Олимпий Радин», 1845)

Кажется несомненным, что любой современный читатель вполне адекватно понимает такого рода тексты, и тем не менее можно с уверенностью утверждать, что языковой механизм их современного восприятия обнаруживает тонкие отличия от механизма, действовавшего в сознании их авторов и читателей-современников.

Для нас приведенные выше определения к *старина*, поскольку в современном языке это БМ-имя, имя с закрепленным значением «Большого Масштаба», должны квалифицироваться как определения-экспликаторы, экстериоризаторы элементов собственного внутреннего значения определяемого. Называемые ими признаки могут иметь степенные различия, но для нас, какова бы ни была «глубина», «давность» и «отдаленность» *старины*, она все-таки остается *глубокой, давней и отдаленной* и всегда и во всех случаях представляет массовое, коллективное далекое историческое прошлое.

Для людей пушкинской эпохи и нескольких послепушкинских десятилетий те же определения являются носителями дифференциальных переменных признаков, которыми их определяемое (*старина*) само по себе не обладает, и которые в значение этого определяемого не входят. *Старина* для них — это имя и понятие *б е з и в н е м а с ш т а б а!* За этим именем в пушкинскую эпоху стоит беспризнаковое прошлое, просто прошлое, которое может быть поэтому «далеким» и «близким», «давним» и «недавним», общим для всех «нашим-своим» (прошлое мое и моего народа), индивидуально-групповым (прошлое мое и моего коллектива) и индивидуальным «моим-своим» (мое личное прошлое), «прежним» и «теперешним», «историческим» и «современным»! Ср.:

«Кстати о старинѣ, и о той, которая современна уже мнѣ, и о прежней. <...> Нельзя и вообразить разницы между тѣмъ, что теперь въ Россіи и что было лѣтъ за 60, за 70 и далѣе» [Дмитриев М. 1869: 10].

Автор этих строк, М. А. Дмитриев, родившийся за три года до Пушкина, не указывает, как далеко в прошлое простирается это его «далее» и где, на каком рубеже «его» «старина» выходит из «прежней», а эта последняя — из «древности» (или, если двигаться назад в прошлое, переходит в «древность»), но несомненно, что верхняя граница этой «современной ему старины» совпадает с годами его младенчества, детства и первой молодости. Несомненно также, что нам сегодня такое переживание времени не свойственно. Во всяком случае, для меня, семидесятипятилетнего, и, полагаю, для всех моих сверстников, и даже для тех, кто старше нас на 10—15 лет (не говоря уже о тех, кто моложе), не только отстоящий от нас на 60 лет год начала Отечественной войны, но и годы нашего рождения (1917—1927) и раннего детства — это, конечно, еще не старина! *Старина* для нас (повторю сказанное ранее) — это уходящее назад прошлое, начинающееся достаточно далеко за пределами нашей индивидуальной жизни.

Между тем если 60-летний М. А. Дмитриев свою личную, «современную ему старину» начинает отсчитывать от первых лет своего шестидесятилетия, то писавший в те же годы Ф. Ф. Вигель, говоря не от себя, а от имени целого — усредненно взятого — поколения русских людей, то есть от имени сорокалетних, естественно устанавливает верхнюю границу этой «малой» — «современной» — «старины» во времени: «сорок лет назад». Ср.:

«В старину, то есть, как говорится в России, лет сорок тому назад <то есть в первые два десятилетия XIX в. — А. П.> все отставные вельможи полагали, что им нигде приличнее жить нельзя, как в отставной столице» (Ф. Ф. Вигель. «Записки», ч. 2, гл. II)³.

Пройдет еще 30—40 лет, и такое понимание *старины* уже само станет стариной и будет восприниматься как архаизм. Так, в рассказе 45-летнего К. С. Баранцевича (1851—1927) «Гусарская сабля» (1896) ровесник автора, полковник, предложивший собравшимся на святочный вечер «гадать», в ответ на замечания «одного пожилого господина» о том, что «в старину во всех этих гаданьях самогипноз играл немаловажную роль» и что «в старину» явление «жениха» гадающим девушкам не представляло собой ничего необык-

³ Ср. о времени, отстоящем от времени написания письма всего на несколько лет: «Съверинъ — добрый, любезный молодой человекъ, я его еще болѣе здѣсь <в Париже. — А. П.> полюбилъ. Съ нимъ-то мы часто бесѣдовали о тебѣ и часто вспоминали старину, Москву, Жуковскаго и все, что было и любить сердце» (К. Н. Батюшков — П. А. Вяземскому, 17 мая 1814 г.) [Батюшков 1886: 273].

новенного, соглашается рассказать некий «факт, случившийся с одним» его «приятелем»: «*Было это, как вы изволите говорить, в старину*, — наклонился он к пожилому господину, — *лет сорок пять тому назад*. Служил я тогда в гусарах и на Рождество уехал к себе в имение, в Н-скую губернию <...>» [ЧРН 1993: 424—426]. Совершенно очевидно, что «пожилой господин» и принадлежащий к другому поколению «полковник» понимают и используют обстоятельственный оборот «в старину» по-разному: то, что для первого — просто «старина», просто «прошлое», безразлично, далекое или близкое, давнее или недавнее, и именно поэтому также прошлое его собственной жизни, для второго, носителя уже новой, сохраняющейся и сегодня нормы, — это обстоятельственно-временной показатель только большого масштаба. Поэтому принадлежащее предшествующему поколению старое словоупотребление, ему, естественно, еще известное и понятное, воспроизводится как цитата с показателем чужой речи: «*как вы изволите говорить!*»!

Именно так, следуя норме своего времени, «изволил говорить» в 1877 году 85-летний Вяземский, сравнивая «теперь» и «тогда» и противопоставляя «ныне» тому, что было «в то время»:

«Въ ряду литературной молодежи <бывавшей в доме Вяземских. — А. П.> быть тутъ и новичокъ, котораго отличили отецъ мой и Карамзинъ. Онъ даже запросто обѣдывалъ у насъ: *въ то время* это было исключеніе. *Въ старину* обѣдывали семейно, а ужинали въ гостиныхъ съ гостями. Ужинъ былъ завершеніе, увѣнчаніе заботливаго дня; послѣужинный разговоръ былъ свободнѣе и могъ быть продолжительнѣе разговора послѣобѣденнаго. *Теперь* съѣзжаются за пять минутъ до обѣда и обыкновенно разѣѣзжаются послѣ кофе» [Вяземский 1878, I: XXIX—XXX].

И далее:

«*Въ старину* любилъ я гарцевать въ чистомъ полѣ, предъ непріятелями своими, *нынѣ* и эта охота отпала <...>» [Вяземский 1878, I: XXX].

«То время» — это и есть «старина». Это время молодости Вяземского, и потому, спрямляя, он — от себя и от лица своего поколения — совмещает их:

«Въ старину, то-есть въ нашу молодость, выраженіе: *залихватской, залихватское* было въ общемъ употребленіи, преимущественно въ простонародіи и на офицерскомъ языкѣ. Нынѣ оно сдѣлалось заштатнымъ, какъ иные города, нѣкогда цвѣтушіе и довольно многолюдные. Слово свое время выжило, но сущность его осталась» [Вяземский 1878, I: XLIV] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.).

Отсюда такие поразительные квази-оксюмороны в поэтическом языке пушкинской эпохи, как «*младая старина*», «*детская старина*», «*юная старина*», «*цветущая старина*» и под., в которых определения содержательно относятся не к означаемому, а к сдвинутому означаемому. Ср.:

«Нынѣ все не то, что было, / Все не то, что в старину. // Дѣти нынѣ ужь не дѣти, / Жены въ бабушки глядятъ; / <...> / Милымъ шалостямъ, веселью / Объявили мы войну: / Молодежь, хоть завтра въ келью! / То-ли было въ старину? // Я, бывало, куры строю, / Гдѣ курятникъ нахожу; / А теперь, подь сѣдиною, / Курамъ на смѣхъ я гляжу. / На воздушной десятинѣ / Башню строилъ не одну... / Хоть *строитель* я и нынѣ, / Но не тотъ, что въ старину. // Но на сердцѣ невинно / Застрахованъ уголокъ: / Тутъ и годы идутъ мимо, / И любовь все строить въ прокъ. / Съ благодарною слезою / Тутъ всегда вспомяну / Я того, кто свѣжъ душою, / Какъ въ младую старину» (П. А. Вяземский. «Дружеская беседа», 1830) [Вяземский 1880, IV: 99—100] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.);

«Быть может, видишь ты свой дом, / Забитый ставнями кругомъ, — / Гнилой забор — оранжерею — / И ту заглохшую аллею, / С неподметенною листвою, / Где *пахнет детской стариной* <...>» (Я. П. Полонский. «И. С. Тургеневу», 1877);

«Не славь, обманутый Орфей, / Мне Элизийские селенья: / Элизий в памяти моей / И не кропим водой забвенья. / В нем *мир цветущий старины*⁴ / Умерших тени населяют, / Привычки жизни сохраняют / И чувств ее не лишены. / Там жив ты, Дельвиг! там за чашей / Еще со мною шутишь ты, / Поешь веселье дружбы нашей / И сердца юные мечты» (Е. А. Баратынский. «Мой Элизий», 1831).

Ср. также:

«Не он ли <автор. — А. П.> свежесть ранних сил / Тебе <царю. — А. П.> на жертву приносил / Во дни *беспечной старины?*» (А. И. Полежаев. «Ты хочешь, друг, чтобы рука...», 1828);

«Кто идет перед толпою / На широкой площади, / С загорелой красотою / На щеках и на груди? / <...> / Узнаю тебя, *вакханка* / *Незабвенной старины*: / Ты коварная цыганка, / Дочь свободы и весны!» (А. И. Полежаев. «Цыганка», 1833)⁵.

И так же, как молодость неоднородна и расслаивается на следующие один за другим хронологические периоды, так неоднородна и эта «недавняя» старина. Ср.:

⁴ «*Мирь цветущей старины*» вместо «*Мирь цветущий старины*» — описка в одном из автографов Баратынского, воспроизведенная в посмертном издании его сочинений 1869 г. и некоторых последующих изданиях (см. [Баратынский 2002, 2: 263—264]). — *Ред.*

⁵ Ср. также: «Девыцъ вздумаютъ петь романсы — Карлъ Адамовичъ аккомпанируетъ; соберутся танцевать — и Карла Адамовича на целый день за фортепьяно: играй французскую кадрили. После такихъ дней на Карла Адамовича находилъ сплин; онъ припоминалъ петербургское житье, какъ въ молодости, бывало... <...> Славные то были дни — дни, когда, полный силы и молодости, онъ жилъ искусствомъ и для искусства!..» (М. С. Жукова. «Дача на Петергофской дороге», гл. IV, 1845).

«Когда недавней старины / Мы переписку разбираем, / И удивления полны — Так много страсти в ней читаем <...>» (Е. П. Ростопчина. «Неизвестный роман», VII. «Вместо упрека», 1848);

«Тютчев *не принадлежит к первоначальной нашей старине. Он позднее к ней примкнул.* Но он чувством угадал ее и во многих отношениях усвоил себе ее предания» (П. А. Вяземский. «Памяти П. А. Плетнева», 1866).

Позволяет ли сказанное безоговорочно утверждать, что слово *старина* в такого рода текстах используется в значении ‘молодость’? Но как тогда интерпретировать это же слово в приводимом ниже примере из Лермонтова?

Ласкаю я в душе старинную мечту,
Погибших лет святые звуки.

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забыться, — *памятью к недавней старине*
Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребенком <...>

(«Как часто пестрою толпою окружен...», 1840)

Должны ли мы приписывать ему значение ‘детство’? Думаю, что это было бы несправедливо.

«Недавняя старина» в языке пушинской эпохи — возвращаюсь к сказанному ранее — это широкое, недифференцированное, беспризнаковое индивидуальное и/или коллективное (поколенческое) прошлое, которое, как правило, совпадая с временем молодости, может включать в себя и годы детства или младенчества, но может также сжиматься до большего или меньшего временного промежутка, разделяющего чье-либо «теперь» и «тогда». «Масштаб» времени в рассматриваемом нами случае характеризуется двойственностью своей природы: он определяется и длительностью актуального живого «прошлого», и длительностью временного разделителя, лежащего между двумя какими-либо периодами времени в жизни того, кто думает и/или говорит о такой «старине».

С высоты прожитых восьмидесяти пяти лет писавшего в 1877 году о себе П. А. Вяземского (см. выше) время его детства и молодости — это, конечно, *старина*. Но годы молодости и детства вспоминаются и оцениваются как *старина* и **35-летним** Кюхельбекером (род. в 1797 г.): «Здесь не с кем мне... поговорю с тобою / *О милой сердцу старине: / О времени, когда, подобно птице, / Жилище вольной средь твоих ветвей, / Я песнь свободную певал деннице <...>*» («Клен», 1832), и **24-летними** Дельвигом (род. в 1798 г.): «Зачем вы начертались так / На памяти моей, / Единый молодости знак, / Вы, песни *прошлых дней!* / Я горько доли и леса / И милый взгляд забыл, — / Зачем же ваши голоса / Мне слух мой сохранил! / Не возвратите счастья мне, /

Хоть дышит в вас оно! / С ним в промелькнувшей старине / Простился я давно. / Не нарушайте ж, я молю, / Вы сна души моей / И слова страшного “люблю” / Не повторяйте ей!» («Элегия», 1821 или 1822) и **Полежаевым** (род. в 1804 г.): «*Воспоминанья старины, / Как соблазнительные сны, / Его тревожат иногда; / В забвеньи горестном тогда / Он воскресает бытием: / Безумным, радостным огнем / Тогда глаза его горят, / И слезы крупные блестят, / И, очарованный мечтой, / Надежды жизни молодой / Несчастный видит, ловит вновь. / Опять — поэт, опять любовь / К свободе, к миру в нем кипит!*» («Ты хочешь, друг, чтобы рука...», 1828), и **18-летней Е. П. Ростопчиной** (род. в 1811 г.): «*Я вижу ясно пред собою / Забытый образ старины, / И мне волшебницей мечтою / На миг дни детства вновь даны. / Дни детства, полные страданья, / Неконченных, неясных дум <...>*» («Молодой месяц», 1829) [Ростопчина 1986: 30—31].

Тот же Вяземский говорил о «старине», вспоминая свое прошлое, и **34-летним мужем**: «Над ней <над зеркальной пустыней моря. — А. П.>, как звезды, светят сны, / Давно померкшие в тумане, / Которые так ясно ране / Горели в небе старины. / Из волн, целующих ее, / Мне веют речи дивной девы; / В них слышно прежнее бытье, / И лет младенческих напевы» («Море», 1826), и **20-летним молодым человеком**: «*Из детства, друг, для нас была она <Москва. — А. П.> / Святилищем драгих воспоминаний; / Протекших бед, веселий, слез, желаний / Здесь повесть нам везде оживлена. / Здесь красится дней наших старина, / Дней юности и ясных и веселых, / Мелькнувших нам едва — и отлетелых*» («Послание к Жуковскому из Москвы, в конце 1812 года», 1813)⁶.

Несомненно, что для людей пушкинской эпохи, рано расстававшихся с «ребячеством», рано созревавших, уже с 14—15 лет чувствовавших себя взрослыми и самостоятельными, с 14—15 лет вступавших в военную и гражданскую службу, тогда же начинавших интенсивную жизнь души, сердца и плоти, в 22 года начинавших «стареть» и «дряхлеть», а в 35 уже считавших себя и называвших ровесников своих «стариками», переживание времени было совершенно иным, чем сегодня. В частности, еще и потому, что, с детства получая более или менее глубокое классическое образование, они одинаково свободно чувствовали себя и в своем, малом, и в чужом, большом, времени. Как писал П. А. Вяземский в юбилейном, но не юбилейно-славословном послании Д. Н. Блудову,

⁶ Ср. также: «Она сидела на крыльце / С поникшей головой, / И, помню, кроткий взор ее / Увлажен был слезой. / О незабвенной старине / Намек нескромный мой / Смутил ее больной души / Таинственный покой» (Я. П. Полонский. «Н. А. Грибоедова», 1879). Встреча состоялась в 1846 г., через 17 лет после гибели Грибоедова, когда Н. А. было 34 года (в 1829 г., когда погиб Грибоедов, ей было 17 лет).

Твой разум чужд предубежденья,
 Не враг он доброй новизне!
 В благих успехах просвещенья
 Идешь ты с веком наравне.

Но старине ты не изменник,
 Не прилепляясь к новизнам,
Ты не минуте современник,
Но современник всем векам.

Ты в памяти своей обширной
 Хранишь преданья всех веков.
 Любуясь выставкой всемирной
 Всех дарований и умов.

(«Песнь в день юбилея Графа Д. Н. Блудова», 1851)

Действительно, далекое «чужое» легко осваивалось и становилось «живой стариной» в настоящем. Отсюда характерное для пушкинского времени и совершенно невероятное для нас соединение-совмещение эпох и органическое взаимодействие культурных миров и цивилизаций.

Близкое же «свое» стремительно уходило в прошлое и либо отчуждалось, либо превращалось в «воспоминания»: «Я перевариваю воспоминания, — писал 22-летний Пушкин 23-летнему А. А. Дельвигу 23 марта 1821 г., — и надеюсь набрать вскоре новые; чем нам и жить, душа моя, *под старость нашей молодости* — как не воспоминаниями?» [13: 26]. «Воспоминания» «*под старость молодости*» — это и есть парадоксальное, поразительное по своей силе и яркости, определение того, что стояло за словом *старина* в одном из типов его массового употребления в языке пушкинской эпохи. Ср.:

«В один солнечный день выздоравливающий Константин сидел утром перед растворенным окном и жадно впивал в себя живительный воздух; следуя тому влечению к нежным семейным воспоминаниям, которое всегда будто освежает добрую душу после долгих физических страданий, он думал о своей далекой России, о матери, о молоденьких сестрах, о других родных и, может быть, — кто знает? — о роскошных каштановых локонах Лизаньки М., милой соседки, чьим благодаря прелестным глазкам его юное вдохновение впервые было согрето сердцем! Давно уже это было, и очень давно, *по счислению двадцатилетнего юноши*; но все это еще очень живо сохранялось в его памяти <...>» (Е. В. Кологривова. «Хозяйка», гл. IV, 1843);

«Но как же могло это случиться, и так неожиданно, так скоро? Давно ли она встретилась? Всего какие-нибудь три недели, а точно как будто с того времени прошел целый век. Ей кажется, что она и живет-то всего три недели; вся прежняя ее жизнь — совершенно лишняя, бесцветная, бессмысленная. Да жила ли она, в самом деле, прежде, могла ли что-нибудь понимать и чувствовать? Что

она была прежде? Дитя, девочка неразумная. В чем заключалась ее жизнь? Какие остались ей воспоминания? И вот *ее недавняя старина*, как *отдаленное преданье*, промелькивает перед ней в ночном мраке рядом одноцветных картин» (В. А. Соллогуб. «Старушка», 1850).

Преданье

Сходным образом заимствованное из ст.-сл. языка **прѣданиѣ** (являющееся калькой др.-греч. *παράδοσις*, ср. лат. *tradicio*), вошедшее в русский язык с значением «традиционное вероучение, сохраняемое и передаваемое от поколения к поколению», перевело это первичное значение в светский план и — в соответствии со спецификой русского языка в отношении передачи «масштабно-размерных» смыслов — освободило его от закрепленного «большемасштабного» значения, открыв для него весь объем канала передачи информации во времени и сделав свободной количественную характеристику с у б ъ е к т о в п а м я т и (народ — социальный слой — большой коллектив — малый коллектив — индивидуум). Понятно поэтому, что грань между историей и частной жизнью, между п р е д а н и е м и в о с п о м и н а н и е м оказывается весьма подвижной: первое, как мы видели, может быть индивидуальным, а второе — коллективным. Если это так, то позиция «Словаря языка Пушкина», квалифицирующего значение 'воспоминание' в семантической структуре слова предание как «*перен<осное>*», не может быть признана обоснованной. Представляется более справедливым видеть здесь, как и в случае со *стариной*, одно целостное широкое недифференцированное значение. Ср.:

1. 'Воспоминание' (ММ).

«А жизнь и хороша *преданьями любви*, / Сродством поверий, чувств, созвучьем впечатлений / И милой давностью привычных отношений» (П. А. Вяземский. «Самовар», 1838);

«Въ школѣ учили насъ, что Марій скитался по развалинамъ Кароагенскимъ, но о пребываніи на нихъ Аннибала я что-то не помню; *по моимъ школьнымъ преданіямъ* этотъ городъ подвергнулся роковому обреченію настойчиваго Катона уже въ третью Пуническую войну» (П. А. Вяземский. «Новые книги», 1827) [Вяземский 1879, II: 56];

«Впрочемъ, *по домашнимъ преданіямъ*, рано началъ я быть Сердечкинымъ: именно *Сердечкинымъ* — въ смыслѣ болѣе платонической, нежели матеріальной любви» [Вяземский 1878, I: xxviii] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.);

«Князь Андрей Ивановичъ (родился около 1750 года, скончался 1807 г.) <...> Незадолго до кончины Императрицы Екатерины назначень былъ Нижегородскимъ и Пензенскимъ намѣстникомъ, и въ семь званіи оставилъ по себѣ въ томъ краю

прекрасную память, сохранившуюся и по нынѣ въ преданіяхъ старожилловъ» (П. А. Вяземский. «Князь Андрей Иванович Вяземский», 1840) [Вяземский 1879, II: 282];

«Когда судьба и обстоятельства разлучили меня съ Москвой, и далеко отъ васъ не переставалъ я принадлежать вамъ моимъ сердцемъ, *моими преданіями*, моими сочувствіями» («Речь, произнесенная князем П. А. Вяземским на обеде, данном в честь его в Москве», 1850) [Вяземский 1879, II: 411];

«Но эту религію наши отцы умели хранить, она еще не была затронута пагубным вольнодумством. Зато она поддерживала семейные связи и *отцовскіе преданія* <...>» (Н. П. Грот. «Из семейной хроники. Воспоминания для детей и внуков», гл. I, 1880-е — 1890-е годы);

«У нас обедал из Измайлова Иван Федорович, который сказывал, *основываясь на преданіи столетнего Ивана Саввича Брыкина*, что, когда родился в Измайлове Петр I, то приезжали Дмитрий Ростовский, Симеон Полоцкий и еще какой-то архиерей» (И. М. Снегирев. Дневник, 12 сентября 1836 г.);

«Мне удалось читать список с них <Записок Екатерины. — А. П.>, оканчивающийся 1758 годом. Много в них согласного с *преданіями о тогдашнем времени*» (Ф. П. Лубяновский. «Воспоминания», опубл. 1872);

«В сей комедии так много действительности, что *провинциальные преданія* именуют еще и ныне несколько лиц, будто служивших подлинниками автору» (П. А. Вяземский. «Фон-Визин», гл. VIII, 1833);

«*Из сохранившихся у матери моей преданій из ее прежнего Русского быта* было то убеждение, что для ухода за новорожденным нянька Английской нации необходима как масло в каше, вследствие чего поступила к нам некая мистрис Алисон <...> а Аленушка наша сошла на степень подняюшки» (Записки графа М. Д. Бутурлина, 1834—1836);

«Но что ж! — От цели благородной / Оторван бурею страстей, / Я позабыл в борьбе бесплодной / *Преданья юности моей*» (М. Ю. Лермонтов. «<Графине Ростопчиной>», 1841);

«Едва к тебе <природе. — А. П.> с любовью прикоснешься, / И свежесть первобытных впечатлений / По чувствам очерствшим разольется, / И мягкостью и теплотою прежней / Разнежится усталая душа. / *Сердечные преданья в нас не гаснут*, — / Как на небе приметно иль незримо / Неугасимую красую звезды / Равно горят и в ведро и в ненастье, / *Так и в душе преданья нас не гаснут*; / Но облака житейских непогод / От наших чувств их застилают мраком, / И только в ясные минуты жизни, / Когда светло и тихо на душе, / Знакомые и милые виденья / На дне ее отыскиваем мы» (П. А. Вяземский. «Тропинка», 1848);

«Сужденіе мое о немъ <об отце. — А. П.> есть лишь отголосокъ дошедшаго до меня *преданья* и заимствовано из *суждений о немъ* многихъ людей замечательныхъ и почтенныхъ, коротко знавшихъ отца моего <...>» (П. А. Вяземский. «Юрий Александрович Нелединский-Мелецкий», 1848) [Вяземский 1879, II: 381];

«Он предал себя жизни скитальческой, вопреки благоразумным и теплым увещаниям друга своего Карамзина, так сказать, пастыря и патриарха избранного тесного кружка, которому еще *по родительским преданиям* принадлежал и Тургенев с самых отроческих лет» (П. А. Вяземский. «А. И. Тургенев», 1875)⁷.

2. 'Рассказ, слух, известие' (ММ).

«Приѣздъ въ Москву Н. Н. Новосильцова перемѣнилъ судьбу мою. *По нѣкоторымъ благороднымъ преданіямъ о прежней службѣ его* я уважалъ Новосильцова» (П. А. Вяземский. «Моя исповедь», 1829) [Вяземский 1879, II: 85];

«Любезный Ефремов! Ау! Где ты? <...> Как бы хотелось узнать от тебя *изустным преданием* о всех московских похождениях! Кстати, напиши мне, где теперь Варвара Алекс<андровна> Дьякова и что ее дело, и каков Саша и одна ли она за границей или с мужем» (Н. В. Станкевич — А. П. Ефремову, 8 июля 1839 г.) [Станкевич 1982: 206];

«<...> он <Шевырев. — А. П.> говорил ей <Марье Дмитриевне. — А. П.> о берлинской безнравственности. Вы можете себе представить, какой эффект сделало на меня это слово <...> Но я сдержался и объяснил хладнокровно, что если ей говорили про нравственность простого народа, то она непримерна во всех больших городах, а в Берлине лучше, нежели где-нибудь <...> Я объяснил все это тем, что Шевырев умный, добрый и честный человек, но совсем не знаком с этой сферой и знает ее *по ложным преданиям*» (Н. В. Станкевич — Е. П. и Н. Г. Фроловым, 13 марта 1840 г.) [Станкевич 1982: 211];

«В фамилии нашей сохранилось *темное предание*, что уже прадед мой жил в России, но выехал оттуда обратно в Пруссию» (Н. И. Греч. «Записки о моей жизни», 1849);

«Предрассудки, причуды, нелепые поверья и *предания бестолковой немецкой старины*, приправленные приметам русских и чухонских кухарок, составляли атмосферу, в которой возникли и выросли дети этого семейства» (Там же).

3. 'Историческое или мифологическое повествование' (БМ).

«Какой-то исторический протестантизм силится осушить источники наших верований и преданий <...>» (П. А. Вяземский. Проект письма к С. С. Уварову, 1836);

«Вам нужно знать, / Что в старом городе я две / Отдельных жизни различать / Привык давно: лежит печать / Преданий дряхлых на одной, / Еще не скошенных досель... / О ней ни слова... Да и мне ль / Вам говорить о жизни той? / И восхищаться бородой, / Да вечный звон колоколов / Церквей различных сороков / Превозносить?..» (А. А. Григорьев. «Олимпий Радин», 2, 1845);

⁷ Ср. *воспоминания* в значении 'предания': «<...> невозможно истребить и изгладить существование народа, имеющего свой язык, литературу и *славные народные воспоминания*» (Ф. В. Булгарин. «Замечания о Польше», 1828).

«Но все, что было, есть, если не в действительности, то в последствиях своих и *преданиях истории*, народная память, или история, беспричастное хранилище всего, что действовало и приносило плод в свое время <...>» (П. А. Вяземский. «Сергей Николаевич Глинка», 1847);

«Перед нами рисовались украшенные блеском *баснословных преданий* и действительно прелестью своих очерков и Имброс, и Тенедос, и гора Ида, и снежные вершины Самофракии» (П. А. Вяземский. «Письмо к С. Н. Карамзиной из Буюк-дере», 1849);

«Вечеру рассуждал с митрополитом Филаретом о том, можно ли допускать в Истории противоречия с *преданиями церковными*» (И. М. Снегирев. Дневник, 11 июня 1834 г.).

4. 'То же' (ММ).

«<...> Пред старым — новый век не слишком в барыше. / Тот разговорчив был: средь дружеской беседы / Менялись мыслями и юноши и деды, / Одни с *преданьями, плодами дум и лет*, / Других манил вперед надежды пышный цвет» (П. А. Вяземский. «Дом Ивана Ивановича Дмитриева», 1860);

«Биографические материалы у нас так недостаточны, что, при неимении принадлежностей и красок для написания исторической картины, едва ли можем написать и портрет во весь рост. Наша народная память незаботлива и неблагодарна. Поглощаясь суетами и сплетнями нынешнего дня, она не имеет в себе места для *преданий вчерашнего*» (П. А. Вяземский. «Фон-Визин», 1833);

«В ней <матери Наполеона. — А. П.> не видать было следа прежнего величества <...> Все эти внешние признаки, вся окружающая обстановка были не в пользу императрицы-матери: тут, казалось, нет доступа ни поэзии, ни даже истории. Но внутреннее чувство поработалось впечатлениями минувшего. Видимая проза облекалась радужным сиянием *еще свежих преданий*» (П. А. Вяземский. «Новая поэма Э. Кине», 1836);

«<...> тысячи молодых людей всякого звания, редкий из них не нищий, приготавливают себя *по отеческому преданию* к статской службе дома, в судах, в частных, публичных заведениях <...>» (Ф. П. Лубяновский. «Воспоминания»);

«Вмиг Давыдова не стало! / Сколько славных с ним пропало / Боевых преданий нам!» (В. А. Жуковский. «Бородинская годовщина», 1839).

5. 'Прошлое'.

«Познакомьтесь с Корсаковым, который был у нас на прошлой неделе. Мне понравился этот юноша. Он родился в том году, в котором мы были в Петербургской крепости. *Для него мы — предание*, но он как-то нас понимает» (И. И. Пущин — Я. Д. Казимирскому, 5 марта 1849 г.);

«В области литературы я также для васъ *живое предание*» («Речь, произнесенная князем П. А. Вяземским на обеде, данном в честь его в Москве», 1850) [Вяземский 1879, II: 411].

Материалы к словарю поэтического языка пушкинской эпохи

Преданье — старина, сны. «Далеко на востоке, / За синевою лесов, / За синими горами / Прекрасная живет. // И мне в разлуке с нею / Все мнится, что она — / Прекрасное преданье / Чудесной старины, / Что мне она явилась / Когда-то в древни дни, / Чтоб мне об ней остался / Один блаженный сон» (В. А. Жуковский. «Песня (К востоку, все к востоку...)», 1815); «Твердить преданья старины, / Что мы в делах своих вольны, — / Есть перекорствовать уму <...>» (А. И. Полежаев. «Ты хочешь, друг, чтобы рука...», 1828); «<...> Когда природы вечно-новой / Не безглагольные черты / В тебе незапно пробуждают / Пророчеств и преданий сны, / И волны тайных дум скликают / Со дна сердечной глубины» (П. А. Вяземский. «Саловка», 1829); «Примите белые листы, / Немые, тайные скрижали, / Готовые принять цветы / И поэтической печали, / И поэтической мечты. / Вверяйте им надежд залого, / Преданья, звуки старины, / Ума холодные итоги / И сердца огненные сны» (П. А. Вяземский. «К ... При подарке книги с белыми листами», 1830); «Сейчас прочел письмо твое от 23 мая из Царского Села. Спасибо тебе, любезный друг Комовский, что ты замедлил откликнуться (хотя за это обыкновенно не благодарят), но ты видишь, что очень удачно отыскал меня своим листком в самый тот день, когда мы во время оно обнимались на пороге Лицея. Этот день у меня всегда постоянно посвящается воспоминаниям старины и рассказам о былом. Здешним моим товарищам в известные эти дни приходится волею и неволею выслушивать повторение преданий о всех вас, добрые мои друзья. Они терпеливо слушают повесть сердечную, которая молодит старика. Твое письмо еще более меня, далекого, перенесло в прошедшее; мысленно собрал я около себя всех спутников моей юности, и сущих и отшедших» (И. И. Пущин — С. Д. Комовскому, 9—28 июня 1854 г.).

Предание — вымысел. «По поводу норманнов он <Лерминье. — А. П.> коснулся основания российского государства в IX столетии и искал их у врат Цареграда вместе с норманнами-варягами, но эту боль, актами обоих государств подтвержденную, называл почему-то преданием» (А. И. Тургенев. «Хроника Русского», 1836) [Тургенев А. 1964: 125].

Старина (ММ). «Но для чего души разуверенье / Свершилось не вполне? / Зачем же в ней слепое сожаленье / Живет о старине?» (Е. А. Баратынский. «Истина», 1824); «Три звездочки на небе есть; / С них не могу и глаз я свести / <...> / Но для души моей *оне* / Все говорят о старине. / И мне три звездочки сияли / И сердце сладко согревали: / То дружба, слава и любовь» (П. А. Плетнев. «Три звезды», 1825); «Над ней <душой. — А. П.>, как звезды, светят сны, / Давно померкшие в тумане, / Которые так ясно ране / Горели в небе старины. / Из волн, целующих ее, / Мне веют речи дивной девы; / В них слышно преждее бытие, / Как лет младенческих напевы» (П. А. Вяземский. «Море», 1826); «Скажи, в сердечной глубине / Ты нечувствителен ко мне / Иль недоверчив? Подозренье / Я заслужила. Старины / Мне тяжело воспоминанье: / Тогда всечасной новизны / Алкало у меня мечтанье <...>» (Е. А. Баратынский. «Бал», 1825); «Марья Петровна была давняя дорогая приятельница Дубровиных. Хозяева и гости сели. Стали вспоминать старину; мало-помалу дошли и до настоящего» (Е. А. Баратынский. «Перстень», 1831); «[Елецкий] В доме этом / Я не но-

чую; не жалея / О старине. В судьбе твоей / Я обязуюсь ответом <...>» (Е. А. Баратынский. «Цыганка», VII, 1830—1842); «Черт ли в тайнах идеала, / В романтизме и луне — / Как усатый запевала запоем о старине. // Буйно рвется стих твой пылкий, / Словно пробка в потолок, / Иль *Моэты* из бутылки / Брызжет хладный кипяток! // С одного хмельного духа / Закружится голова, / И мерещится старуха, / Наша сверстница Москва. // Не Москва, что ныне чинно / В шапке, в теплых сапогах, / И проводит дни невинно / На воде и на водах, — // Но Двенадцатого года / Веселая голова, / Как сбиралась непогода, / А ей было трын-трава! // Но пятнадцатого года, / В шумных кликах торжества, / Свой пожар и блеск похода / Запивавшая Москва. / <...> / Бью челом, спасибо, дядя! / Спой еще когда-нибудь, / Чтобы мне, тебе подладя, / Стариной опять тряхнуть» (П. А. Вяземский. «К старому гусару», 1832; курсив источника, разрядка моя. — *А. П.*); «Бедный Радищев <определенный Александром в комиссию составления законов. — *А. П.*>, увлеченный предметом, некогда близким к его умозрительным занятиям, вспомнил старину и в проекте, представленном начальству, предался своим прежним мечтаниям» (А. С. Пушкин. «Александр Радищев», 1836); «Остальную часть вечера я провел возле Веры и *досыта наговорился о старине*... За что она меня так любит, право, не знаю!» (М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени», ч. II, гл. 2; 1838—1840); «На душе, опустошенной / Зноем чувств и хладом лет, / Увядал в тени забвенной / Цвет любви, восторгов цвет, / И на лире упраздненной / Не звучал любви привет. // Но вззошло мое светило / И сиянием весны, / Грудь проникнув, озарило / Мрак сердечной глубины, / И на лире пробудило / Отголосок старины» (П. А. Вяземский. «Отрывки из журнала исповеди», 5. «Образ милой, образ ясной...», 1833); «“Вспомните Азов, Калиш, Лесное, Полтаву, имена, кои будут жить, пока живет Россия. Чем подобным похвалится *ваша старина*?” Иван Семенович привык с детства уважать своего духовника и позволял ему противуречить, но *унижение старины, времени его славы, его подвигов* почитал личным оскорблением» (А. О. Корнилович. «Андрей Безыменный», 1832); «Арбенина втянуть *опять* бы надо мне / В игру; он будет верен старине, / Приятеля он поддержать сумеет / И пред детьми не оробеет» (М. Ю. Лермонтов. «Маскарад», д. 2, сцена 2, выход 2; 1835—1836); «Друзья сошлись в твой круг семейный, / Чтоб, без торжественных затей, / Украсить пир твой юбилейный / Живою картиною *прежних дней*. / Сложи трудов высоких бремя / И, *освежившись стариной*, / Ты обочи скупое время / И сбрось полвека с плеч долой!» (П. А. Вяземский. «Песнь в день юбилея графа Д. Н. Блудова», 1851); «А ночь, как жизнь моя мрачна, / Мне сродно с ней; / Как *сердцу светит старина*, / Звездами светит так она / Тоске моей» (И. П. Мятлев. «Сиротка»); «В сердце томное мечтанье / О *былом, о старине*; / Мне явились как во сне, / Те боскеты, те приюты, / Роковые те минуты, / Где впервые Курдюков / Объявил мне про любовь» (И. П. Мятлев. «Сенсации и замечания г-жи Курдюковой», 1840—1844); «Послушайте, сестрица. Белугина знакома с старухою Байдановой и говорила уже ей обо мне. Она у нее сегодня будет и меня познакомит с нею. Я напомню старухе о вас, *о старине*, и, поверьте, это дело сладится» (М. С. Жукова. «Дача на Петергофской дороге», гл. II, 1845); «Швейцарка привыкла и к уездному городу, и к своему важному посту городничихи, привыкла также и к однообразным полям, окружавшим городок, и если когда случалось ей в разговоре *занестись в старину* и при словах: “ледяные

вершины, голубые воды, озера и т. п.” — заплакать, <...> то это было не надолго, мгновенно и редко. Кажется, что под конец самое желание увидеть родину умерло в душе ее» (М. С. Жукова. «Дача на Петергофской дороге», гл. IV, 1845); «А когда на водку гривны / Ямщику не пожалеть, / То-то песни заунывны / Он начнет, сердечный, петь! / <...> / Но тоска — струя живая / Из родного тайника, / Полубовная, святая, / Молодецкая тоска. // Сердце сердцу весть давало? / И из тайной глубины / *Всё бывлое выкликало, / И все слезы старины* / <...> / Грустно видеть, воля ваша, / Как, у прозы под замком, / Поэтическая чаша / Высыхает с каждым днем; / Как всё то, что веселило / Иль ласкало нашу грусть, / Что сыздетства затвердило / Наше сердце наизусть, // *Все поверья, всё раздолье / Молодецкой старины* — / Подъедает своеволье / Душегубки-новизны» (П. А. Вяземский. «Памяти живописца Орловского», 1832—1833); «Как сладко, старику, при вас забыться мне / И *вспомнить со слезой о юной старине!*» (Н. Ф. Щербина. «Пляска», 1843); «Бал Белосельской был великолепный, картинный и необыкновенный. Здесь все устройство комнат, все убранства так новы, так свежи, а тут был какой-то цвет старины столь редкий в Петербурге <...>» (П. А. Вяземский — жене, 11 февраля 1832) [Вяземский 1951: 284]; «<...> кроткая приветливая улыбка, не сходящая с приветливых уст, осененных парюю густых усов, о которых, вероятно, в старину не раз толковали меж собой миловидные полячки» (М. Н. Загоскин. «Вечер на Хопре», 1834); «Я <рассказчик находится далеко от дома, в Польше. — А. П.> *принялся думать о старине*, о Матушке-Москве белокаменной, о Пресненских прудах, о красном домике с зелеными ставнями, о моей Авдотье Михайловне, с которою был помолвлен, о том о сем <...>» (М. Н. Загоскин. «Ночь на Хопре», 1834); «Кругом меня волнами золотыми / Колышется колосьев зыбких море, / И свежею головкой васильки / Мне светятся в его глубоком лоне, / Как яхонтом блистающие звезды. / Картиной миловидною люблюсь, / Я в тихое унынье погружаюсь, / И на меня таинственно повеет / Какой-то *запах милой старины*; / Подъятые неведомою силой / С глубокого, таинственного дна, / В душе моей *воспоминанья-волны* / Потоком свежим блещут и бегут; / И проблески минувших светлых дней / По лону памяти моей уснувшей / Скользят — и в ней виденья пробуждают / <...> / Таинственно во мне и предо мной / Минувшее слилось с настоящим / <...> / Мне кажется, что по тропинке этой / Не в первый раз брожу, что я когда-то / Играл на ней младенцем беззаботным <...>» (П. А. Вяземский. «Тропинка», 1848); «Одна мне звездочка явилась / Меж облаков, / И ею в сердце пробудилась / Жизнь и любовь. / Она так светло засияла, / Так дружно мне, / *Как будто слово мне сказала / О старине*. / И я помолодел душою, / И вновь мечты, / И будто в юности весною / Я рву цветы» (И. П. Мятлев. «Звездочка»); «Мою всю душу наполняет / И дума тайная, привычная встречает / Опять друзей моих минувших лет, / Друзей, которых здесь давно со мною нет. / <...> / И ты, мой брат, мой верный, лучший друг, / Которого сразил так рано злой недуг, / И ты опять беседуешь со мною. / Всё веет мне *свядой, заветной стариною*, / И дружба прежняя, и прежняя любовь, / И вы, красавицы, и вы со мною вновь» (И. П. Мятлев. «Лунная ночь»); «Мир меня не понимает, / Мир мне сделался чужой, / Не приманит, не согреет / Ни улыбкой, ни слезой! // То ли в старину бывало! / Как любил я светлый мир!» (И. П. Мятлев. «Скучно», 1842); «Детьми нас патер Чиж лелеял в черной клетке: / Но мы, беспечные, как соловьи на ветке, / Встречая песнями *весну своих годов*, /

Любили мирный свой иезуитский кров; / <...> / Но часто, невзначай, из этой старины / Пахнет на нас теплом и свежестью весны <...>» (П. А. Вяземский. «Послание к Дмитрию Петровичу Северину», 1861); «Проведите в молодости вашей веселую зиму в Петербурге, храните воспоминания о ней, как о светлой точке вашей жизни; припоминайте с улыбкой все ваши резвые шалости, все сердечные отношения, которые вы подметили между товарищами вашими и робкими красавицами, взволновавшими впервые ваши юношеские сны, — и вот, лет через 10, усталый от жизненных забот, вы вновь возвращаетесь в Петербург. И что же? Вы опять находите прежнюю жизнь, для вас уже отливавшую, но для других неизменяемую <...>. “Все то же!” — скажете вы. И вам станет досадно, потому что старина ваша вдруг разоблачится перед вами. Десять лет, пробежавших над вами с трудом и горем, промчались над Петербургом как десять бальных ночей, между пустословия и комплиментов, между шарканья и мазурок» (В. А. Соллогуб. «Большой свет», 1840); «— Во время ужина Костя подошел к сестре; вдруг Государь подошел к нему, руку левую протянул ему через плечо и сказал: Это мой Царскосельский товарищ, и мы признавались друг другу в шалостях наших... — Костя поклонился и побегал меня отыскивать, чтобы рассказать радость свою. Только что вошел я в залу<...> Государь изволил подойти, и начался разговор à реу grès следующий: — Я говорил теперь с сыном твоим, мы вспоминали старину <...>» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 12 ноября 1831 г.).

По старине (ММ). «И я утром золотым / Молвлю перьям молодым: / Пух лебяжий, негой страстной / Не дыши по старине — / Уж не быть счастливым мне / На груди моей прекрасной» (А. А. Дельвиг. «Песня» [«Наяву и в сладком сне...»], 1824); «В моей груди опять волненье, / И радость — друг по старине <...>» (Л. А. Якубович. «Музыка», 1830); «Спасибо! Сядь же ты ко мне, / Поговорим по старине» (Е. А. Баратынский. «Наложница», 1829—1831); «Прошед несколько слабо освещенных комнат, я дошел до кабинета. Вячеслав на коленях перед колыбелью спящего младенца; ему улыбалась прекрасная, в цвете лет женщина; он узнал меня <...> Вячеслав приподнялся от колыбели и сжал меня в своих объятиях. — Это мой старый товарищ, — говорил он, знакома с своею женою, — сегодня канун Нового года, надобно встретить его по старине» (В. Ф. Одоевский. «Новый год», 1831); «Оживите сердце вялое, / Дайте быть по старине; / Иль оплакивать бывалое / Слез бывалых дайте мне» (В. А. Жуковский. «Песня» [«Отымают наши радости...»], 1820—1822; курсив источника, разрядка моя. — А. П.); «Он только руку мне пожал / На мой вопрос, что было с ним, / Скитальцем по краям чужим? / Он ничего не отвечал... / Его молчанье было мне / Не новость... Он, по старине, / Рассказов страшно не любил / И очень мало говорил...» (А. А. Григорьев. «Отрывок из сказаний об одной темной жизни», 1845); «А мне хочется очень с тобой, по старине, запершись в кабинете, в виду книжных полок, на которых стоят друзья наши, уже отшедшие, потолковать и почитать, вспомнив старину» (Н. В. Гоголь — П. А. Плетневу, 25 января 1851 г.) [Гоголь 1952, 14: 221].

В старину (ММ). «Проститься ли на век с моею должен лирой, / Или еще, ища прославиться сатирой, / Писателям дурным вновь объявить войну? / Над ними я шутил, как ум мой в старину / Забыв о мудрости, блещет собою тицлся, / И слабостям других коварно веселился. / Но ныне стукнуло уж тридцать пять мне лет, / В

размере я другом смотрю на белый свет <...>» (С. Н. Марин. «М<илонову> М<арин> здоровья желает», 1811); «О, беден, кто себя переживет! / Пред кем сей мир, столь некогда веселый, / Как отчий дом, ужасно опустелый: / Там в старину все жило, все цвело, / Там он играл младенцем в колыбели; / Но время все оттуда унесло, / И с милыми веселья улетели; / Он их зовет... ему ответа нет; / В его глазах развалины унылы; / Один его минувшей жизни след: / Утраченных безмолвные могилы» (В. А. Жуковский. «Тургеневу, в ответ на его письмо», 1813); «Не ты ли тот, который жизнь младую / Так сладостно мечтами усыплял / И в старину про гостью неземную — / Про милую надежду ей шептал?» (В. А. Жуковский. «К мимопролетевшему знакомому гению», 1819); «— Что делать, — мне пищит она, — / Толпою годы пролетели. / Прошла моя, твоя весна — / Мы оба постареть успели. / Но, друг, послушай: не беда / Неверной младости утрата. / Конечно, я теперь седа, / Немножко, может быть горбата; / Не то, что в старину была, / Не так жива, не так мила <...>» (Пушкин. «Руслан и Людмила», 1817—1820); «Много рассказывал он о Вене, но не находит, чтоб слишком весело было там, где мы в старину столько веселились» (К. Я. Булгаков — А. Я. Булгакову, 10 октября 1822 г.); «Она любила Ричардсона / Не потому, чтобы прочла, / Не потому, что Грандисона / Она Ловласу предпочла; / Но встарину княжна Алина, / Ее московская кузина, / Твердила часто ей об них. / В то время был еще жених / Ее супруг <...>» (Пушкин. «Евгений Онегин», 2, XXX, 1—9); «Товарищ-друг! Ты помнишь ли, что я / Еще живу в сем мире? / Что были в старину с тобою мы друзья, / Что я на скромной лире, / Бывало, воспевал талант изящный твой?» (В. Л. Пушкин. «К В. А. Жуковскому», 1830); «Со дня разлуки, знаю я, / И дни и годы пролетели, / И разгадать у бытия / Мы много тайного успели: / Что ни ласкало встарину, / Что прежде сердцем ни владело, / Подобно утреннему сну, / Всё изменило, улетело!» (Е. А. Баратынский. «Пиры», редакция сборника 1835 г.); «В последний раз мое здоровье / Ты должен выпить... но до дна! / Как в старину; смотри-ж, условие! / Не то сейчас заплачу... На!» (Е. А. Баратынский. «Наложница», 1829—1831); «— Скажи мне, ведь ты, кажется, в старину писал элегии?... — Как же! И про них толковали в журналах, что они обличают во мне решительное направление к элегическому роду» (В. Ф. Одоевский. «Княжна Зизи», 1839); «— Теперь ваша очередь торжествовать! — сказал я, — только я на вас надеюсь: вы мне не измените. Я ее не видал еще, но уверен, узнаю в вашем портрете одну женщину, которую любил встарину» (М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»: «Княжна Мери», 1839); «<...> выходя из токарни, <Петр> сказал Ибрагиму: “Уж поздно; ты, я чай, устал: ночуй здесь, как бывало в старину. Завтра я тебя разбуджу”» (А. С. Пушкин. «Арап Петра Великого», 1827); «Он <Сафьев. — А. П.> одного только хочет: видеть первую красавицу Петербурга, встречать женщину, которая в старину, во время взаимной простоты, клялась ему прекрасными словами и продала его при первом случае первому попавшемуся чело- веку (В. А. Соллогуб. «Большой свет», 1840); «Так гуляем / Мы, бывало, в старину, / Так привольно мы встречаем / Нашу красную весну. / Разливалась наша младость, / Как весенняя вода, / С шумом, с пеной, нам на радость / Мчались светлые года. / И промчалась!... и отрада / С берегов на них глядеть! / Юность! радость!... Вижу, надо / Вам элгию пропеть <...>» (И. П. Ключников. «Половодье», 1838);

Встарь (ММ). «Грустно видеть, Русь святая, / Как в степенные года / наших предков удаляя / Изнемечилась езда. / То ли дело встарь: телега, / Тройка, ухарский

ямщик; / Ночью дуешь без ночлега, / Днем же — высунув язык» (П. А. Вяземский. «Памяти живописца Орловского», 1832—1833).

Исстари (ММ). «<...> по окончании чтения А. С. Хвостов сказал, кивая на князя Горчакова, с которым, как видно, он *исстари дружен*: “Это наш Ювенал”» (С. П. Жихарев. «Записки современника», 3 февраля 1807 г.).

Старинный ‘старый’. «<...> дружеская беседа наша украшалась иногда присутствием старинных друзей нашего хозяина <...>» (Н. А. Полевой. «Святочные рассказы», 1826); «Перу старинной нет охоты / Марать летучие листы <...>» (Пушкин. «Евгений Онегин», 6, XLIII, 9—10); «Здоровье мое хорошо: вероятно, дорога мне сделала пользу — я в Иркутске часто чувствовал прилив крови к голове, и *старинная песнь* возвращалась — биение. Теперь этого покамест нет» (И. И. Пущин — Е. П. Оболенскому, 25 октября 1839 г.); «Изредка только, если случалось ему заставить меня дома, когда у него было намерение оставить карточку, он забегал ко мне на минуту, а иногда, забываясь, при воспоминании *старинных наших связей*, оставался на несколько часов <...>» (Н. А. Бестужев. «Похороны», 1827—1830); «<...> Параше низко поклонился — рядом / С ней сел — и начал речь о том о сем... / Внимательно *старинные* рассказы / Хозяев слушал...» (И. С. Тургенев. «Параша», 1843); «*Старинные*, мучительные сны! / Как стук сверчка иль визг пилы железной, / Как дребезжанье порванной струны, / Как плач и вой о мертвом бесполезный, / Мне тягостны мучительные сны. / <...> / Зачем безумны, мутны и бессвязны, / Лишь прожитым одним они полны — / Те *старые*, болезненные сны?» (А. А. Григорьев. «Старинные мучительные сны...», 1846; автору 24 года!); «<...> я написал Урусовой, что *брат ея, а мой шеф старинный*, получил Андреевскую ленту» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 5 января 1831 г.); «Быть может, *чувствий пыл старинный* / Им на минуту овладел <...>» (Пушкин. «Евгений Онегин», 4, XI, 9—10); «Смерть одной из моих двоен и физическое влияние весны меня расстроили не на шутку. Тоска и *старинные* недуги возобновились, но омеопатия все поправила» (А. О. Смирнова — В. А. Жуковскому, 24 апреля 1837 г.); «Один недостаток моего дядюшки состоит в том, что он, несмотря на бытность в Париже при всех переворотках, не может забыть *старинного двора, старинной монархии и старинных привычек*» (Н. А. Бестужев. «Русский в Париже 1814 года», 1840). Ср. франц. **ancien(ne)**: «Граф Каподистрия принял меня *comme une ancienne conaissance* <...>» (К. Н. Батюшков — Е. Ф. Муравьевой, 30 декабря 1818 г.).

По-старинному (ММ). «<...> его библиотека была наполнена всеми возможными книгами о воспитании; он показал мне кучу огромных выписок: он учился не шутя, но по-нашему, *по-старинному*, как студент, готовящийся к строгому экзамену» (В. Ф. Одоевский. «Новый год», II, 1831); «Скажу только, что я с истинным почтением *по-старинному* имею честь быть вашим покорнейшим слугою» (В. А. Жуковский — А. А. Прокоповичу-Антонскому, 26 декабря 1819 г.); «Однако я узнал тут одно, что меня огорчило, это отставка маркиза Паулуччи, который думал, что все идет *по-старинному*: подав просьбу в надежде, что ее не примут, крайне ошибся <...>» (А. А. Шаховской — С. Т. Аксакову, 8 января 1830 г.).

Категория масштаба: *часто* — *редко*

Наречие *часто*, как и многие другие наречные слова на *-о*, соотносительные с именами прилагательными (ср.: *часто* — *частый*, как *редко* — *редкий*, *трудно* — *трудный* и т. п.), в толковых словарях русского языка не толкуется. Его значение не разъясняется. Словари ограничиваются тем, что приводят большее или меньшее количество примеров его употребления, рассчитывая на то, что читатель, если возникнет необходимость, самостоятельно выведет искомое значение, исходя из значения соответствующего прилагательного и опираясь на контекст.

Так, в словаре С. И. Ожегова мы находим наречие *часто* в статье на прилагательное *частый* среди иллюстраций к четвертому значению этого слова: «4. Повторяющийся через короткие промежутки времени; не редкий. *Частые встречи. Частый* > гость. *Часто* (нареч.) *ходить в театр*» [Ожегов 1973: 806]. Отсюда, действительно без особых затруднений, может быть получено и толкование слова *часто* — «через короткие промежутки времени», и синонимическая передача его значения — «нередко».

Значит ли это, что *часто* в современном литературном языке соотносится только с одним значением прилагательного *частый* и — в отличие от многозначного прилагательного — является синонимичным? Нет, это не так. Словарь С. И. Ожегова, будучи общедоступным лексикографическим пособием, рассчитанным на массового читателя, сознательно ограничивается этим одним значением *часто* ‘через короткие промежутки времени’, избирая его основное и наиболее употребительное и опуская другие значения, реже используемые и малочастотные. Но они существуют, и другие словари, более полные и подробные, должны их определенным образом учитывать.

Так, например, в словаре под ред. Д. Н. Ушакова, наряду с *часто* ‘через короткие промежутки времени, нередко’, засвидетельствованы еще два семантических варианта этого наречия: *часто*₁ среди иллюстраций к первому значению прилагательного *частый*: «1. Состоящий из близко прилегающих друг к другу частей, частиц, густой, сплошной, плотный. *Частый* > гребень. *Частый* > лес. *Частая* изгородь. *Частый* > дождь. Деревья посажены *часто* (нареч.) <...>» и *часто*₂ среди иллюстраций к третьему значению прилага-

тельного частый: «3. Состоящий из отдельных моментов, быстро, без перерыва следующих один за другим. *Частый*> ритм. *Частый*> пульс. *Частый*> огонь. *Часто* (нареч.) *перебирать струны балалайки*. *Часто* (нареч.) *семенить ногами*» [ТС 1940, IV: 1241]. Очевидно, что для первого *часто* (к *частый*₁) можно вывести синонимическую замену *густо, плотно* (*деревья посажены часто = деревья посажены густо, плотно*), учитывая, конечно, что всякие синонимические замены всегда приблизительны и полного раскрытия значения не дают. Это особенно ярко обнаруживается при попытках передать таким образом значение второго *часто* (к *частый*₃). Ни *быстро*, ни тем более *беспрерывно* для этого явно не годятся. Ср.: *часто перебирать струны балалайки — быстро перебирать струны балалайки — беспрерывно перебирать струны балалайки; часто семенить ногами — быстро семенить ногами — беспрерывно семенить ногами*. Что касается более важной задачи — задачи выведения толкования наречия из толкования прилагательного, то легко убедиться в том, что для рассматриваемых нами значений *часто* она оказывается неразрешимой. Поэтому следует попытаться пойти другим путем и сначала подвергнуть анализу значения исходного прилагательного *частый*.

Словари, как об этом уже говорилось выше, выделяют четыре взаимосвязанных значения прилагательного *частый*. Приведем их все в порядке, устанавливаемом словарями:

1. Состоящий из близко прилегающих друг к другу частей, частиц, густой, сплошной, плотный. *Частый гребень*. *Частый лес*. *Частая изгородь*.

2. Расположенный близко один от другого. *Копны частые*. *Звезды частые*.

3. Состоящий из отдельных моментов, быстро, без перерывов следующих один за другим. *Частый ритм*. *Частый пульс*. *Частый огонь*.

4. Не редкий, происходящий, повторяющийся через короткие промежутки времени. *Частые посещения*. *Частые встречи*.

Вдумаемся в определения выделенных четырех значений, и мы поймем, что есть некоторый смысловой центр, который их объединяет и позволяет нам воспринимать их как разные значения (разные семантические варианты) одного и того же слова. Этот смысловой центр, это единое смысловое начало можно было бы представить, — разумеется, лишь приблизительно — в виде формульного определения типа «один рядом с другим находящийся, один за другим следующий».

Первые два значения представляют пространственную проекцию основного смысла, два других — его временную проекцию. Связь и единство этих двух проекций основного смысла двух пар значений прилагательного *частый*, конечно же, не случайны. В них нужно видеть отражение единства и связи двух универсальных мировых категорий — категорий времени и про-

странства, которые находят свое выражение во всех языках мира и, в том числе, в русском языке. Ср., например: *покамест* — наречие времени и временной союз ('в течение некоторого времени', 'до тех пор, как') и *место; там* — 1) 'в том месте, не здесь' (наречие места) и 2) 'потом, затем' (наречие времени); *сейчас же* — 'очень скоро, немедленно' (наречие времени) и *тут же* (наречие места) и мн. др. под.

Связь двух пар значений в рамках единого смыслового целого, каким является прилагательное *частый*, осуществляется через противопоставление категориальных значений пространства и времени. Это основное противопоставление дополняется еще одним — противопоставлением носителей признака «частый» по их природной сущности; пространственные значения прилагательного *частый* выявляются в сочетаниях с именами конкретных предметов (*гребень, лес, изгородь* и др. под.), временные его значения — в сочетаниях с именами процессов и действий (ритм, пульс, посещения, встречи и т. п.).

Как и всякое разграничение, указанное разграничение имен конкретных предметов и процессуально действенных имен не является категорическим и жестким. Так, имя *дождь* (ср. *частый дождь*) явно совмещает признаки имен этих двух классов. Соответственно, определение «частый» к этому имени совмещает в своем значении пространственное и временное значения; с одной стороны, *дождь* можно рассматривать как явление, «состоящее из близко прилегающих друг к другу частиц», имея в виду падающие рядом дождевые капли. С другой стороны, и столь же обоснованно, можно считать, что *дождь* — это процесс, «состоящий из отдельных моментов, быстро, без перерывов, следующих один за другим», имея в виду, что падение капель дождя осуществляется во времени и, следовательно, они могут рассматриваться именно как моменты процесса. Таким образом, дождь (как и другие виды осадков) оказывается предметом не только в пространстве, но и во времени, и процессом не только во времени, но и в пространстве. Не случайно словари расходятся в интерпретации значения прилагательного *частый* в сочетании с именем *дождь*. В словаре под редакцией Д. Н. Ушакова это значение квалифицируется как предметно-пространственное, тогда как в Большом академическом словаре — как процессуально-временное.

Два указанных основных значения представлены каждое двумя вариантами (*частый*₁ — *частый*₂ и *частый*₃ — *частый*₄), которые противопоставлены друг другу по одному и тому же, общему для них признаку. Этот признак можно было бы определить как «масштаб — величина пространства-времени». В соответствии с ним — с этим масштабом — пространство, в котором находятся рядом один с другим предметы, и время, в котором одно за другим следуют действия, могут быть малыми и большими.

*Частый*₁ и *частый*₃ называют признак, проявляющийся в малом пространстве и в малом времени. *Частый*₂ и *частый*₄ называют признак, проявляющийся в большом пространстве и в большом времени.

Так, *частый гребень* — это гребень с часто расположенными зубьями, и малое пространство — это обычная длина гребня, вмещающего множество зубьев как составляющих его деталей, частей или частиц. *Частый кустарник* — это кустарник, состоящий из часто растущих кустов, и малое пространство здесь — это та площадь, каждую единицу которой занимает множество растений, образующих кустарник. Ср. еще: *частая сеть*, *частая рожь*, *частое сито*, *частый невод*, *частая сеть*, *частая изгородь*, *частая решетка* и т. п. Во всех подобных случаях малое пространство — это пространство одного предмета, состоящего из множества частей, приходящихся на единицу его площади, длины, объема и т. п. Соответственно, малое время — это время, на единицу которого приходится множество моментов, актов, составляющих один цельный процесс. Ср.: *частая трель*, *частые гудки* (в телефонной трубке), *частая стрельба*, *частая ружейная дробь*, *частый шаг*, *частая рысь*, *частые слезы* и т. п.

Большое пространство — это пространство рассредоточенного множества предметов: *частые копны в поле*, *частые звезды в небе*, *частые деревья в посадке*, *частые станции на линии железной дороги* и т. п. Соответственно, большое время — это время рассредоточенного множества процессов и действий: *частые приезды*, *частые встречи*, *частые сборы*, *частые заседания*, *частые убийства* и т. п.

Наречие *часто*, наследуя систему значений производящего прилагательного *частый*, не сохраняет ее неизменной, но неизбежно модифицирует и преобразует ее, упрощая одни звенья, изменяя и усложняя другие:

1. Выступая в качестве обстоятельственно-характеризующего члена при глаголах, наречие *часто* лишено возможности различать значения множества частей одного предмета и множества предметов (ср. *частый гребень* — *частые копны*, *частая сеть* — *частые звезды* и т. п.), в связи с чем *часто* имеет недифференцированное предметно-пространственное значение, не знающее противопоставления по признаку масштаба пространства. Ср.: *гребень с часто расположенными зубьями* — *поле с часто расставленными копнами*; *часто вязать сеть* — *часто сажать деревья*. Безразличное к масштабу пространства, *часто* безразлично и к виду поясняемого им глагольного слова: *часто вязать сеть* — *часто связать сеть*; *часто сажать деревья* — *часто посадить деревья*. Однако в связи с тем, что в сочетаниях с глаголами несовершенного вида *часто* может быть понято не в пространственном, а во временном значении (*часто* — ‘через короткие промежутки времени’), обнаруживается явная тенденция избегать таких омонимически опасных

сочетаний и использовать *часто* преимущественно при глаголах совершенного вида.

Следует заметить, однако, что *часто* в пространственном значении становится всё менее употребительным. Показательно в этом отношении, что у Пушкина на 158 случаев употребления «временного» *часто* нет ни одного примера на значение, свойственное *часто* «пространственному».

Показательно также, что словари синонимов, фиксируя синонимические отношения между *частый* и *густой*, *плотный* «состоящий из многих очень близко друг к другу расположенных однородных предметов, частиц и т. п.» [ССинРЯ 1971, I: 263], *частый* и *густой*, *глухой*, *дремучий* [Александрова 1968: 114], наречие *часто* в соответствующие синонимические ряды не включают. Так, в словаре З. Е. Александровой *густо* имеет синонимами только *плотно*, *сплошь*, *всплошную*, но не *часто*. *Часто* здесь приводится только в ряду с *нередко*, *зачастую* и др., то есть с тем значением, которое соотносится с *частый* [Александрова 1968: 587]. То же в большом синонимическом словаре [ССинРЯ 1971, II: 608]. Аналогичную картину рисуют и словари антонимов русского языка.

Устаревшее предметно-пространственное значение *часто* выявляется в сочетаниях этого наречия с глаголами, общее значение которых можно было бы охарактеризовать как «размещение множества предметов на поверхности». В эту ограниченную по объёму семантическую группу входят глаголы, называющие технические и бытовые действия типа *сажать*, *сеять*, *вязать*, *плести*, *ткать* и немногие др., а также *вешать*, *ставить*, *сыпать* и др. и их производные с приставками *на-*, *у-*, *пона-* (*увешать*, *навешать*, *понавешать*; *установить*, *наставить*, *понаставить*; *утыкать*, *натыкать*, *понатыкать* и т. п.). Ср.: «*Часто посаженные деревья мешают расти друг другу и глоснут*»; «*Стена была часто заплетена какими-то вьющимися растениями*»; «*Небо было часто усеяно (усыпано) звездами*»; «*Лицо его было часто усыпано веснушками (оспинами)*»; «*Вся стена была часто увешана флажками*»; «*Дно ямы было часто утыкано какими-то кольшиками*»; «*На столе была часто поставлена какая-то посуда*»; «*На дворе были часто повешены веревки для белья*» и т. п. Во всех таких случаях *часто* представляет собой дублирующую экстериторно выделенную сему раздельного множества, входящую в семантическую структуру глаголов рассматриваемой группы. Следует отметить также использование *часто* при глаголах типа *зарости*, *заплести*, *затянуть* и т. п. в безличном значении в случаях типа: «*Здесь так часто заросло, что не пройдешь*»; «*Стену часто заплело какими-то вьюнками*» и т. п. Заслуживает быть отмеченной одна важная особенность типовых контекстов *часто*: почти во всех случаях это наречие употребляется при глагольных формах совершенного вида с перфектным значением. Это, конечно,

не случайность; именно перфектное значение — значение качественного состояния как результата совершенного в прошлом действия — и выявляет специфическое значение частей (значение достигнутого пребывания в непосредственной близости друг к другу отдельных единичных предметов, образующих множество, размещенное на некоторой поверхности).

2. В отличие от предметно-пространственного *часто* процессуально-временное *часто* сохраняет унаследованное от прилагательного расщепление на два семантических варианта, противопоставленных по признаку масштаба времени. Один из них — *часто*₃ — характеризует действие как последовательность моментов или моментальных актов, составляющих это действие и непосредственно сменяющих друг друга в определенную минимальную единицу времени. Другой — *часто*₄ — является характеристикой неопределенного множества сменяющих друг друга на некотором временном протяжении повторяющихся действий. Очевидно, таким образом, что *часто* «малого времени» (МВ) и *часто* «большого времени» (БВ) используются в описаниях двух разных типов жизненных ситуаций, связанных с разного типа действиями, и должны поэтому существенно отличаться по своим сочетаемым возможностям и особенностям лексико-семантических и грамматических связей в тексте.

Понятно, например, что есть действия, которые могут происходить только в большом времени и не могут даже мыслиться как состоящие из следующих друг за другом точечных однократных актов, в связи с чем *часто* в сочетаниях типа *часто встречаться, часто писать письма (устраивать приемы, являться на занятия неподготовленным, чувствовать себя разбитым, выступать с лекциями)* и т. п. может пониматься только как *часто*-БВ. Различия по протяженности отрезка «большого времени», в границах которого происходят повторяющиеся действия, характеризуемые наречием *часто*, могут обозначаться специальными показателями времени (*в прошлом году, в последнее время, зимой, вчера, весь день* и т. п.) или — при отсутствии таковых — подсказываться общим временным смыслом контекста (*он хороший сын, заботится обо мне, часто навещает*). Ср., например, следующие употребления *часто* в тексте воспоминаний И. Эренбурга («Люди. Годы. Жизнь», опубл. 1961—1965):

а) «*В последние годы я часто встречался с Донини*»; «*Арагон рассказывал, что в 1942 году он часто встречался с Матиссом*»; «*К. М. Симонов, с которым я в то время часто встречался <...>*»; «*Лето было на редкость холодным. Часто шли дожди*»; «*В Риме я часто пил светлое душистое вино с окрестных гор*»; «*Я часто выступал с рассказами в Балканах*»;

б) «*Вишняки застряли в Париже, мы у них часто бывали*». Ср. еще: «*<...> он <Раскольников. — А. П.> с удовольствием оставался теперь в распивоч-*

ной. Хозяин заведения был в другой комнате, но *часто входил в главную*, спускаясь в нее откуда-то по ступенькам <...>» (Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание», 1866); «Сначала мы шли берегом моря. Миновали палаточный пионерский городок, затем стали подниматься по склону. На самой крутой дорожке *часто останавливались*, чтобы перевести дыхание» (М. М. Годенко. «Полоса отчуждения», 1978) и т. п.

С другой стороны, существуют также действия, которые, поскольку они представляют собой естественные процессы, осуществляемые как непрерывная последовательность точечных актов, сменяющих друг друга с некоторой определенной для каждого такого действия нормальной частотой, не могут даже и мыслиться как происходящие в «большом времени» с теми или иными интервалами между их повторениями. Понятно поэтому, что *часто* в сочетании *часто дышать* (о человеке или животном) может пониматься только как *часто-МВ*, только в «малом времени». Ср.:

«Изумруд ясно учуял теплый запах пережеванного сена, шедший *из часто дышащих* ноздрей Онегина...» (А. И. Куприн. «Изумруд», гл. I, 1907);

«Свежий, как воздух, румянец, *часто дышащая*, поднимающаяся грудь <...>» (А. П. Чехов. «Драма на охоте», 1884);

«Тогда, пристально смотря на огонь свечки, он стал напрягать горло, как при зевоте, и *часто дышать* <...>» (А. И. Куприн. «Мирное жительство», 1904);

«<...> граф уже начал *тяжело и часто дышать*, что всегда было признаком начинающегося гнева» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. I, ч. I, гл. XIV).

То же в сочетании *часто биться* (о сердце):

«<...> Женьке вдруг так стало жалко маму, что он бросился к ней, припал головкой к плечу; он слышал, как *часто билось сердце* мамы; все было родное, до слез свое <...>» (В. В. Липатов. «И это всё о нем...», 1974);

«Катя положила руки ему на плечи и щекой прижалась к его *сильно и часто бьющемуся сердцу*» (А. Н. Толстой. «Хождение по мукам», кн. III, гл. 20, 1941);

«*Сердце* его билось *часто и неритмично*» (В. И. Белов. «Всё впереди», 1986).

Несомненное единство и взаимосвязь двух рассматриваемых значений *часто* (*часто₃* — МВ и *часто₄* — БВ) не должны заслонять существенных различий между ними.

Принадлежит к той группе адъективных слов, которые обозначают признаки, измеряемые по градуальной шкале, антонимическими парами (ср. *много* — *мало*, *далеко* — *близко*, *часто* — *редко* и т. п.), *часто-МВ* и *часто-БВ* представляют две разных линии их семантического развития.

Часто-МВ, разделяя свойства основной массы адъективных слов указанной группы, характеризует частоту действия как отклонение от нормы в сторону превышения в строго симметрическом отношении к значению второго

члена антонимической пары: *редко* 'ниже нормы' — *часто* 'выше нормы'. Так, если мы говорим о том, что *сердце бьется часто*, то это значит, что оно бьется так, что удар следует за ударом с частотой, превышающей норму. Ср. противоположное: «Он приложил ухо к его груди: *сердце билось редко*, и удары его чуть прослушивались» (Н. Бутков. «Солдат»); «Сердце *бьется редко и глухо*, дыхание замерло на устах <...>» (В. Г. Белинский. «Русский театр в Петербурге», 1840). Ср. также *часто дышать* и «Он *дышал* глубоко и *редко*» (И. С. Тургенев. «Петушков», 1847).

То же в случаях с не столь строго определенной, но массово осознаваемой интуитивной нормой:

«<Он> подошел к цепи <солдат. — А. П.> и что-то *часто и горячо говорил* с французским гренадером» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. 1, ч. 2, гл. XIV);

«Изумруд в линии других рысаков *часто шагал* рядом с Назаром, мотая опущенную головой <...>» (А. И. Куприн. «Изумруд», гл. V, 1907);

«Было тихо и сонно. За окном *часто и легко постукивал дождь*» (С. Т. Аксаков, «Новины») и т. д.

Особый интерес представляют описания *часто* с действиями, специфика которых, по-видимому, не позволяет говорить об общей интуитивно осознаваемой норме как точке отсчета при количественной оценке частоты мгновенных актов, составляющих таких действий. Ср.:

«<...> трое гребцов *мерно и часто*, все, как один, напрягая спину и мышцы рук, <...> заставляют лодку <...> мчаться по тихой глади залива» (А. И. Куприн. «Макрель», 1908);

«Белая большая полная нога *быстро и часто*, не переставая, дергалась лихорадочными трепетаниями» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. 3, ч. 2, гл. XXXVII);

«Трах-та-та-тах — *трещали ружья* хотя и *часто*, но неправильно и бедно в сравнении с орудийными выстрелами» (Там же, т. 3, ч. 2, гл. XXX);

«Рядом с ним, слева и справа и напротив через коридор лошади *мерно и часто*, все точно в один такт, *жевали сено* <...>» (А. И. Куприн. «Изумруд», гл. I, 1907);

«Ваш кучер рассказывает что-то, *часто указывая кнутом в сторону* <...>» (А. П. Чехов. «В родном углу», 1897) и т. п.

Едва ли можно сомневаться в том, что в общем сознании носителей языка не существует интуитивных норм для оценки частоты дрожания ноги, ружейных выстрелов, пережевывания сена лошадьми или кучерского указания кнутом в сторону. Но тогда каким же образом осуществляется такая оценка?

Ответ на этот вопрос представляется чрезвычайно важным, так как он позволяет понять самую сущность «малого времени» как категории бытия, получающей специальное языковое выражение. Можно полагать, что в условиях, когда норма частоты отсутствует, оценка частоты мгновенных актов,

составляющих то или иное действие, осуществляется путем подсознательно-го соотнесения таких актов по объему образуемого ими множества и их масштабу. Ср. различия в «масштабах» таких актов, как дрожание ноги и движение рук и мышц гребцов, звук выстрела и звук пережевываемого лошадьми сена и т. п., с частотой других — «полномасштабных» — действий, с одной стороны, и с длительностью «малого времени», с другой. Если все указанные первыми сопоставляемые величины, естественно, являются переменными, то последняя — длительность «малого времени» — оказывается строго постоянной, так как «малое время» — это время одного целостного восприятия наблюдателем действительности, выражаемое соответствующими видо-временными формами глаголов восприятия *увидеть*, *заметить*, *услышать*, *почувствовать*, *ощутить* и т. п. которые могут быть реально представлены в тексте, но могут присутствовать лишь имплицитно, подразумеваясь, и тогда легко восстанавливаются. Ср.: «Он прислушался: где-то невдалеке *часто стрекотали сороки*» (И. Арамилев. «В тайге») и «Он подошел к ней и наклонился. Она лежала на спине и *дышала неровно и часто*» (С. Неклюдов. «Ненастные дни»), — в том и другом случае звуковая картина мира, услышанная «в один слух». «Вот кучер рассказывает что-то, часто указывая кнутом в сторону <...>» — зрительная картинка, увиденная «в один взгляд»; и взгляд, и слух могут быть долгими, можно вглядываться и вслушиваться, продлевая восприятие окружающей действительности, но этим «малое время» не преобразуется в «большое время», а лишь умножается, становясь последовательностью, цепочкой «малых времен». Ср.:

«Она прижималась ко мне все сильнее, и я чувствовал, как трепетало под моими руками ее сильное, крепкое, горячее тело, как *часто билось* около моей груди *ее сердце*» (А. И. Куприн. «Олеся», 1898);

«Он целовал ее в острое круглое плечико, а сам, целуя, всё косился туда, в полумрак, где это вздымалось и опадало *тревожно и часто*» (Б. Окуджава. «Путешествие дилетантов», 1976—1978);

«Время к полудню... Только рядом в траве непрерывно и часто выстукивают кузнечики, да дворовый пес, увязавшийся за Данилой Ванычем, *часто и тяжело дышит*» (А. Еремин. «Недопетая песня») и др. под.

Значение целостного восприятия, свойственное *часто* «малого времени» поддерживается семантикой видо-временных форм тех глаголов, с которыми сочетается *часто* — как правило, это глагольные формы несовершенного вида с значениями актуального (конкретного) настоящего или конкретного прошедшего времени. Совершенный вид в сочетании с *часто* может быть представлен только глаголами начинательно-ограничительного и завершающе-ограничительного способов действия: *часто забарабанил дождь*, *часто*

застрочили пулеметы, часто зазвонили в церкви и т. п.; часто отбарабанил свой ответ, часто прозвонил будильник и т. п.

Абсолютно точным и для большинства контекстов безущербно полным смысловым эквивалентом *часто*-МВ является не фиксируемое словарями синонимов и не используемое в качестве толкующего словарями толкового типа наречие *учащенно*, отличающееся от *часто* только некоторым налетом книжности. Ср.:

«<...> колени у нас дрожали, *сердце учащенно билось* <...>» (И. А. Бунин. «Над городом», 1900);

«<...> он <Петька. — А. П.> подошел к реке, напился и, *учащенно дыша*, тихонько зашагал к дому <...>» (А. Гайдар. «Дальние страны», 1931);

«Всё беспорядочнее, *всё учащеннее стреляли* с холмов по реке, по мосту» (А. Н. Толстой. «Хождение по мукам», кн. II, гл. 3, 1928) и др. под.

Большой академический словарь, откуда взяты последние два примера, не толкует это наречие, отсылая — по общему принципу — к производящему отпричастному прилагательному *учащенный* «более частый, быстрый; ускоренный» [БАС 1964, 16: 1148]. Отсюда следует, что *учащенно* — это «более часто, более быстро, ускоренно». Но как следует понимать «более часто»? Что для этого «более» является точкой отсчета? Часто? — Значит ли тогда, что «более часто» подразумевает «более чем часто»? Значит ли это, что *учащенное дыхание* осуществляется с большей частотой, чем «*частое дыхание*»? Что *сердце*, которое бьется «*часто*», бьется реже, чем *сердце*, которое бьется «*учащенно*»? Но для такого понимания нет решительно никаких оснований, и *более часто* должно соотноситься не с *часто*, а с некоторой средней нормой частоты. Таким образом, *учащенно* — как и *часто* — обозначает ‘с частотой, превышающей среднюю норму’. Единственное различие между ними в том, что *учащенно* характеризует только неволевые, нецеленаправленные действия, воспринимаемые как происходящие, тогда как *часто* безразлично к этому признаку. Ср.: *часто (учащенно) биться* (о сердце), *часто (учащенно) дышать*, но: *часто* (не *учащенно*!) *говорить, указывать кнутом в сторону* и т. п. Напротив, *ускоренно*, одним из своих значений входящее в эту семантическую сферу, характеризует — согласно сложившейся норме — только волевые, целенаправленные действия. Поэтому приводимый в [БАС] пример из Серафимовича нужно считать либо намеренно ненормативным, либо ошибочным: «Сережа шел хотя торопливо, но солидно, *с несколько ускоренно бьющимся сердцем*» [БАС 1964, 16: 890]. При этом *ускоренно* вместе с *часто* противопоставляются наречию *учащенно* по признаку наличия-отсутствия действия в сфере «большого времени»: *учащенно* принадлежит исключительно сфере «малого времени» (ср. *часто* — *учащенно* — *встречаться, посе-*

щать театр, бывать в гостях, ездить в командировки, писать в газеты, размышлять о жизни и т. п.), тогда как *часто* и *ускоренно* «работают» в обеих представленных сферах, правда, существенно расходясь в значениях в сфере БВ.

Часто-БВ так же, как и соответствующие члены некоторых других антонимических адъективных пар (ср. *близко* — *далеко*), обнаруживает — в отличие от *часто*-МВ — тенденцию к освобождению от нормы как точки отсчета и подтягивает норму к себе, претендуя на то, чтобы самому стать нормой. Такое синтаксическое равновесие осуществляется как сложный комплекс взаимосвязанных и взаимообусловленных лексико-синтаксических изменений.

1) *Часто* зависит от нормы по градуальной шкале соответствующего признака и освобождается от сопряженной с отрицательной оценкой семы «слишком, чрезмерно» (ср.: *редко* ‘ниже нормы’ — ‘слишком редко’ — ‘недостаточно’), получая значение нейтрального квантификатора или даже присоединяя к нему положительную оценку. Отрицательно-оценочное *часто* оттесняется на периферию для особых случаев употребления и выявляется в специальных контекстно-интонационных условиях. Ср.: «— А кто он тебе, этот Миша? — Кто да кто! Да никто! Просто знакомый... — Что-то часто он стал тебе звонить для “простого знакомого”» (из записи разговорной речи), где *часто* имеет значение ‘слишком часто’.

2) Это изменение становится возможным, поскольку отрицательная оценка передается другим членам синонимического ряда *часто* — наречиями *зачастую* и *сплошь и (да) рядом* и закрепляется за ними.

3) Следствием этих двух изменений оказывается выход *часто* из антонимических отношений с *редко*, место которого занимает нейтральное *изредка*. Ср.: «Он редко у нас бывает»; «Он бывает у нас редко»; «Редко он у нас бывает», где *редко*, независимо от позиции в предложении, всегда ударно и обозначает ‘слишком редко’. Но: «Он изредка у нас бывает». *Изредка* — констатация факта. *Редко* — оценка.

4) Другим таким же следствием (и вместе с тем условием) указанных выше изменений является полное вытеснение из русского литературного языка старого нейтрального соответствия к *часто* — наречия *почасту*. Ср.:

«Почти каждое утро заставал я его в кофейной “Del buon gusto” отдыхающим на диване после завтрака, состоявшего из доброй чашки крепкого кофе и жирных сливок, за которые *почасту* происходили у него ссоры с прислужниками кофейной <...>» (П. В. Анненков. «Гоголь в Риме летом 1841 года», опубл. 1857);

«*Почасту* и *подолгу* беседовал он с Пьером» (Л. Н. Толстой. «Война и мир», т. 4, ч. 2, гл. XI);

«Стали молодые люди *почасту* гостить в корчме <...>» (В. Г. Короленко. «Без языка», 1895) и др. под.

Ср. также в искусственно-архаизованном употреблении у ряда современных писателей:

«<...> тропинка назад — в счастливую веру в людское товарищество, которое уже давно и почасту отдает свое земное место пустоте разочарования» (Ю. Бондарев. «Две грозы»);

«<...> как читатель искренне скажу, что почасту обращаюсь к этому роману <...>» (Михайлов О. Далекое близкое // Литературная газета. 1987. 8 июля) и др.

Ср. сохранение наречий модели *по-...-у* в случаях типа *долго — подолгу, мало — помалу, много — помногу* и др., первые члены которых, в отличие от *часто*, сохраняют обычное соотношение с нормой.

Итак, *часто-БВ* в современном литературном языке — это нейтральный показатель множества повторяющихся на некотором временном отрезке действий, разделенных некоторыми интервалами. Ситуации с такими действиями — в отличие от ситуации с действиями, характеризуемыми при помощи *часто-МВ* — не могут быть объектами целостного восприятия, их нельзя целиком увидеть, услышать или почувствовать, нельзя увидеть ситуацию, переданную высказыванием «*В этом магазине часто бывают хороши книги*». Нельзя услышать ситуацию, переданную высказыванием «*В последнее время по радио часто звучит симфоническая музыка*». Все такого рода ситуации — это ситуации, охватываемые как целое только сознанием, только ретроспективной обобщающей мыслью, живое восприятие может участвовать здесь только в отношении последнего из повторяющихся действий как отправной точки обобщения. Так, услышав звук летящего в высоте самолета, наблюдатель может сказать: «*Последнее время здесь часто летают самолеты*»; почувствовав сердцебиенье, больной может сказать: «*В последние дни у меня часто колотится сердце*». Ср. то же высказывание при переводе из БВ в МВ — точечного или продленного типа.

По первому компоненту семантического комплекса *часто* — значению множества — это наречие вступает в синонимические отношения с *множественно, неоднократно, много раз* и др. По второму — значению разделяющих элементы множества интервалов — с *регулярно* и др. под.

Существуют, несомненно, тонкие контекстуальные условия, которые обеспечивают или, напротив, исключают возможность взаимозамещения такого рода синонимических единиц. Об этом достаточно убедительно свидетельствуют словоупотребления, которые не могут оцениваться иначе, как неудачные или ошибочные. Ср.: «<...> для человека, который *часто стоял во главе правительства* большой державы в середине XX века, еще имели первостепенное значение вопросы вполне старомодные <...>» (И. Эренбург. «Люди. Годы. Жизнь»), где реальный смысл целого предполагает «объем»

множества «стоять во главе правительства», явно недостаточный для *часто* в масштабе «большого времени» данного текста. Ср.: «Он неоднократно занимал важные государственные посты» (Известия. 1965. 27 февраля). Другой пример: «Поднявшись на крыльцо и назвав себя, Ивлев сказал, что хочет <...> купить библиотеку, которая <...> осталась от покойного, и молодой человек, густо покраснев, тотчас повёл его в дом. “Так вот это и есть сын знаменитой Лушки!” — подумал Ивлев, окидывая глазами всё, что было на пути, и часто оглядываясь и говоря что попало, лишь бы лишний раз взглянуть на хозяина <...>» (И. А. Бунин. «Грамматика любви», 1915), где «масштаб» пути и времени слишком велик для *часто*₃, но слишком мал для *часто*₄. Ср.: «Он шел как-то неуверенно, останавливаясь и всё оглядываясь, как будто забыл что-то позади и пытался разглядеть или вспомнить» (Е. Лапшин. «Встречи и прощанья»).

Обозначая множество, элементы которого разделены некоторыми интервалами, то есть множество, распределенное в «большом времени», *часто*₄ естественно сочетается с глагольными формами несовершенного вида соответствующей временной семантики, но — в отличие от *часто*₃ — с формами совершенного вида сочетаться не может. Обратное утверждение, принадлежащее А. В. Бондарко [1976: 56], основано на неразличении обстоятельственной и детерминативной функции *часто*. Действительно, обстоятельство *часто* может сочетаться только с формами несовершенного вида, и потому сочетания типа *часто скажет (сделает, подумает, встретится, зайдет, позвонит...; часто сделал, подумал, зашел, позвонил...; часто сделать, подумать, зайти, позвонить* и т. п.) невозможны ни в каких контекстуальных условиях и являются абсолютно запретными. В высказываниях же типа приводимого А. В. Бондарко «Он часто скажет что-нибудь, не подумав, а потом жалеет» наречие *часто* — не обстоятельство, а детерминант, который лишь находится рядом с глагольной формой, но не вступает с ней в прямое непосредственное сочетание, поскольку относится ко всей остальной части высказывания в целом: «*Часто || он скажет что-нибудь, не подумав, а потом жалеет*». Ср. еще:

а) «*Тут начал часто звонить (зазвонил) телефон междугородней...*», где выступает *часто*₃ в обстоятельственной функции;

б) «*Часто звонить вам мне неудобно, я буду писать...*», где в обстоятельственной функции представлено *часто*₄.

в) «*Часто || звонить (позвонить) неудобно, а зайти некогда...*», где *часто* — детерминант, с которым соотносится вся последующая часть высказывания и который безразличен к виду конкретной глагольной формы.

Детерминантное употребление существенно изменяет семантику *часто*: значение множества, распределенного в «большом времени», поскольку эле-

ментами этого множества оказываются не повторяющиеся действия в определенной ситуации, а повторяющиеся ситуации, преобразуется за счет «интервального» компонента. Распределенное множество подвергается компрессии, и *часто* получает значение 'во многих случаях', 'обычно'. Так, в примере А. В. Бондарко, приведенном выше, *часто* характеризует не действие «скажет (не подумав)», а ситуацию «скажет, не подумав, а потом жалеет». Ср. еще:

«Он часто только задумает что-нибудь этакое, а уж она тут как тут и все хитрости его разгадает...» (И. Горбунов. «Житье-бытье»);

«Да какая эта связь! Часто не успеешь двух слов сказать, — хлоп! уже разъединяют» (И. Логинов. «На вахте») и т. п.

Именно потому, что детерминант *часто* характеризует сжатое множество повторяющихся ситуаций, соответствующие контексты содержат отмеченное, но не объясненное А. В. Бондарко обозначение «не менее двух соотносительных действий». В приведенных выше примерах это *скажет — жалеет, задумает — разгадает, не успеешь двух слов сказать — разъединяют*. В этих парах свободно сочетаются разнородные и разновременные глагольные формы, в том числе и формы несовершенного вида. Ср.:

а) «*Часто* он работает свою работу сапожницкую, а она рядышком своё дело делает...» (А. Левитов. «На хуторе»), где формы несовершенного вида представляют настоящее историческое;

б) «Блестящий мыслитель-литературовед *часто* не может написать ни одной художественной строки, а человек, не имеющий сколько-нибудь солидных понятий о теории литературы, может создать художественный шедевр» (С. Залыгин. «Черты документальности»), где формы несовершенного вида выступают в значении обобщенного (абстрактного) настоящего, поддерживаемого аналогичным значением форм единственного числа подлежащих (мыслитель-литературовед, человек, не имеющий сколько-нибудь солидных понятий).

В первом случае *часто* соотносится с такими вводами настоящего исторического, как *бывало (часто бывало, бывало часто)*, во втором — с такими оборотами, как *часто (зачастую, сплошь и рядом, нередко) бывает, получается, случается, что...; бывает так, что...; бывает так: ...; и т. п.*

а) «*А часто бывает, что* ребята и сами не знают, ради чего их послали “под ружье”» (Литературная газета. 1988. 12 октября); «*А ведь часто бывает, что* король-то голый» (Советская культура. 1988. 10 сентября).

б) «*Часто бывает так, что* цены на детские товары поднимаются быстрее, чем на изделия для взрослых» (Семья. 1988. № 34. С. 5); «*Часто получается так, что,* сидя за рулем, ты думаешь, какой оптимально безопасный режим выбрать с учетом ситуации, а в это время...» (Неделя. 1988. № 38. С. 10).

в) «Какой бы конфликт мы ни взяли, разрастаясь, он обязательно вовлекает в свою орбиту различные инстанции <...> *И часто бывает так*: одни выгораживают, другие — верят выгораживающим» (Правда. 1988. 1 сентября); «*И зачастую бывает так*: купит человек комбинезон, а он после первой же стирки вылинял» (Известия. 1988. 15 октября). Ср. еще: «*Так часто бывает*: только соберешься вмешаться, а всё уже сделалось» (Советская Россия. 1988. 28 августа). То же в качестве заключения: «Наивно — высказывать свое мнение, если к нему не прислушиваются. *А так бывает еще часто*» (Известия. 1988. 12 марта); «Согласитесь, трудно жить в одной комнате двум чужим людям, одному из которых 70 лет, а другому — 20. *А такое теперь — сплошь и рядом*» (Неделя. 1988. № 35. С. 16).

Местоименное *так* в приведенных выше формулах ввода или — реже — заключения, поскольку оно подчинено бытийным предикатам, не может пониматься в признаковом значении (обстоятельственно-характеризующем значении) и, следовательно, не замещает никаких зависящих от глагола наречий. За этим *так* стоит не признак действия, а ситуация, и притом, как ясно из сказанного выше, не конкретная, единичная ситуация, а сжатое множество повторяющихся ситуаций, представляемое как класс. Указывая на такого рода классы ситуаций, местоимение *так* выполняет функцию номинализатора, что особенно ярко обнаруживается при его анафорическом употреблении в постпозиции, в формулах заключения. Еще более показательны в этом отношении высказывания с номинализатором-субстантиватором: «...*А так (такое) бывает часто*». Если теперь учесть соотношение *так (такое) — подобное*¹, то нужно будет признать, что обобщение через *так (такое)* осуществляется по признаку подобия, сходства ситуаций, обобщаемых в класс, а не по признаку их полного тождества. Последнее предполагает частое повторение, и это значение передается указательным *это* по отношению к единично повторяющимся ситуациям или носителям признаковых характеристик в случаях типа «...*а это бывает (случается) иногда, не часто, редко*». Ср.: «Новые идеи он извергает, как вулкан, причем склонен к нестандартным, нетрадиционным решениям, а это в среде “профессиональных руководителей” случается не часто» (Неделя. 1986. № 46. С. 14).

Свидетельствуемое этим противопоставление членов таких пар, как *часто — редко, часто — нечасто*, по особенностям их поведения в специализированных синтаксических структурах — отнюдь не случайно. Еще более резко оно проявляется в формулах ввода, где *часто* соединяется с изъяснитель-

¹ Ср.: «Подобное с ним случалось нередко за последние пять-шесть лет <...>» (А. И. Куприн. «Поединок», 1905); «Подобное, оказывается, *бывает часто* и у нас» (Строительная газета. 1987. 22 мая).

ным (реальным) *что*, а *нечасто* и *редко* — с ирреальным *чтобы*: «*Нечасто бывает, чтобы* читательская почта после острого выступления состояла сплошь из одобрительных писем» (Огонек. 1988. № 23. С. 16); «Писатель входит в литературу с темой, опытом, любимой традицией, постепенно выявляя СВОЕ <...>. *Чрезвычайно редко, чтобы* он стартовал сразу с новой художественной системой <...>» (Битов А. // Юность. 1988. № 8. С. 15).

В этой связи могут быть правильно поняты также многочисленные случаи, где *часто* функционирует в составе подчинительно-присоединительных конструкций типа *как (это) часто бывает*, используемых в качестве вводных: «*Как часто бывает*, раннему оскудению души сопутствует крикливая воинственность в таких сферах отношений, где можно утверждать власть над ближними» (Известия, 13 сент. 1988); «Если творческое мышление не поощряется (*как часто и бывает*), то способности творческой личности зачастую гаснут <...>» (Знамя. 1988. № 8. С. 197). Ср. также с эллипсисом бытийного предиката: «Когда другие, кому это положено, своим делом не занимаются и от этого начинает страдать Родина и человек, тут литературе не до самой себя, не до спокойной прозы, и она идет делать чужую работу или останавливать ее, если та, *как часто у нас*, ведется дико и вредно <...>» (В. П. Астафьев. «Объединиться общим устремлением», 1989).

Так же, как в рассмотренных выше собственно детерминантных оборотах квази-признаковым указательным *так (такое)* соответствует предметно-указательное *это*, так в водных единицах квази-признаковому относительному *как* соответствует предметно-относительное *что*: *как (это)* — *что часто бывает*. Показательно также, что противочлены *часто* — *нечасто* и *редко* — используются только в оборотах с *что*. Ср.: *как (это) часто бывает, что часто бывает vs что нечасто бывает, что редко бывает, но как это нечасто бывает, как это редко бывает*. Очевидно, что и здесь за этим различием стоит противопоставление единичности в повторении (*что*) и множества в обобщении (*как*).

Значение обобщенного класса множества повторяющихся ситуаций, связанное с генерализацией, обобщением суммарного жизненного опыта в оборотах с компрессивным детерминантом *часто* 'во многих случаях; обычно', получает развитие и поддержку в синтаксическом строе и в других особенностях структуры соответствующих высказываний. Помимо отмеченного выше обозначения «соотнесения двух действий» и значения абстрактного (обобщенного) настоящего, следует отметить типичное для них обобщенно-личное значение и широкое использование готовых — «формульных» — обозначений-описаний обобщенных ситуаций посредством разного рода крылатых выражений, пословичных и фразеологических единиц: «*А ведь часто бывает, что* король-то голый; известно ведь, *как это часто бывает*, нужда пля-

шет, нужда скачет, нужда песенки поет» (С. В. Максимов. «Год на Севере», 1859) и т. п.

В этой связи должно быть специально отмечено и выделено широкое распространение в материале детерминантного *часто* высказываний с обобщенным субъектом (реже — также и с обобщенным объектом), выраженным существительным в форме ед. ч. Ср.:

«Так <Гамбринус. — А. П.> называлась пивная в бойком портовом городе на юге России. Хотя она и помещалась на одной из самых людных улиц, но найти ее было довольно трудно <...> *Часто посетитель*, даже близко знакомый и хорошо принятый в Гамбринусе, умудрялся миновать это замечательное заведение и, только пройдя две-три соседние лавки, возвращался назад» (А. И. Куприн. «Гамбринус», 1906);

«А то ведь что *часто происходит?* *Разведенная жена* в амбицию: “Воспитаю детей одна <...>”» (Правда. 1988. 4 ноября);

«В Германии *мать часто сама отводит* дочь на прием к гинекологу» (Работница. 1988. № 7. С. 14);

«*Американская работница*, забеременев, *часто старается* как можно дольше скрывать это обстоятельство» (Работница. 1988. № 7. С. 23);

«Конечно, и особая чувствительность аппарата истинного художника. Поэтому он *часто обладает* пророческим даром <...>» (Литературное обозрение. 1988. № 9. С. 11).

Ср. также во мн. ч.:

«В жене *мы, мужчины, часто находим* качества, которые как бы дремлют в нас самих» (Работница. 1988. № 7. С. 29).

Очевидно, что во всех таких случаях *часто*, не принадлежа пространственной сфере, не имеет и временного значения и не характеризует действие как повторяющееся во времени с теми или иными временными промежутками. Ср. особенно два последних примера, где *часто* характеризует не действия и даже не ситуации, связанные с определенными действиями, а свойства субъекта или объекта. То же наблюдается и тогда, когда — при субъектных формах мн. ч. — исключается возможность осмысления описываемой ситуации во времени. Ср.: «<...> грамотность, как чрезвычайная редкость в народе, считает себя тоже отличною и привилегированною, и грамотный *нередко* <=*часто*> презирает неграмотного» (Ф. М. Достоевский. «Дневник писателя», 1873) и «Я замечала — у неграмотных *часто* бывает изумительная память» (А. С. Эфрон — Б. Л. Пастернаку, 9 ноября 1951 г.), где ни презрение грамотного, ни изумительная память неграмотных не могут пониматься как проявляющиеся во времени, но должны пониматься как проявляющиеся в массе, у многих: «многие грамотные презирают неграмотных», «многие неграмотные обладают изумительной памятью». Ср. еще: «Я говорю про ту ме-

лочную память, которою так часто обладают в сильной степени женщины и крестьяне <...>» (А. И. Куприн. «Памяти Чехова», 1905) — *...многие женщины и крестьяне*. Точно так же: «Человек усомнился в своей профессиональной пригодности. Что дальше? Вопрос вопросов. Перед кем он только не вставал!.. И часто человек все оставляет по-прежнему, тянет ляжку, кое-как доживая до пенсии» (Литературная Россия. 1988. № 31. С. 9) — «В Казахстане люди часто страдают опухолями пищевода» (Известия. 1988. 25 ноября), где должен прочитываться общий смысл — «многие люди».

Ср. также следующие сопоставления: «Отчаянной храбрости боевые генералы очень часто боятся мышей» (А. И. Куприн. «Река жизни», 1906) — *Многие боевые генералы...*; «Она любила отца застенчиво, той обостренной любовью, которой часто любят дочери вдовых отцов» (И. А. Бунин. «При дороге», 1913) — *...многие дочери...*; «Родители часто уходили в тот год из жизни самовольно, оставляя сиротами своих детей» (Литературная Россия. 1988. № 45. С. 14) — *Многие родители...* и т. п.

То же в случаях с неодушевленным субъектом: «<...> повести исчисленных нами писателей <...> отличаются такой глубиной и полнотой содержания, что часто равняются интересом своим самым живым эпизодам из современной истории» (В. Н. Майков. «Стихотворения Кольцова», 1846) — *...многие из них...*; «Речь идет о защите памятников культуры, которые волею исторических судеб часто являются культовыми сооружениями» (Комсомольская правда. 1988. 14 октября) — *...многие из которых...* и т. п.

Свидетельствуемое этим материалом (а его легко было бы неограниченно умножить) соответствие *часто* — *многие* говорит о том, что детерминант *часто* (как и его синонимы *зачастую* и *сплошь и рядом*), помимо общей отнесенности к целому высказывания, в состав которого он входит, обнаруживает еще и специальную отнесенность к его субъекту и, следовательно, представляет особый тип детерминантов с комплексными — нерасчлененными — субъектно-обстоятельственными значениями.

По характеристике «Русской грамматики», впервые выделившей и описавшей эту синтаксическую категорию, детерминанты с нерасчлененными субъектно-обстоятельственными значениями несут в себе «слитное значение, в котором контаминируется значение действующего (или испытывающего состояние) субъекта и значение пространственной или временной отнесенности этого субъекта к тому месту, в котором он находится, которым он представлен, либо времени, момента, с которым субъект так или иначе соотносится» [РГ 1980, II: 155]. «Русская грамматика» указывает четыре группы субъектно-временных детерминантов типа «Бабе Ниле девочкой очень нравилось ездить в деревню»; «В двадцать лет человек уже отвечает за всё»; «При ревизии

отмечены упущения»; «За спиной (за плечами) — годы странствий». Наречие *часто* (как и другие наречия его группы) здесь не отмечено.

Специфика семантики *часто* в его субъектно-ориентированном детерминантном употреблении заключается в том, что его основное кратко-временное значение преобразуется в кванторно-выделительное (кванторно-экслюзивное) значение, которое в общем виде может быть определено как значение множества, выделенного из тотальности.

Это общее значение представлено тремя основными типами:

а) Значение «большого» выделенного множества: *Боевые генералы часто боятся мышей* = *Многие боевые генералы боятся мышей*. Ср.: *Боевые генералы боятся мышей* = *Все боевые генералы боятся мышей*.

б) Значение «неопределенного» выделенного множества: *Боевые генералы иногда боятся мышей* (= *И боевые генералы...*) = *Некоторые (иные) боевые генералы боятся мышей*.

в) Значение «малого» выделенного множества: *Боевые генералы редко боятся мышей* = *(Лишь) редкие (немногие) боевые генералы боятся мышей*. Ср.: *Боевые генералы не боятся мышей*.

Во всех таких случаях эксклюзивное значение остается невыраженным и лишь имплицитно ориентацией на соответствующие тотальности: *Все боевые генералы...*; *Ни один боевой генерал...* Однако оно располагает и необходимыми средствами экспликации, построенными по модели «из + род. пад. мн. ч.»: *многие из боевых генералов, некоторые (иные, кое-кто) из боевых генералов, редкие из боевых генералов*.

Приведем некоторые иллюстрации:

а) «А мы, задавая вопрос: “Что делать?”, *часто* ждем готового, окончательного ответа» (Комсомольская искра. 1988. 10 ноября) — *...многие из нас ждут готового ответа*; «Нужно признать, что *молодой человек часто* вступает в жизнь совершенно неподготовленным» (Собеседник. 1988. № 25. С. 14) — *...многие из молодых людей вступают в жизнь...*; «Но если речь идет о том, что *жизнь поэтов часто* кончается трагически, <...> то вполне можно сказать <...>» (Н. Д. Арутюнова. «Типы языковых значений», 1988) — *...жизнь многих поэтов кончается трагически*.

б) «О каком профессионализме исполкомовского работника может идти речь, если оклад у него порой 30 рублей» (Известия. 1988. 14 сентября) — *...у некоторых из них...*; «Сибирь у нас *иные* рассматривают как кладовую, из которой можно черпать да черпать» (Правда. 1988. 14 сентября) — *...иногда рассматривают...*; «Верность себе *нынешние литераторы* — в том числе и весьма известные — *подчас* понимают как долголетнее освоение одной и той же идейно-художественной модели» (Литературное обозрение. 1988. № 9. С. 53) — *...иные из нынешних литераторов...*

в) «Он авантюрист, а такие люди редко кончают жизнь своей смертью» (З. Четников. «Последний выстрел») — *немногие из таких людей...*; «<...> но такие браки редко бывают счастливыми» (Призыв. 1987. 16 июля) — *немногие из таких браков...*; «К сожалению, партийный руководитель у нас редко бывает готов к такого рода дискуссиям» (Агитатор. 1987. № 18. С. 9) — *...немногие партийные руководители (немногие из партийных руководителей) бывают готовы к такого рода дискуссиям.*

Обращает на себя внимание резкая асимметрия в структуре двух крайних звеньев этой кажущейся на первый взгляд столь стройной системы кванторных определителей.

Эта асимметрия (помимо тех фактов, которые были отмечены выше), проявляется, например, в отношениях между членами контрарных адвербиально-адъективных пар *часто* — *редко* и *частый* — *редкий*, с одной стороны, и членами аналогичных пар их кванторных партнеров (*много* — *мало*) и контрадикторных соответствий (*нечасто* — *нередко*), с другой, по их способности к выражению контрарно-выделительного значения в числовых формах.

Вся полнота возможностей в выражении этого значения реализуется прилагательным *редкий*, которое мобилизует для этого формы обоих чисел в их свободном сочетании с одушевленными и неодушевленными именами: *Боевые генералы редко боятся мышей* — *Редкие боевые генералы боятся мышей*; *Редкий боевой генерал боится мышей*. Ср.:

«<...> чувство меры, которое огромным трудом и изучением приобретают *редкие художники*, во всей его первобытной силе жило в его неиспорченной детской душе» (Л. Н. Толстой. «Кому у кого учиться писать...», 1862);

«В уезде *редкий помещик* не состоял ему должным» (А. П. Чехов. «Пустой случай», 1886);

«У нас *редкий день* обходится без гостей <...>» (В. В. Овечкин. «В одном колхозе», 1952);

«Нужно думать, что *редкие предприятия* смиряются с таким положением вещей» (Социалистическая индустрия. 1988. 14 января) и т. п.

Ср. также субстантивированное *редкий*, *-ого*:

«О Фенечке <...> никто не говорил, и *редкий ее видел*: она жила тихонько, скромненько <...>» (И. С. Тургенев. «Отцы и дети», 1861).

То же с экспликацией выделительности:

«Должно сказать и то, что *редкий из тогдашних начальников* был в состоянии управиться с Пугачевым <...>» (Пушкин. «История Петра», 1835) [9: 67].

Прилагательное *многий* выражает кванторно-выделительное значение только в формах множественного числа (ср., однако, субстантиват *многое*, *многое из...*), тогда как *частый* (как и другие адъективные соответствия к на-

речным детерминантам *часто*) вообще лишены этой способности: *Боевые генералы часто боятся мышей* — *Многие боевые генералы боятся мышей*; *Многие из боевых генералов боятся мышей*, но: **Многий боевой генерал боится...* **Частый боевой генерал боится...*; **Частые боевые генералы боятся...* Отсюда следует вывод, что *часто* и *многие* находятся в отношениях дополнительного распределения. Отсюда же — специфические отношения между *часто* и *много* (ср. также *редко* и *мало*), определяющие особенности их соединения в тексте — последовательность при рядоположности (ср.: *нам часто много пишут*, но не **нам много часто пишут*), сочинительную конъюнкцию (*часто и много пишут, говорят, думают*, но не **часто, но много, *много, но часто*; ср.: *часто, но мало; редко, но много* и т. п.). Ср. особенно: «В литературе и в кино *часто и многое* отвлекало от серьезного, важного, настоящего» (*Битов А. // Книжное обозрение. 1988. 18 ноября*); «*Многим из нас и не раз* приходилось встречать в своей жизни Шариковых <...>» (Советская культура. 1988. 26 ноября). Ср. аналогичные зависимости и связи в других наречных объединениях рассматриваемой группы: «Конечно, должны побеждать самые достойные. Однако жизнь показывает, что *иногда, порой, иные* <...>» (Литературная газета. 1988. 16 ноября).

Однако самым ярким свидетельством рассматриваемой здесь асимметрии в системе *часто* — *редко* и в то же время неопровержимым доказательством реальности постулированного выше субъектного компонента в кванторно-выделительном *часто* (как и в его партнерах и противочленах) являются специализированные наречно-местоименные образования *редко кто* и *мало кто*, комплексная морфологическая природа которых зеркально соответствует их комплексной семантике. Ср.:

«Товарищи не то чтобы ненавидели его, а чувствовали к нему отвращение, и даже *редко кто* находил удовольствие обижать его» (Н. Г. Помяловский. «Очерки бурсы», 1862—1863);

«Ведь какие обжигающие душу события! А сейчас редко кто помнит, как всё это было» (Собеседник. 1987. № 6. С. 12).

Ср. также: «<...> за множеством занятий и отдыхов, *редко кому придет охота* самому всмотреться во все подробности литературного произведения <...>» (Н. А. Добролюбов. «Когда же придет настоящий день?», 1862) — *немногим придет охота...* = *немногие захотят...*; «Знаю, *мало кто* сиживал раннею весною на болотах в ожидании тетеревиного тока <...>» (М. М. Пришвин. «Болото»); «*Мало кто* спал в эту ночь» (В. К. Арсеньев. «По уссурийскому краю», 1917—1921); «*Многие* брались за это дело, да *мало кому* удалось с ним справиться» (Н. С. Атаров. «Сестры»). То же с экспликацией выделительной валентности: «*Редко кто из них* отзовется и подаст голос, и то не за

себя» (Пушкин. «<Писатели, известные у нас под именем аристократов...>», 1831) [11: 193]; «Мы написали по всем адресам, но мало кто из них откликнулся» (Комсомольская искра. 1987. 21 июля).

Наличие в этих комплексах падежноизменяемого компонента обеспечивает возможность их использования в объектно-детерминантном значении. Ср.: «Мы, конечно, делаем все, что от нас зависит, но *редко кому* действительно удается помочь» (Пропагандист. 1986. № 5. С. 12); «Но как он говорил сегодня! нет, *редко о ком* он так говорит, как говорил о тебе сегодня...» (В. Сергеев. «Розы на подоконнике») и т. п. Исходя из этого могут быть правильно поняты и интерпретированы случаи объектно-ориентированного употребления наречий *редко* и *часто*. Ср.: «Если пациент обращается в консультацию, врач назначает, как правило, симптоматическое лечение, которое *редко помогает*, ибо никаких обследований при этом не проводится» (Известия. 1987. 27 ноября) — *...помогает немногим...*; «В этом случае обычно пациенту назначают иглоукалывание, и *часто оно* действительно на первых порах *помогает*» (Медицинская газета. 1975. 16 января) — *...и многим оно помогает*.

Местоименная маркировка субъектно- и объектно-ориентированных употреблений *редко* и *мало* позволяет отделить их от употреблений с пространственным и временным значением, которые в свою очередь могут маркироваться местоименными показателями *где* и *когда* (*редко где, мало где, редко когда, мало когда*): «<...> только женские и детские голоса перекликаются по дворам и улицам. И *редко когда* в будни слышится мужской пьяный голос» (Л. Н. Толстой. «Казачья», 1863) — *...редко бывает так, чтобы...* и т. п.

Аналогичным образом может употребляться и *часто*. Понятно, что при отсутствии маркировки обращенность *часто* к сферам временных или пространственных отношений не лежит на поверхности и требует для своего обнаружения вдумчивого анализа. Приводимый ниже фрагмент текста убедительно свидетельствует об этом, позволяя понять в то же время глубокое различие между обстоятельственным и детерминантным типами употребления *часто*: «Во всех американских такси — кэбах — вы не имеете права сесть рядом с водителем, места для пассажиров находятся сзади, отгороженные пуленепробиваемым стеклом с окошечком для оплаты. На переднем сиденье *частенько дремлет собака*. Она хранит от одиночества и от возможного нападения» (Вознесенский А. // Неделя. 1988. № 47. С. 17).

Поскольку речь здесь, несомненно, идет не о собаке, которая часто дремлет, а о трудных условиях работы американских таксистов, то фраза, являющаяся здесь минимальным контекстом *частенько*, должна прочитываться в контексте целого как «*На переднем сиденье многих из них можно увидеть дремлющую собаку*». Это такой же признак американских такси, как пуленепробиваемое стекло между пассажирами и водителем или окошечко в этом

стекле для оплаты. Только последние два — обязательные признаки, а первый — типичный. Те — во всех, а этот — во многих. Речь, таким образом, идет не о такси с пуленепробиваемым стеклом «и» с часто дремлющей собакой, а о такси с пуленепробиваемым стеклом и — *часто* — с дремлющей собакой.

Место предлога в выделенных фрагментах двух членов приведенного выше противопоставления принципиально важно и синтаксически значимо: в первом случае *часто* — обстоятельство, во втором — детерминант. Но это значит, что и в исходном тексте А. Вознесенского *часто* (*частенько*) — не обстоятельство, а детерминант. Что касается его преобразования, то оно представляет особый, чрезвычайно распространенный, может быть, самый распространенный, тип детерминантного употребления *часто* и обширной группы других наречий комплексного, кратко-временного значения.

Синтаксическая специфика этого детерминантного типа в том, что детерминант находится в группе однородных членов²

То же и с другими наречиями-детерминантами семантической группы *часто*:

«— И все же, что привело ваших деловых людей в кооперацию?

— Неудовлетворенность... Иной раз тяжелая неудовлетворенность...» (Огонек. 1988. № 85. С. 8);

«Торговля между отдельными странами АСЕАН и СССР выросла, порой даже многократно» (Известия. 1988. 1 сентября);

«В пересыльном лагере было неголодно. <...> Кормили нас в монументальной столовой. <...> Жили мы <...> в больших, иногда даже двухэтажных палатках <...>» (А. В. Жигулин. «Черные камни», 1988) и т. п.

Во всех таких контекстах детерминант несет значение, которое может быть передано описательным оборотом со словом *случай*: *во многих случаях, в некоторых случаях, в значительной части случаев* и т. п., а также — в зависимости от тонких особенностей контекста — такими эквивалентами, как *отчасти, во многом* и др. *Случай* здесь отнюдь не случаен. *Случай* здесь противопоставляется ситуации таким образом, что мы с иной стороны приходим к тому типу детерминантов, которые находятся в составе рассмотренных выше оборотов с местоимением *это* (*как это часто, порой, иногда... бывает*).

² Одна страница машинописи утрачена. — *Ред.*

Приложение

**НЕЗАВЕРШЕННЫЕ РАБОТЫ
А. Б. ПЕНЬКОВСКОГО**

**«За ближний пень / Становится Гильо смущенный»
(«Евгений Онегин», 6, XXIX, 8—9)**

Описывая дуэльную ситуацию, в которую был вовлечен Онегин, неожиданно получивший вызов Ленского, автоматически принявший его, но не имевший ни времени, ни возможности найти в своем ближайшем окружении человека, способного справиться с обязанностями секунданта и противостоять на равных представителю Ленского, «старому дуэлисту» Зарецкому (6, XI, 7), Пушкин объясняет, как в этой трудной роли по необходимости оказался слуга Онегина, француз Гильо, «малый честный» (6, XXVII, 6), но с дуэльным делом — увы! — ни с какой стороны не знакомый¹. Попав на поле боя и приняв чисто формальное участие в предусмотренных дуэльным кодексом переговорах с Зарецким, не сделав никаких шагов к примирению противников (что вменялось в обязанность секундантам и чего ему никто не объяснил [ср. Лотман 1980: 303]), он — перед грозным лицом смерти! — естественно, пребывает в состоянии полного душевного смятения:

Вот пистолеты уж блеснули,
Гремит о шомпол молоток.
В граненый ствол уходят пули
И шелкнул в первый раз курок.
Вот порох струйкой сероватой
На полку сыплется. Зубчатый,
Надежно винченный кремнь
Взведен еще. За ближний пень
Становится Гильо смущенный.
Плащи бросают два врага.
Зарецкий тридцать два шага
Отмерял с точностью отменной,
Друзей развел по крайний след,
И каждый взял свой пистолет.

(6, XXIX)

¹ Подробный анализ всей этой ситуации читатель может найти в работе [Пеньковский 2005: 14—60].

Приведенная строфа, фактически не замеченная исследователями и не вызвавшая интереса комментаторов (начисто обойденная Н. Л. Бродским [1950] и Д. Чижевским [Čiževsky 1953], рассмотренная очень неполно Ю. М. Лотманом [1980: 304—305] и капризно-односторонне — В. Набоковым [Nabokov 1964, 3: 41—43]), на самом деле заслуживает самого пристального внимания. И прежде всего по особенностям своей семантико-идеологической структуры, являющей яркий контраст между двумя ее категориальными частями.

Первая (строки 1—8) принципиально лишена субъектного индивидуально-человеческого начала и представляет перечисляемые предметные действия свершающимися как будто по воле неких мистических безличных внеприродных сил и потому завораживающе неотвратимыми и неизбежными. Отсюда характерная для этой части строфы поразительная стилистика строго делового, без всяких романтических изворотов и без искры романтической образности, строго протокольного, терминологически точного, сухого, почти прозаического повествования².

Вторая (строки 8—14) перечисляет конкретные действия конкретных людей, участников описываемого события, осуществляемые с бездумностью и бездушием автоматов в заданных бесчеловечным ритуалом и уже не зависящих от них обстоятельствах.

Разделяет эти две части занимающая нас и вынесенная в подзаголовок этой работы короткая, на полторы строки, фраза о Гильо, которая, став водоразделом между описаниями жизнеподобной самодеятельности мертвой техники и мертвенно автоматизированных действий живых людей, не принадлежит ни к первой, ни ко второй и вступает в конфликт с ними.

Ее субъект — абсолютно чужой здесь социально (слуга среди господ, разночинец среди дворян), чужой национально (француз среди русских) и носитель заведомо чужой и комедийно низкой иноязычной фамилии [Nabokov 1964, 3: 38—39; Баевский 1999], нелепый, никчемный, беспомощный и смешной в навязанной ему чужой роли секунданта в чужом для него дуэльном деле оказывается здесь (здесь и теперь!) единственным подлинно живым человеком с живыми человеческими чувствами и естественными реакциями.

Именно о душевном состоянии и мотивируемом этим состоянием поведении Гильо и говорит интересующая нас предельно лаконичная (сказать короче просто невозможно!) фраза Пушкина, с м ы с л о в ы м ц е н т р о м которой является отпричастное (связанное с глаголами *смутить* и *смутиться*)

² Иную интерпретацию этого перечислительного ряда находим у Ю. М. Лотмана, который «детальность операций по заряданию и тщательность их описания в строфе ХХIX» рассматривает как средство передачи «отстраненной автоматизированности взгляда наблюдающего Онегина» [Лотман 1980: 304].

определение «**смущенный**», имевшее в пушкинскую эпоху два значения: 1) ‘испытывающий чувство стыда, пребывающий в состоянии растерянности и неловкости; полный смущения’ и 2) ‘испытывающий чувство страха и пребывающий в состоянии волнения и тревоги’. Способные конкурировать друг с другом в специфических условиях семантической неопределенности или недостаточной определенности³, эти два значения обычно достаточно легко разграничиваются на основании более или менее явных диагностических показаний контекста. В рассматриваемом нами конкретном случае, поскольку действия Гильо, пытающегося найти прикрытие и защиту (при том, что он может одновременно испытывать также чувство растерянности, неловкости и стыда), невозможно объяснять иначе, чем его страхом за свою жизнь, определение *смущенный* при его имени должно пониматься в указанном выше втором значении, воспринимаемом нами сегодня как устаревшее, что подтверждается данными всех наших новейших словарей (см., например: [Ожегов, Шведова 1997: 737; Ефремова 2000, II: 642]), единодушно исключивших указанное значение из своих словарных статей на *смущенный*⁴.

Если, однако, преодолевая инерцию привычного скольжения по знакомому пушкинскому тексту, еще и еще раз вчитаться, еще и еще раз вдуматься в него, то мы с удивлением и недоумением — «странное дело, непонятная вещь!» — обнаружим, что лежащая на поверхности и, казалось бы, совершенно прозрачная двучленная логическая структура состоящей из шести слов пушкинской фразы о Гильо не выдерживает испытания здравым смыслом, рвется и рушится в пустоту!

С обычной для его романной поэтики недоговоренностью и неопределенностью, Пушкин обозначил душевное состояние Гильо, предоставив читателю размышлять над выбором того или другого из двух значений этого слова. Какова бы ни была психологическая природа «смущенности» онегин-

³ Ср. показательное расхождение двух словарей в толковании значения этого имени в известном пушкинском дистихе: «Слышу божественный звук умолкнувшей эллинской речи; / Старца великого тень чую *смущенной душой*» («На перевод Илиады», 1830) [З: 256]. Если словарь под редакцией Д. Н. Ушакова иллюстрирует этим примером значение, формулируемое, как «Находящийся в состоянии замешательства, испытывающий смущение» [ТС 1940, IV: 313], то «Словарь языка Пушкина» предлагает видеть здесь значение «*Находящийся в состоянии смятения, тревоги, беспокойства*» [СП 1961, IV: 228—229].

⁴ При этом соотносительные производящие глаголы *смутить* — *смущать* (с обычными для процессов семантического развития в разных членах одной парадигмы различиями в скорости и полноте осуществляемых преобразований) а с с и м е т р и ч н о сохраняют утраченное отпричастным адъективом *смущенный* значение ‘вызывать состояние тревоги и страха’.

ского секунданта — будь то обостренное рефлексивное переживание им собственной постыдной неполноценности и никчемности в чужом для него дуэльном деле, или естественная тревога и страх за жизнь и здоровье своего господина и его друга, не раз бывавшего в онегинском доме, или вполне понятный простодушный ужас новичка, впервые очутившегося на поле дуэльного боя и с трепетом ожидающего первого громового удара, — ни то, ни другое, ни третье, ни все они, соединившись вместе, не могли бы получить внешнее физическое проявление в таком его действии, которое Пушкин обозначил словами «становится за ближний пень».

Действительно, если (ближний) «пень» здесь — это то же, что мы называем сегодня этим общеизвестным, простым и привычным словом, и что «Словарь языка Пушкина», снимая все наши сомнения и приводя в качестве первой иллюстрации именно этот пушкинский пример, толкует — в полном согласии с определениями всех современных словарей — как «нижняя часть срубленного или сломленного дерева» [СП 1959, III: 291]; если «становится» — основываясь на толковании того же словаря (с иллюстративной отсылкой к той же пушкинской цитате!) — нужно понимать как «располагаться где-нибудь стоя» [СП 1961, IV: 342], то формируемое из этих слагаемых интегральное значение акционального целого — «Гильо смущенный», 'ступив за ближний пень, располагается на этом месте стоя' — не только не может быть поставлено в какую бы то ни было связь со «смущением» субъекта этого действия, но и вообще оказывается бессмыслицей. Но смысловое опустошение следствия в большей или меньшей степени опустошает и дискредитирует также и причину.

В этом легко убедиться, представив себе положение художника, который, избрав сюжетом своей картины дуэль Ленского и Онегина, должен был бы в числе персонажей найти место и для Гильо. Совершенно очевидно, что, точно следуя изложенному выше смыслу пушкинского текста, мастер кисти, пера или резца был бы вынужден изобразить его на втором плане стоящим «за», то есть рядом с обычным древесным «пнем», что, несомненно, никак не могло бы служить средством выражения «смущения», испытываемого бедным «квазисекундантом». Но именно так — с полной элиминацией смущения (смущенности) — и представлен Гильо М. В. Добужинским на гравюре, входящей в цикл иллюстраций к пушкинскому роману, подготовленных прославленным мастером (в свое время входившим в состав «Мира искусства») к столетию со дня смерти поэта и опубликованных к юбилейным празднествам 1937 года в Англии и во Франции.

На переднем плане этой большой — в лист — гравюры Онегин и Ленский, уже сбросившие свои плащи и готовые начать движение навстречу смерти, но с еще не поднятыми пистолетами. Аккуратно положенные на снег

вешки отмечают на смертном пути барьеры, у которых дуэлянты остановятся, чтобы сделать роковой выстрел. Далеко на заднем плане — впряженные в сани «лошади», которым Онегин «велел» «отъехать к двум дубкам» (6, XXV, 11—14), и рядом с ними фигурка возчика, входящего в недифференцированное множество «людей» «услуги», упомянутых Пушкиным (6, XXXV, 7). Чуть ближе, но достаточно далеко и в стороне, слева от поля дуэльного боя, рядом с выразительным, легко опознаваемым, вполне обычным пнем (высотой в четверть человеческого роста и со срезом на уровне колен!) — два силуэта: Зарецкий и мирно беседующий с ним Гильо, в фигуре которого (ни в позе, ни в посадке головы, ни в движении рук) нет ни малейшего намека на «смущение».

Но ведь определение *смущенный* в пушкинском тексте как актуальная характеристика душевного состояния Гильо за несколько мгновений перед началом дуэли существует, и его, как слово из песни, не выкинуть и, если воспользоваться любимым пушкинским образом, как рукавицу, «с белой ручки не стряхнуть, да за пояс не заткнуть». Более того, оно не просто существует. Оно по каким-то пока неизвестным нам причинам, по-видимому, чрезвычайно важно для Пушкина, поскольку выделено и подчеркнуто всеми возможными способами:

а) неопределенностью и расплывчатой двойственностью его значения (ср. эквивалентное, но однозначное *в смущенье*), которые должны в большей или меньшей степени разрушать автоматизм читательского восприятия и обострять аналитическое внимание и к самому этому слову, и к окружающему его тексту;

б) инверсией по отношению к определяемому слову: «Гильо смущенный» (ср. **смущенный Гильо*), возмещающей нормальное отсутствие акцента на определении при собственном имени;

в) положением в конце строки и, следовательно, в позиции, обеспечивающей рифменную поддержку («...Гильо смущенный» : «...точностью *отменной*»), которая проясняет сознательный выбор Пушкиным заведомо устаревавшего в его время, книжно-поэтического, высшего, генетически церковно-славянского, варианта этой формы с маркированным суффиксом *-енн-* (не *-онн-*!), вступающего в острейший стилистический конфликт с подчеркнуто нейтральным и, как было показано выше, сухим, протокольно-деловым, прозаическим контекстом строфического целого, на абсолютно стилистически ровном фоне которого этот *-енн-*вариант («смущ-*енн-*ый», не смущ-*онн-*ый!) «торчит» «верстою небывалой», приковывая к себе пораженное внимание чуткого к слову читателя;

г) подчеркивающим весомость обозначаемого им признака включением в двучленную логическую каузативную структуру в качестве мотивирующего

обоснования сознательного, контролируемого физического действия носителя ментального состояния.

Не странно ли это? Не странно ли, что в один из самых драматических моментов развития романного действия, когда решаются жизненные судьбы всех четырех основных его героев, именно тогда Пушкин считает необходимым самым настойчивым образом сконцентрировать внимание читателей на душевном состоянии и поведении слуги Онегина, который как будто уже выполнил свое назначение и предназначение и о котором, казалось бы, можно было бы забыть.

Вчитаемся еще и еще раз в этот давно и хорошо знакомый нам фрагмент пушкинского текста, еще и еще раз вдумаемся в него, преодолевая инерцию привычного скольжения по отпечатавшимся в памяти пушкинским строчкам, и мы с удивлением и недоумением споткнемся об оказавшийся на нашем пути **пень**, мимо которого проходили как мы сами, так и многие поколения читателей Пушкина, не замечая ни поднимающей его восходящей интонации в движении фразы, ни подчеркивающего акцентного выделения этого слова на сломе строки с переносом, ни последующей задержки на четырехсложном «ста-но́-ви-т-ся» с его пиррихием во второй стопе, дополнительно растягивающим целенаправленное «старательное» действие, обозначенное длительным глаголом несовершенного вида («становиться», а не «стать»!), настоящее время которого укрупняет и приближает эту картину к читателю. Еще и еще раз, преодолевая инерцию привычного скольжения по пушкинским строчкам, вдумаемся в эту короткую — всего из шести слов, но многократно маркированную — фразу, и мы поймем, что обозначаемое этими словами действие бессмысленно и нелепо как применительно к конкретной ситуации, так и независимо от нее, само по себе.

Спросим себя еще раз: если *пень* — это привычное нам слово, значение которого во всех наших словарях толкуется как «оставшаяся нижняя часть срубленного или сломанного дерева» [ТС 1939, III: 85], «оставшаяся нижняя часть ствола срубленного, спиленного или сломанного дерева» [БАС 1959, 9: 381], «торчащий остаток срубленного или сломанного дерева» [Ожегов 1973: 455], «оставшаяся на корню часть ствола спиленного, срубленного или сломанного дерева» [МАС 1983, III: 40], «нижняя часть ствола срубленного, спиленного или сломленного дерева вместе с оставшимися в земле корнями и комлем» [Ожегов, Шведова 1997: 498], «оставшаяся нижняя часть ствола срубленного, спиленного или сломанного дерева» [Ефремова 2000, II: 34], то как, спрашивается, мог Гильо осуществить свое намерение и стать «за *пень*»?

Действительно, ему неловко и стыдно, ему тревожно и страшно. Неловко и стыдно за себя, ему тревожно за своего господина и его друга, который не раз бывал у них в доме, и страшно за свою собственную жизнь. Он боится по-

гибнуть от случайной пули и — в надежде укрыться от нее — «становится за ближний пень».

Понятно, что читатели, впервые знакомящиеся с этим текстом, исполненные живого сочувствия к покорившим их воображение героям, с естественной тревогой и трепетом думают об исходе затеянного Ленским страшного дела. Целиком захваченные фабульной стороной пушкинского строго делового, без всяких романических изворотов и украшений, почти протокольного повествования, они, спеша к интригующему их финалу, как и во многих других типологически подобных случаях, не останавливаются на частностях и деталях, кажущихся не стоящими внимания мелочами. В числе таких мелочей, обычно проскакиваемых при беглом чтении, и те полторы строки, которые говорят о состоянии и поведении Гильо при начале дуэли.

Но перечитывая в десятый и сотый раз пушкинский текст и как будто уже зная его наизусть, мы уже можем позволить себе роскошь вдумчивого, медленного следования за словами автора, что и в самом деле совершенно необходимо, поскольку мы сегодня не знаем ни устройства pistols этой эпохи, ни технических приемов их применения, ни имеющих первостепенное значение, но нам совершенно неизвестных правил и предписаний дуэльного кодекса, ни психологии дуэлянтов и секундантов. Однако, перебирая в памяти строку за строкой и ища в словарях и комментариях ответы на неизбежно должны возникнуть технические вопросы, мы можем, однако, совершенно спокойно пройти мимо загадки, которая таится в приведенном выше описании дуэльной мизансцены, казалось бы вполне понятной и многократно описанной в литературе: не нюхавшие дуэльного порошу непрямые участники и случайные свидетели дуэли в решающую минуту отворачиваются или, сжавшись в комочек, закрывают глаза руками и зажимаются, чтобы ничего не видеть, и затыкают уши, чтобы ничего не слышать... Сходным образом повел себя и слуга Онегина: «*За ближний пень / Становится Гильо смущенный*» (6, XXIX, 8—9).

Обращая внимание достаточно большого числа хорошо знающих пушкинский текст респондентов на выделенную здесь курсивом фразу, я имел возможность убедиться, что, выдвинутая в светлое поле их сознания и став предметом их критического размышления, она, как правило, очень быстро обнаруживает скрытый в ней «загадки таинственный ноготь» (Б. Пастернак), который, выйдя на поверхность, царапает душу и, будоража разбуженную мысль, на первом же этапе спровоцированного таким образом комплексного культурно-языкового и предметно-логического контроля вызывает искреннее удивление тем, что до сих пор оставалось незамеченным.

Задумаемся над этим, и мы поймем, что Гильо, не подготовленный Онегиным ни к дуэльной ситуации, ни к той роли, какую ему пришлось в ней

исполнять, пребывал не только в тревоге о судьбе своего господина, но и в естественной тревоге и в не менее оправданном страхе за самого себя, за свою жизнь. И не только по причине своей абсолютной дуэльной неопытности, но и потому, что он знал (не мог не знать!) о такой же неопытности обоих дуэлянтов. Вот почему «честный малый» *«становится за ближний пень»*, рассчитывая тем обеспечить себе защиту от случайной пули.

Совершенно очевидно, однако, что хорошо известное всем носителям современного русского литературного языка и абсолютно однозначно понимаемое всеми, единогласно толкуемое нашими словарями слово *пень* называет предмет, средняя высота которого, колеблясь в определенных пределах, позволяет ему служить заслоном и защитой для гриба, зверька или птички, может быть, даже ребенка, но возможности укрыться и спрятаться за ним стоящему во весь рост взрослому человеку ни в каком случае не предоставляет. Как же разрешить это противоречие?

Проще всего, конечно, предположить, что Пушкин, хотя и принято думать, что он — основоположник и образцовый носитель норм современного литературного языка, в данном случае (с кем не бывает!) просто ошибся, дал маху и неточно употребил интересующее нас слово. Однако это не так — в пушкинское время слово *пень* имело еще одно значение, помимо того, которое оно имеет сегодня, — ‘ствол дерева’ (не обязательно «срубленного, спиленного или сломленного»). Ср. у Даля: «**Дéрево** <...> самое крупное и рослое растеніе, которое выгоняетъ отъ корня одинъ пень или лѣсину <...>» [Даль 1880, I: 430]⁵. Вот примеры из литературы начала XIX в.:

«Смотри, Теон, как всё горюет! / Всё чувствует зимы приход; / Зефир цветков уж не целует, / И вихрь сшиб с древа плод. / Смотри, как ветви обнажены / Гнет ветер на древах, Теон! / *Не слышится ль во пне стесненный / Гамадриадин стон?*» (А. Х. Востоков. «К Теону», 1801);

«Так дубы на холмах, соединяясь корнями, / Спокойные растут, один другим крепясь; / И в ад стопами их упрясь, / Касаются небес их гордыми главами; / *Колебясь бурюю дебелые их пни, / Ни под перунами не падают они, / Живут один другим, смеясь над громами; / Но между тем, под их широкими тенями, / Во прахе видят подлых змей*» (Н. И. Гнедич. «Семеновой, при посылке ей экземпляра трагедии “Леар”», 1808);

«То вранов раздается рокот; / То слышится русалки хохот; / *То вдруг из-за седого тня / Выходит леший козлоногий <...>*» (В. А. Жуковский. «К Воейкову. Послание», 1814);

⁵ Ср. связь значений «пень» и «ствол» в др.-исл. *stubbr* ‘ствол дерева’, *stubb* ‘пень’, ср.-в.-н. *stubbe* ‘пень’ [Фасмер 1971, III: 786].

«На сучьях мох висит седой; / Разинувшись, чернеют / Расселины дуплистых пней, / И в них глазами блещет / Сова, иль чешуями змей, / Ворочаясь, трепещет» (В. А. Жуковский. «Двенадцать спящих дев. Баллада вторая. Вадим», 1814—1817);

«Битва кончилась: ратники пируют вокруг зажженных дубов...

Но вскоре пламень потухает / И гаснет пепел черных пней <...>» (К. Н. Батюшков. «Сон воинов. Из поэмы “<И>снел и Аслега”», 1811)⁶;

«Смотрите, виноград кругом меня как вьется! / Как любит мой полуистлевший пень! / Я некогда ему давал отрадну тень; / Завял... но виноград со мной не расстается» (К. Н. Батюшков. «Из греческой антологии»: «Явор к прохожему», 1817—1818);

«Частой рысью спускался Роман с крутого берега Вишеры на утлый мост, через нее брошенный; громкий свист пробудил его из глубокой задумчивости, другой свисток отозвался в глуши леса. Конь вздрогнул и поднял голову, по телу всадника пробежал мороз. Узкий бревенчатый мост, опирающийся на шаткие козлы, лежал перед ним, сзади круть берега, кругом седой бор. Шатром перекачнувшиеся ели заслоняли месяц, поток невидимый журчал внизу между камешками. Рассуждать было бы напрасно. Роман выправил рукоять сабли и, озираясь, проехал до половины моста. Чуткий конь прял ушами, храпел, робко ступал, но все было тихо; Роман думал, что ему почудилось.

— Стой, или убыю! — загремел неведомый голос, и пять удальцов, выскочив из-за обрушенных пней, из-под моста, заступили ему дорогу <...>» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Роман и Ольга», 1823);

«По воле твоей я доселе жила, / Исполни теперь мою волю: / Покой и завет нерушимо храня, / На горном холме схорони ты меня! / Не вешай мой гроб на лесной вышине⁷ / Духам, непогодам забавой; / В родимой земле рой могилу ты мне / И кровлей замкни величавой» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Саатырь: Якутская баллада», 1828);

«Коня могучего стремленье / В полете смерть перегнала / И боя гордое храпенье / С ноздрей широких сорвала. / Он пал. Недвижны удила / Белеют пеной бело-снежной, / Как после бури пень прибрежный, / Как вихрем сбитый виноград, / Во прахе юноши лежат» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Андрей, князь Переславский», 1827—1828);

«<...> печенежский богатырь / <...> / Ни зги не видел пред собой / И часто буйной головой / О пни так сильно ударялся, / Что искры сыпались из глаз <...>» (М. П. Загорский. «Илья Муромец», 1824);

⁶ Ср. слова Батюшкова из письма Н. И. Гнедичу от 13 марта 1811 г.: «Кажется, перевод мой не хуже подлинника. “Гаснет пепель черных пней” — взято съ натуры, живописно и очень нравится Жуковскому и всѣмъ, у кого есть вкусъ» [Батюшков 1886: 114].

⁷ За текстом пояснение Бестужева: «В старину они <якуты. — А. П.> вешали гробы свои на деревьях или ставили их на подрубленных пнях» [Бестужев-Марлинский 1961: 143].

«Некогда Титир и Зоя, под тенью двух юных платанов, / Первые чувства познали любви и, полные счастья, / Острым кремнем на коре сих деревьев имена начертали: / Титир — Зои, а Титира — Зоя, богу Эроту / Шумных свидетелей страсти своей посвятивши. Под старость / К двум заветным платанам они прибрели и видят / Чудо: *они их, друг к другу склонясь, именами срослись.* — / Нимфы деревьев сих, тайною силой имен сочетавшись, / Ныне в древе двойном вождельем на путника веют; / Ныне в тени их могила, в могиле той Титир и Зоя» (А. А. Дельвиг. «Идиллия», 1827);

«Когда дубравы колыханье, / Дождя меж листьев трепетанье, / *Склонясь на сук седого пня,* / Сквозь мутный бред услышу я?» (В. Г. Тепляков. «Пятая фракийская элегия. Гебеджинские фонтаны», 1829);

«<...> самый примечательный признак опустошения являли деревья: леса были включены; в роще и на поле не оставалось и двух деревьев в перпендикулярном положении к земле: все стояли вкось, под различными углами наклона и всякое в свою сторону. Многие дубы, теки, сикоморы и платаны были скручены, как липовые веточки, а *некоторые расколоты так, что человек удобно мог бы пройти в них сквозь пень, как в двери <...>*» (О. И. Сенковский. «Ученое путешествие на Медвежий остров», 1833);

«<...> Стоял недвижим Акбулат смущенный, / *Мрачней, чем громом опаленный пень*» (М. Ю. Лермонтов. «Аул Бастунджи», 1833—1834);

«Как нежный плющ *вкруг пня* молодого вьется, / Так я тебя в объятьях прижимал» (Д. П. Ознобишин. «Элегия 5»);

«Деревья же становились гуще: к осинам и ольхам начала присоединяться береза, и скоро образовалась вокруг лесная гушина. Свет солнца сокрылся. Затемнели сосны и ели. Непробудный мрак бесконечного леса сгущался и, казалось, готовился превратиться в ночь. И вдруг промеж деревьев свет. *Там и там промеж ветвей и пней, точно живое серебро или зеркала.* Лес стал освещаться, деревья редеть <...>» (Н. В. Гоголь. «Мертвые души», т. 2) [Гоголь 1951, 7: 173].

«Словарь языка Пушкина» определяет значение слова *пень* так:

«ПЕНЬ (12). *Оставшаяся на корню нижняя часть срубленного или сломленного дерева.* За ближний **пень** Становится Гильо смущенный. *ЕО VI. 29.8.* Зачем от гор и мимо башен Летит орел, тяжел и страшен, На **черный пень**? *Е 175.* **Пень** служил мне изголовьем. *Ж2 129.15.* || *Нижняя, наиболее толстая часть ствола дерева, комель.* Он сказал мне, что спустя час по отступлении армии нашей, шведский король переехал через Прут на челноке, сделанном из выдолбленного **пня**. *ЗМ 335.29.* мосты наведены были на малых челнах, из выдолбленных **пней**, кое-как собранных по берегам Прута. *ЗМ 315. 19* [СП 1959, III: 291]

Это ошибка или, во всяком случае, неточность толкования, не учитывающая изменений, происшедших в языке в связи с развитием категории масштаба. Помимо использованных в словаре примеров из «Евгения Онегина» и «Езерского» («<...> Летит орел, тяжел и страшен, / *На черный пень?*») приведем другие примеры на *пень* ‘ствол’, взятые из текстов Пушкина:

<...> ухватив рогатый пень,
 В реку низверженный грозою,
 Когда на холмах пеленою
 Лежит безлунной ночи тень,
 Черкес на корни вековые,
 На ветви вешает кругом
 Свои доспехи боевые,
 Щит, бурку, панцырь и шелом,
 Колчан и лук — и в быстры волны
 За ним бросается потом,
 Неутомимый и безмолвный.
 Глухая ночь. Река ревет;
 Могучий ток его несет
 Вдоль берегов уединенных <...>

(«Кавказский пленник», 1820—1821) [4:101]

Се — ярый мученик, в ночи скитаясь, воет;
 Стопами тяжкими вершину Эты роет;
 Гнет, ломит древесю; исторженные пни
 Высоко громоздит; его рукой они
 В костер навалены; он их зажег; он всходит;
 Недвижим на костре он в небо взор возводит <...>

(«Из А. Шенье», 1835) [3: 382]

Ср. также *пень / пни* — в русских переводах 55 строфы песни VII «Освобожденного Иерусалима» Тассо (цит. по: [Эткинд 1999: 83 сл.]): «<...> вол дикой и строптивой <...> / Уперся в древний дуб, и роги изошряет <...>» (А. Ф. Мерзляков, опубли. 1828); «<...> То воздух бьет рогами, / То точит их о пни дерев <...>» (С. Е. Раич, опубли. 1828); «<...> О пни древесные он роги точит <...>» (С. П. Шевырев, опубли. 1831); «<...> О пни деревьев рог свирепо точит <...>» (Д. Е. Мин, опубли. 1900); «<...> О дерево рога он точит яро <...>» (В. С. Лихачев, б. г.)⁸.

Вместе с тем вполне обычно и употребление слова *пень* в привычном нам значении ‘оставшаяся на корню нижняя часть срубленного или сломленного дерева’:

«Успехами надменный сими / И славы жаждущий Иснель / С друзьями храбрыми своими, / Прибрежных к трепету земель, / Приготовлялся к битвам новым... / Однажды пред костром дубовым. / На почерневшем сидя пне, / Вечерних сумраков порою, / Задумчиво склоняясь главою: / “О царь певцов! — сказал он мне <...>”» (К. Ф. Рылеев. «Отрывок», 1822);

⁸ В оригинале: «<...> e 'l corno aguzza a i tronchi <...>» (‘и точит рог об стволы [деревьев]’). — *Ред.*

«Но путь ему труден — всё пни и песок, / Да иглы хрустят под ногою» (А. И. Подолинский. «Предвещание», 1828);

«<...> Кони стали... “Что там в поле?” — / “Кто их знает? пень иль волк?”» (Пушкин. «Бесы», 1830) [З: 227];

«*На миштом старом пне, скрестив кривые ноги / И вещей наготой блистая меж древес, / Ты громче хохочи и смешивай дороги, / Когда красавица зайдет в твой темный лес, / Где я люблю следить за чуткими зверями <...>*» (А. А. Фет. «К лешему», 1840);

«У ног гниет столетний лом, / Гранит чернеет, и за пнем / Прижался заяц серебристый» (А. А. Фет. «Лес», 1854);

«*Лягушка, взгромоздясь, как на подмости, / На старый пень, торчащий из воды, / На солнце нежится и дремлет <...>*» (А. Н. Майков. «Болото», 1856).

Есть и случаи, когда определить точное значение слова *пень* невозможно:

«У холодной золы *изогнувшийся пень* / Прочернеет один на поляне» (А. А. Фет. «Ярким солнцем в лесу пламенеет костер...», 1859);

«Я бежала к прудам, / А тебя я и там / Не сыскала. / Но уж дальше к пруду / Ни за что не пойду, / Хоть брани ты. / Там над самой водой / Станный, черный, кривой / Пень ракиты. / И не вижу я пня, / И хватает меня / Страх напрасный, — / Так и кажется мне, / Что стоит при луне / Тот ужасный!» (А. А. Фет. «Ты так любишь гулять...», 1883).

Словарные материалы к статье

Якорный пень. «Не развалины — нет, — но порубка могучего циркульного леса. / *Якорные пни поваленных дубов* звериного и басенного христианства <...>» (О. Э. Мандельштам. «Армения»: 7. «Не развалины — нет...», 1930).

Сидеть пнем. «<...> время катит чередом, час за часом, день за днем, а Ершов сидит все пнем. Дурно, очень дурно, скажете вы; а я со всеуниженнейшим поклоном; что ж делать-с! ведь природы не перекокаешь. Да нет же, черт возьми! Этот пень сохранил еще корни. Дождется ясного солнца да питательного дождя и пустит ветви от моря до моря и от реки до пределов вселенной, разольет соки свои в ветви, зашумит зеленью и станет наливать плоды — раз — два — три — сто — и тысяча. Кушайте, люди православные, себе во здравие, свету в утешение» (П. П. Ершов — В. А. Треборну и А. К. Ярославцову, 14 июля 1842 г.) [Ершов 2005: 545].

Сидеть точно (как) пень. «Вот жизнь-то моя какая!.. Сына взяли, а дочь... что дочь... Ни в живых, ни в мертвых... собаки лают, кошки все цветы мои перегадили... а я *точно пень какой сижусь*» (М. Ф. Каменская. «Воспоминания»).

Стоять как пень. 1. «<...> Да здравствуй, что ль! Ах, глупый, и не видишь / Со страха-то, что ты один с девицей! / *Стоит, как пень*; другой бы не зевал, / Целуй, пока помехи нет! Эх, парень!» (А. Н. Островский. «Комик XVII столетия», д. 1., явл. 2.; 1873); 2. «<...> Но бури злые разразились, / И ветви древа обвалились, / И я *стою* теперь один, / *Как голый пень среди долин*» (М. Ю. Лермонтов. «Хаджи Абрек», 1833).

Стать в пень. «Но тут как же я поразился, и в какое неописанное пришел изумление, когда <...> Я стал тогда в пень и сделался сущим дураком и болваном <...>» (А. Т. Болотов. «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков», письмо 93-е); «*Стал я в пень* и не знал, что мне делать» (Там же, письмо 147-е); «Я не для того распространяюсь о сем предмете, почтеннейший Константин Константинович, чтобы выказать перед вами многочисленность дел самых запутанных, от которых *бы стал в пень* человек, гораздо меня опытнейший. Но прошу вашего совета и мнения вашего превосходительства, которое для меня необходимо» (А. С. Грибоедов — К. К. Родофиникину, декабрь 1828 г.); «*Что стали в пень вы, Ольга Алексевна? / Зачем глядеть, с карандашом в руке, / На белый лист так мрачно и плачевно?*» (К. Павлова. «Экспромт во время урока стихосложения», 1859).

Чернеть словно (как) пень (пни). «Вон вдали чернеют, / Словно пни, избушки <...>» (А. Н. Плещеев. «Родное», 1862).

Масштаб и специализация в растительном мире

1. *Стволы деревьев — стволы растений — стебли растений — *стебли деревьев.* Ср., однако: «Неувядающее древо / Склоняет ветви на престол; / Не рода древ обыкновенных, / Земными соками вращенных, / Одетых грубою корой, / Блестящих временной красой, / Чей лист зеленый, цвет душистой / На краткий миг прельщают взор, / Доколь с главы многоцветистой / Зимы рука сорвет убор. / Век древо царское одето / Бессмертным цветом и плодом; / Ему весь год весна и лето. / Белейшим снега серебром / *Красуясь, стебель его высоко / Возносится,* и над челом / Помазанника вдруг широко / Раскинувшись, пленяет око / И равенством ветвей прямых, / И блестящем листе золотых. / На сучьях серебряных древесных / Витает стадо птиц прелестных <...>» (П. А. Катенин. «Старая биль», 1828); «Я зрел вдали кудрявые кусты / У озера спокойных берегов / *И стебли черные сухих дубов*» (М. Ю. Лермонтов. «Джюлио», 1830); «Есть в долине голубой цветок, / *Ветр качает на стебле его <...>*» (Н. И. Гнедич. «Последняя песнь Оссиана», 1804).

2. *Пень — ствол.*

3. *Сук — сучок.* «Да и вообще можно ли было, казалось, лучше оттенить свою молодую славу, и надежды, и будущее, как не этой тусклой фигурой, <...> все творчество которого меньше чем в час времени выворотил наизнанку полицейский чин вместе с начинкой тьюфяка, пока от самого творца виднелись только худые синие ноги, торчавшие кверху, как два сучка обгоревшего дерева» (И. Ф. Анненский. «Книга отражений»: «Господин Прохарчин», 1905); «Сырели комоды, и смену погоды / *Древесная квакша вещала с сучка*» (Б. Л. Пастернак. «Лето», 1930).

4. *Роца берез — роца роз.*

5. *Под кровом вязов, дубов, берез, сосен — под кровом роз.* «В пещерах Геликона / Я некогда рожден; / Во имя Аполлона / Тибуллом окрещен, / И светлой Иппокреной / С издетства напоенный / *Под кровом вешних роз, / Поэтом я возрос*» (Пушкин. «Батюшкову», 1815). Ср.: «О, *дерево друзей!* / Сколь часто *темным кровом / Развесистых ветвей* / Ты добрых осеняло <...>» (В. А. Жуковский. «К Ив. Ив. Дмитриеву», 1813); «*Под кровом черных сосен и вязов* наклоненных, / Которые окрест, развесив-

шись, стоят, / Здесь праотцы села <...> сном непробудным спят» (В. А. Жуковский. «Сельское кладбище», 1802); «Семья молодых берез недвижимо стоит / Над усыпленною водою. / Вхожу с волнением *под их священный кров* <...>» (В. А. Жуковский. «Славянка», 1815); «Я зрю, твои взмущенны волны / Потоком мутным по скалам / При блеске звезд ночных сверкают / Сквозь дремлющий, пустынный лес, / Шумят и корни орошают / Сплетенных в темный кров деревьев» (Пушкин. «Кольна», 1814); «Ни над озером волнистым, / *Ни под кровом лип душистым* / Ранней — позднею порой / Не встречаюсь я с тобой» (Пушкин. «К Наташе», 1814); «Люби зеленый скат холмов, / Луга, измятые моей бродящей ленью, / Прохладу лип и кленов шумный кров <...>» (Пушкин. «Домовому», 1819); «И ты, счастливый, / От городов / *Уйдешь под кров / Домашней ивы*, / Блаженный час!» (А. А. Дельвиг. «Богиня Там и бог Теперь (К Савичу)», между 1814 и 1817); «Я слышу, слышу ваш красноречивый зов, / Спешу под вашу тень, *под ваш зеленый кров, / Гостеприимные, прохладные дубровы!*» (П. А. Вяземский. «Деревня», 1817); «Я возвращуся к вам , поля моих отцов, / Дубравы мирные, священный сердцу кров!» (Е. А. Баратынский. «Родина», 1820—1821).

6. Чаща древесная — чаща красивная. «На огромном пустыре гумна воробьи ливнем пересыпаются *с одной красивой чащи на другую*. За этими чащами поднимается порозовевший осинник» (И. А. Бунин. «Древний человек», 1911).

Чаща бурьяна. «Вдруг слышишь в тишине ночной. / *За чащей свежего бурьяна*, / Трещат огни кругом кургана <...>» (Ф. Н. Глинка. «Воспоминание о пиитической жизни Пушкина», 1837).

7. Куст цветов. «Опрятность — вот убор моей убогой хаты: / Цевница, *куст цветов* и свитки по столам, / А по углам скудельные пенаты <...>» (Н. И. Гнедич. «Иностранцам — гостям моим», 1824).

*«Суда летучие, торговлей окриленны /
Кормю рассекут свободный океан»*

(А. С. Пушкин. «На возвращение государя императора
из Парижа в 1815 году», 1815)

Вдумываясь в это пушкинское двустишие, внимательный читатель, конечно, постарается найти тот элемент этого текста, который стал предметом предлагаемого исследования, и, перебирая немногочисленные составляющие пушкинского высказывания, скорее всего остановится на сложном художественном образе *«летучих судов, окриленных торговлей»* — и... ошибется.

Речь, напротив, пойдет о, казалось бы, общепонятном, однозначном и как будто не выходящем за границы стандартного употребления слове *корма*, которое не вызывало никакого специального интереса исследователей и комментаторов и не останавливало на себе внимание читателей, захваченных могучим потоком экзотически напряженного текста 16-летнего поэта, продолжающего линию, начатую им в «Воспоминаниях в Царском селе», которые так же завораживающе держат нас во власти целого, не позволяя вникать в детали.

Между тем, если, преодолевая привычную инерцию читательского скольжения по волнам этого всеподчиняющего поэтического потока, попытаться, так сказать, выбраться на берег и, неспешно двигаясь вдоль течения, в процессе медленного чтения пристально вглядываться и вслушиваться в каждую подробность, то одна из них заставит нас остановиться своим не сразу осознаваемым противоречием общему с о в р е м е н н о м у — сформированному живым индивидуальным жизненным опытом и/или почерпнутому из школьного обучения, из литературы и различных источников зрительного ряда (живописи и кино) — представлению о характерной особенности движения речных и океанских кораблей, которые, как мы привыкли зрительно воспринимать и — соответственно — мысленно представлять себе и говорить об этом, рассекают водную поверхность не своей задней — тупой и округлой, а передней, острой, остроугольной частью — *носом*. **Носом** (который метафорически нередко называют *грудью*), а **не кормой!** Ср., например,

в одном из черноморских текстов Бунина: «<...> “Да, да! Да, да!” — твердит машина, мимо которой твердо прохожу я по чистой, крепкой палубе, убегающей и повышающейся к носу. <...> Потом я стою на носу и смотрю то на острую железную грудь, грубо режущую воду¹, то на лежащую мачту бугшприта, медленно, но упорно лезущую в голубой склон неба» («Тень птицы», 1907)².

Понятно, что, как и при описании аналогичных ситуаций с иными активно действующими предметами, язык позволяет нам переносить действие разрезания / рассечения водной поверхности от части к целому и приписывать его в с е м у к о р а б л ю. Ср. в том же тексте Бунина: «*Пароход легко режет заштилившее море...*», откуда с обратной трансформацией — «*Нос парохода легко режет заштилившее море*» или (с переводом технического субъекта действия в стандартную форму инструментального творительного) — «*Пароход легко режет носом заштилившее море*»³. Таким же образом может быть преобразована и классическая пушкинская корабельная строка с «*громадой*», которая «*двинулась и рассекает волны*» («Осень», 1833) [3: 321]: наперед смиряясь с неизбежной при такого рода экспериментальных трансформациях необходимостью нарушения ритмической организации стихотворного текста, мы можем, не совершая никакого другого насилия ни над его языковым устройством, ни над отражаемой в нем реальной действительностью, ввести в его состав детализирующий «инструментальный член» («рассекает волны *чем*»), лексическое наполнение которого для современного общетехнического и культурно-языкового сознания жестко ограничено одной-единственной словарной возможностью: «громада двинулась и *носом* рассекает волны». Опять-таки *носом*, а не *кормой*.

¹ На фоне характерной «остроносости» как общеизвестного стандарта в конструкции кораблей выделяются и маркируются нашим сознанием корабли иного устройства: «<...> шли уже средним ходом, ждали араба-лоцмана, ибо взморье перед Александрией густо усеяно подводными камнями. Промелькнула первая чайка... Прощел навстречу *тупоносый и весь черный пароход*, и я увидел на нем белые буквы: “Дельта”...» (И. А. Бунин. «Дельта», 1907).

² Ср. еще: «Мой друг! Куда, в какие воды / Тебе послать святой привет / Любви, и братства, и свободы? / Туда ль, где дышит Новый Свет / С своими древними красами? / Или туда, в разбег морей, / Где небо сходится с волнами / *Над грудью гордых кораблей?*» (П. П. Ершов. «Послание к другу», 1836); «Пароход легко и свободно *врезывался своей железной грудью* в застывшую речную гладь <...>» (Д. Н. Мамин-Сибиряк. «Падающие звезды», 1899). Ср. также у И. Ф. Анненского в переводе эпипикия Вакхилида «Юные жертвы, или Фесей»: «*Волны грудью синей рассекая, / Море критское триера пробегала, / А на ней, к угрозам равнодушный, / Плыл Фесей <...>*».

³ См. также Экскурс XVIII на с. 561—562 наст. изд.

Однако для Пушкина и, надо полагать, равным образом для его современников, на понимание которых он, несомненно, рассчитывал, создавая текст, заведомо ориентированный на общеязыковую и специально поэтическую — высокую, одическую, архаизирующую, нормативно классицистическую — традицию, место привычного для нас нос а с его важнейшей (как в техническом отношении, так и с картинно-поэтической точки зрения) функцией «разрезания» водной поверхности в описаниях прямолинейного движения корабля⁴ могла занимать, как мы теперь знаем, и к о р м а. Ср. у него же четырнадцатью годами позже:

Попутный веет ветер. — Идет корабль, —
Во всю длину развиты флаги, вздулись
Ветрила все, — идет, и пред кормой
Морская пена раздается. — Многим
Наполнилася грудь у всех пловцов.

<...>

Прекрасен вечер, и попутный ветер
Звучит меж вервей, <и> корабль надежный
Бежит, шумя, меж волн.

(«Мёдок», 1829) [3: 179]

Размышляя над представленным в такого рода текстах парадоксальным для нас з а м е щ е н и е м носа кормой, мы должны, по-видимому, понять и объяснить механизм / механизмы названной операции, а для этого необходимо прежде всего отдать себе отчет в том, какова — в онтологическом смысле — природа ее членов: замещаемого и замещающего.

Имеем ли мы дело с целостными фрагментами предметного мира в динамической реальности, определенным, отличным от современного образом воспринимаемой и структурируемой сознанием людей пушкинской эпохи и потому иначе, чем сегодня, отражаемой в слове и иначе описываемой?

⁴ В определенных погодных условиях и при определенном состоянии моря нос корабля мог не только *разрезать*, но и *рыть* волны / *рыться* в волнах. То же и о самом корабле как целом: «Только на третий день после того вечера мог я взяться за перо. Теперь вижу, что адмирал был прав, зачеркнув в одной бумаге, в которой предписывалось шкуне соединиться с фрегатом, слово “непреренно”. “На море *непреренно* не бывает”, — сказал он. “На парусных судах”, — подумал я. Фрегат *рыл* ся н о с о м в в о л н а х и ложился попеременно на тот и другой бок. Ветер шумел, как в лесу <...>» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 1, гл. I; 1853; курсив источника, разрядка моя. — А. П.).

Или же они принадлежат исключительно словесному миру и, будучи языковыми единицами, лишь необычным для нас образом соотносятся друг с другом и иначе, чем сегодня, называют знакомые нам элементы знакомой реальной действительности и ее отражений в сознании пишущих и читающих?

Если справедливо второе, то это значило бы, что перед нами особое, неизвестное современному русскому языку устройство семантики слова *корма*, обнаруживающего энантиосемическое единство двух пространственно противоположных предметно-физических значений: ‘задняя часть судна’ — ‘передняя часть судна’⁵.

Именно такое толкование значения слова *корма* и предлагает нам — единственный во всей русской лексикографии! — «Словарь языка Пушкина»: «КОРМА (5). *Задняя часть судна; нос судна*» [СП 1957, 2: 372]. И делает это спокойно и просто, без тени сомнения, без каких бы то ни было признаков удивления, в модальности абсолютной уверенности, без естественного в подобной ситуации вопросительного знака, но — вопреки тому! — с выдающим внутреннюю нерешительность и скрытые колебания составителей стыдливым отказом от эксплицитного выделения двух указанных значений (отсюда странное разделение — или соединение? — их при помощи точки с запятой, а также отсутствие их цифровых обозначений и неразграничение их в иллюстративной части словарной статьи). Тем самым задача идентификации в соответствии с ними пяти зафиксированных в «Словаре языка Пушкина» случаев употребления этого слова в пушкинских текстах возлагается на читателей, которые оказываются в достаточно затруднительном положении.

Так, если первая из приводимых в «Словаре языка Пушкина» иллюстраций (из «Песен о Стеньке Разине», 1824—1826 [3: 23]) с хорошо известными нам из множества разных источников исторически достоверными и зримо представляемыми предметными реалиями, легко открывается даже при поверхностном, беглом чтении, несомненно демонстрируя *п е р в о е*, общеизвестное и общеупотребительное значение: *корма* — «задняя часть судна»: «*На корме сидит сам хозяин, / Сам хозяин, грозен Стенька Разин*»; если третий и четвертый примеры — с «рассекательной» функцией кормы (те самые, что были рассмотрены выше) — могут предположительно связываться с вто-

⁵ Ср. привычное для нас противопоставление этих частей корабля: «<...> купеческое судно, называемое в море коротко “купец”, для отличия от военного, сбитоое течением или от неумения править, *так и ломит или на нос, или на корму*, того и гляди стукнется, повредит как-нибудь утлегарь, поломают реи — и не перечесть, сколько наделает вреда себе и другим» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 1, гл. I); «Два его товарища, лежа в своей лодке, нисколько не смущались тем, что *она черпала, во время шквала, и кормой и носом <...>*» (Там же, ч. 1, гл. V).

рым предложенным в Словаре возможным, хотя и в высшей степени странным для нас толкованием: *корма* — «нос судна» (?)⁶, то второй пример в словарной статье [СП] — из «Медного всадника» (1833): «Осада! приступ! злые волны, / Как воры, лезут в окна. Челны / С разбега стекла бьют кормой» [5: 140] — ставит читателя, который попытается опереться на толкование «Словаря языка Пушкина», перед совершенно неразрешимой для него проблемой. Если исходить из навязываемой словарем ситуации двойственной неопределенности значения слова *корма*, то, чтобы понять, бьют ли гонимые ветром и могучим волновым потоком челны стекла в окнах петербургских домов своей задней или передней частью, окажется необходимым, произведя соответствующие разыскания, узнать и ясно представить себе, во всех деталях и подробностях, картину того, что происходило во время катастрофического наводнения на берегах Невы и петербургских каналов. Нужно, в частности, выяснить, как было принято в эти годы *причаливать* челны (лодки, ялики и другие виды маломерных судов): привязывая их к какой-либо опоре, или ставя на якорь, или же просто вытаскивая на берег; и в каком положении — носом или кормой к берегу (и соответственно — носом или кормой к воде) — они могли находиться перед тем, как начался подъем воды. Но так как никто из рядовых читателей, несомненно, осуществить подобное расследование не может, то поставленный вопрос так и останется для них безответным, а сформулированная проблема неразрешимой⁷.

И уже совершенно не поддающимся однозначной интерпретации оказывается вполне понятный, если исходить из стандартного значения слова *корма* в современном языке, пример из «Сказки о царе Салтане» (1831): «Шмелем князь оборотился, / Полетел и зажужжал; / Судно на море догнал, / Потихоньку опустился / На корму — и в щель забился» [3: 523]. Все сказанное заставляет усомниться в обоснованности предлагаемого «Словарем языка

⁶ Ср. также еще одну такую же *корму*, не учтенную ни в основном корпусе «Словаря языка Пушкина», ни в [НМСП 1982]: «Вот холм лесистый, над которым часто / Я сиживал печально [и] глядел / На озеро вспоминая с грустью / Иные берега иные волны..... / [Оно] меж нив и пажитей зеленых / Синяя [стелется]; / Ни тяжкие суда торговли алчной / Ни корабли, носители громов / <Его> кормой не рассекают вод — / У берегов его не видит путник / Ни гавани кипящей, ни скалы — — / Венчанной башнями» («И вновь я посетил...», 1835, черновой автограф) [3: 999—1000]. Обращает на себя внимание, что выделенный курсивом контекст этого последнего употребления слова *корма* в творчестве Пушкина воспроизводит (правда, с полярной сменой оценок) структуру первого его употребления в цитированных выше строках из написанного двадцатью годами ранее текста, ставших импульсом настоящей работы.

⁷ См. также Экскурс XIX на с. 563—564 наст. изд.

Пушкина» толкования слова *корма* в пушкинских текстах как носителя двух противоположных значений, поскольку, не разрешая действительных загадок, оно создает новые там, где все прозрачно и ясно⁸.

Если же мы учтем, что энантиосемия («внутрисловная антонимия»), легко развиваясь в структуре ментальных и акциональных значений — особенно при осложнении их оценочными коннотациями, как правило, не способна расщеплять и поляризовать семантику единиц конкретной, предметно-физической лексики; если мы учтем также, что феномен «внутренней антонимии» в семантике интересующего нас слова не зафиксирован ни в современном русском языке, ни в его прошлом (см. данные исторических словарей), как равным образом, ни в одном из известных мне новых и древних европейских языков, — загадочная пушкинская энантиосемическая *корма*, странным образом связанная исключительно с функцией «*рассечения*» *морей* и *океанов*, окажется абсолютным раритетом на обширнейшем индоевропейском языковом пространстве. Маловероятность этого не может не укрепить наши сомнения в адекватности толкования «Словарем языка Пушкина» языковой реальности и тем самым побуждает искать иное объяснение странных употреблений слова *корма* в текстах Пушкина.

Задумаемся прежде всего над вопросом о том, что мог знать о море, об устройстве корабля, кораблевождении и мореплавании и соответствующей терминологии и фразеологии 15—16-летний Пушкин и откуда он мог черпать свои — как мы видим из его текстов, достаточно яркие и картинные — представления об этой сфере жизни и человеческой деятельности? Ответ, как представляется, может быть только один: поскольку никакого собственного живого морского и корабельного опыта у него до выхода из лица (фактически до южной ссылки!) не было, основным и важнейшим источником большей части его «морских» и «корабельных» знаний — при учете возможных, но единичных и редких контактов с живыми носителями такой информации⁹, могла и должна была быть л и т е р а т у р а¹⁰. И мы едва ли ошибемся, если

⁸ Опустился ли князь-оборотень на *корму*, которая ‘корма’, или же на *корму*, которая на самом деле ‘нос’? В отношении *кормы* в более поздних текстах вопросы такого рода у нас не возникают. И если у Гончарова мы читаем: «<...> вдруг удар, точно подземный, так что сердце дрогнет — проснешься: ничего — это поддало *в корму*, то есть ударило волной <...>» («Фрегат “Паллада”», ч. 1, гл. II), — мы, не сомневаясь, понимаем, что *корма* здесь — именно ‘корма’!

⁹ Ср., например, сообщение современника о знакомстве 11—12-летнего Пушкина с каким-то поэтом-моряком в доме графов Бутурлиных [Летопись 1991: 35].

¹⁰ Интерес юного Пушкина к литературе о море, несомненно, подогревался живой для Александровской эпохи общей памятью о великих морских победах близко-

включим в предполагаемый с интересующей нас точки зрения ранний круг его чтения, с одной стороны, тексты высокой античной классики, которые в совокупности («Илиада» и «Одиссея» Гомера в французских переводах, а позднее «Энеида» Вергилия, произведения Горация, Катулла, Овидия, Ювенала и других древних авторов¹¹) представляли своим читателям подлинную энциклопедию морского и корабельного дела, и, с другой стороны, одическую поэзию русского классицизма, также не чуждую теме моря и ориентированную в ее освещении на греко-римскую античность — и в содержательном, и — что особенно важно в свете наших размышлений — также в языковом отношении¹².

го, еще не ставшего историей славного екатерининского века, их литературными и изобразительными, живописными и архитектурными отражениями, оказавшимися в поле его прямого зрения, и жившими в родственном кругу Пушкиных преданиями о службе и подвигах на море старшего сына Абрама Ганнибала, двоюродного деда Пушкина по матери — Ивана Абрамовича Ганнибала, героя Наварина и Чесмы, и его братьев — морских офицеров [Фейнберг 1985: 523; Телетова 2004]. Автор специального исследования, посвященного морю в поэзии Пушкина, настаивает также на особой роли русской волшебной сказки в формировании морской темы в творчестве Пушкина [Фейнберг 1985: 513]. Однако если отказаться от красот риторики, обусловленной временем создания этой работы (1943—1951), и опираться на трезвый здравый смысл, то будет совершенно очевидно, что устное творчество народа, веками не знавшего прямых выходов к морю и жившего, как понимал и сам И. Л. Фейнберг, не столько исторической памятью, сколько мечтой о море, могло быть источником лишь ряда стандартных сказочных морских образов, но никак не специального художественного языка, на котором создаются «морские» тексты, со своим словарем и специальной терминологией, с особым набором образных средств и своей фразеологией.

¹¹ См. лицейский табель Пушкина (23 октября 1811 г. — 19 марта 1812 г.) с записью о его «хороших успехах» в латинском языке [Летопись 1991: 47]. Ср. также встречающиеся в литературе и являющиеся несомненным преувеличением утверждения о том, что Пушкин «прекрасно знал греческий язык» [Козаржевский 1975: 9].

¹² Речь идет именно о парусных судах, поскольку первый русский корабль с паровым двигателем (военный пароход «Скорый») был заложен в 1817 г. и спущен на воду в 1818 г. на Ижорских заводах в Петербурге. Тогда же паровые суда появились и в Европе, постепенно становясь основным средством морских перевозок. Пушкин лишь единожды использовал это слово, говоря о своем участии в проходах князей Мещерских, отбывавших в Италию 26 мая 1834 г.: «<...> был я на пароходе» [12: 330]. Однако спустя неделю, рассказывая об этом событии жене в письме от 3 июня, он пользуется более привычным для него и для его времени словом *тироскаф*: «Я провожал их до *тироскафа*» [15: 155]. То же и в остальных пяти случаях, где идет речь о судах с паровым двигателем. Тогда же — в качестве эквивалента и конкурента этих двух обозначений появилось и слово *теплоход*, получившее первую лексико-

При этом, как то нередко происходит при взаимодействии языков и культур, чужое «языковое» — может приниматься и усваиваться без учета специфики стоящего за ним «чужого» же содержания, которое неосознанно и безотчетно подменяется «своим», что неизбежно приводит к искажению обеих сторон этого двуединства. Именно такая история и произошла с общим для древнегреческого и латыни оборотом *рассекать / разрезать море / океан / воды / волны...* в применении к корме корабля при усвоении его русским поэтическим языком.

Дело в том, что корма в устройстве античного судна, имевшего непривычную для нас *д у г о о б р а з н у ю* конструкцию — с крутым изгибом и подъемом ее передней и задней оконечностей [LA 1978: 499—501]¹³, была, в отличие от кормы кораблей нового времени и кормы современных кораблей, во всех возможных отношениях отмеченным, выделенным, функционально и знаково маркированным сегментом корабельного пространства:

1. Она была возвышена не только над срединной частью корабля, где располагались скамьи гребцов, но и над его передней (носовой) частью, которая имела менее высокий гребень. Отсюда ее гиперболизация: «Дальше от берега мчат корабли; ты сказал бы — поплыли / Горы навстречу горам иль

графическую фиксацию только в «Энциклопедическом словаре Гранат» [см. БАС 1963, 15: 312] — уже со специализированным значением ‘судно, приводимое в движение двигателем внутреннего сгорания’. Можно указать, однако, ранний пример использования этого слова рядом с его предшественником и в том же значении: «Быстро проплыли между Семибашенным замком и древней Халкедонией. Миновал Сан-Стефано, я без сердечного удовольствия спустился в кают-компанию, ибо полагал, что отрадное наступление ночи, засвеживший ветер и быстрота *парохода* избавляли достаточно мою совесть от включения в эту грамотку пропонтиского моего перипла. <...> Не стану, по примеру многих путешественников, увеличивать свои грамотки посильным изображением своего *теплохода* и спутников. Относительно первого замечу вам только, что, измученный слишком полугодовым карантинном и бездомьем в Константинополе, я ступил на его палубу точно как на родной гостеприимный берег <...>» (В. Г. Тепляков — В. Ф. Одоевскому, 22 марта / 3 апреля 1837 г.) [Тепляков 2003: 443]. Ближайшие обстоятельства появления этого новообразования неизвестны, но напрашивается предположение о том, что оно так или иначе связано с адресатом цитированного письма — энциклопедически образованным ученым, фанатом, философом и словотворцем князем В. Ф. Одоевским.

¹³ Ср. восприятие китайской джонки, типологически сходной с античными судами, глазами европейца середины XIX в., исходящего из другой нормативной модели: «Мимоездом, на рейде, мы осмотрели китайскую джонку. Издали она дразнила наше любопытство: *корма и нос несоответственно высоко поднимались над водой. Того и гляди, кажется рухнут эти непрочные постройки на курьих ножках, похожие на голубятни*» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 1, гл. VII).

Циклады сдвинулись с места — / Так толпятся мужи *на кормах, громадных, как башины* <...>» (Вергилий. «Энеида», VIII, 690—693; пер. С. А. Ошерова) — и такие определения, как *высокая, крутая, изогнутая* и др. под. в качестве постоянных эпитетов *кормы* в античных текстах и в русских стилизациях античности:

«Так троянцы / <...> / Ринулись вон из стен Лаомедонта / На ратный луг, / На мощную схватку, / Страх вздувая в Данаех, / А вели их с твердым копьём Арес / И Локсий Аполлон, ликийский владыка. / Они вырвались к берегу моря, / Они бились при судах с *высокой кормой*, / Черная земля / Красной стала от крови мужей <...>» (Вакхилид. Эпиникии. Песнь 13, немейская, 131—152; пер. М. Л. Гаспарова);

«Сам Эней между тем, на утес взобравшись высокий, / Взглядом обводит простор: не плывут ли гонимые ветром / Капис или Антей, кораблей не видать ли фригийских / И не блеснут ли щиты с *кормы* Каика *высокой*» (Вергилий. «Энеида», I, 180—183; пер. С. А. Ошерова);

«Как бурно встают под многими ветрами волны! / Как, поднимаясь со дна, взрытый клубится песок! / *И на крутую корму*, и на нос корабельный взвиваясь, / С целую гору волна писаных хлещет богов, / Остов сосновый трещит, скрипят, напругаясь, канаты <...>» (Овидий. «Скорбные элегии», I, IV, 5—9; пер. С. В. Шервинского);

«Вот уж и тевкров своих, и лагерь отпрыск Анхиза / Видит с *высокой кормы*...» (Вергилий. «Энеида», X, 260—261; пер. С. А. Ошерова).

То же в стилизации:

«<...> *И за высокой кормою* мельканье рыб <...>» (О. Э. Мандельштам. «С розовой пеной усталости у мягких губ...», 1922).

Отсюда в гомеровском греческом — в качестве *художественного* эквивалента к общеупотребительному терминологическому обозначению этой части судна *πρῶμνῃ* ‘корма’ (ср. лат. *puppis* ‘корма’) — специализированное *κόρυμπος* ‘вершина’, откуда, далее (по связи с изогнутым и круто вздымавшимся к небу «гребнем», или, в другой терминологии, «хвостом») — ‘оконечность корабля, край кормы’¹⁴.

¹⁴ Единственным аргументом в поддержку рассматриваемой «энантиосемической» версии, предлагаемой нам в «Словаре языка Пушкина», мог бы стать уникальный пример использования членов пары *нос — корма* при передаче одного и того же фрагмента девятой песни «Илиады» (строки 237—243) двумя разными авторами; если у Ломоносова здесь читается *нос*, то у Гнедича — *корма*:

«<...> Приемов храбрый сын / В ужасной ярости всех Греков презирает / И в бешенстве своем богов не почитает, / Желает, чтоб заря скорее началась, / *И хвастает отсечь все носы у судов*, / И флот весь истребить, возжегши хищный пламень, / И Греков всех убить, смятенных в мрачном дыме» [Ломоносов 1959: 161];

2. Выделенная этим бросавшимся в глаза вершинным гребнем, *корма* представляла собой с а к р а л и з о в а н н о е пространство, что подчеркивалось также различными орнаментальными средствами. Ср. такие эпитеты *кормы*, отличавшейся яркой раскраской и тонкой резьбой, как:

пестрая: «<...> а на третий день / Был к ним воитель Минос / С критской ратью / На пятидесяти кораблях *с пестрою кормой* <...>» (Вакхилид. Эпиникии. Песнь первая, истмийская; пер. М. Л. Гаспарова);

расписная: «Берег дивится лесной небывалому зрелищу, видя, / Как на *корме расписной* сверкает медью оружие» (Вергилий. «Энеида», VIII, 92—94; пер. С. А. Ошерова);

тонко резаная: «Вот явился он / Пред ладьею *с тонко резанною кормою* <...>» (Вакхилид. Эпиникии. Песнь 17: «Юноши, или Фесей»; пер. М. Л. Гаспарова);

украшенная: «Вдруг огромная вновь на корабль волна налетела, / И, на подобье катка, покатился он неудержимо, / Жадной влеком волной к глубокому морю. Но между / Скалами водоворот задержал его. Скалы гудели, / Мчась с обеих сторон, а он стоял неподвижен... / Тут от крепкой скалы корабль отторгла Афина /левой рукой, а правой вперед его протолкнула. / Он же, схож с окрыленной стрелой, приподнявшись, помчался. / *Только украшенный край кормы все же срезали скалы* / В миг, когда сшиблись друг с другом» (Аполлоний Родосский. «Аргонавтика», II, 592—602; пер. Г. Ф. Цетрели) и др.

Ср. также имеющиеся сведения об украшении *к о р м ы* (именно кормы, а не носа!) цветочными *в е н к а м и*: «Гения время, зима, предлагает забыть о заботах. / Так происходит, когда *прибывает груженое судно* / *В порт и*

«<...> Гектор, ужасною силой кичая, / Буйно свирепствует, крепкий на Зевса; в ничто он вменяет / Смертных и самых богов, обладаемый бешенством страшным. / Молится, только б скорей появилась денница святая, / *Хвалится завтра срубить с кораблей кормовые их гребни*, / Пламенем бурным пожечь корабли и самих нас, ахейя, / Всех перед ними избить, удушаемых дымом пожарным».

Однако на самом деле этот пример никак не свидетельствует в пользу решения, принятого в «Словаре языка Пушкина», так как в гомеровском тексте членам нашей пары соответствует одно, общее др.-греч. соответствие 'возвышение', что объясняется специфической конструкцией античных кораблей, представляющих дугообразную фигуру с возвышенными, поднятыми над уровнем корпуса судна, передней и — особенно — задней его частями. Ломоносов ошибочно связал это греческое слово с возвышением в передней оконечности ахейских судов (отсюда — «носы»), тогда как Гнедич, бывший своим в мире Гомера, правильно понял, что речь идет об их кормовой части.

корму моряки украшают в веселье цветами» (Вергилий. «Георгики», I, 302—304; пер. С. В. Шервинского)¹⁵.

Именно здесь, в специальной нише, помещались и з в а я н и я б о г о в (ср.: «<...> горит на корме Аполлон золоченый» — Вергилий. «Энеида», X, 171; пер. С. А. Ошерова), чье покровительство и защита обеспечивали успех плавания, а утрата во время бури была знаком небесного гнева и окончательным приговором, обрекавшим мореходов («плавателей») на гибель:

«О корабль, вот опять в море несет тебя / Бурный вал. Удержись! Якорь брось в гавани! / Неужель ты не видишь, / Что твой борт потерял уже // Весла, — бурей твоя мачта надломлена, — / Снасти жутко трещат, — скрепы все сорваны, / И едва уже днище / Может выдержать грозную // Силу волн? Паруса — в ключья растерзаны; / Нет богов на корме, в бедах прибежища; / И борта расписные / Из соснового дерева, / Что в понтийских лесах, славное, срублено, / Не помогут пловцу <...>» (Гораций. Оды, I, 14; перевод А. П. Семенова-Тян-Шанского)¹⁶.

Именно здесь, на корме, происходили торжественные молитвословия с просьбами к богам и стихийным силам природы о покровительстве и защите:

«Берег Италии все приветствуют радостным кличем. / Сам родитель Анхиз наполняет емкую чашу / Чистым вином до самых краев и богов призывает, / Встав на высокой корме: / “Боги, владыки морей, земель и бурь быстрокрылых! / Легкий даруйте нам путь и ветер попутный пошлите!”» (Вергилий. «Энеида», III, 524—529);

«И Мопс, прорицающий по птицам и по жребиям, / Повелел во благе воинству взойти на корабль. / А когда повис якорь над водорезом, — / То вождь на корме, / С чашею золотою в руках, / Воззвал к отцу небожителей Зевсу, / <...> / И к порывам быстро катящихся волн и бурь, / И к мраку ночи, и к путям кораблей, / И

¹⁵ О сакральном значении всех такого рода «украшений» кормы ярко свидетельствуют цитируемые ниже строки Гиппонакта (VI в. до н. э.), обличающие художника, который — в нарушение канона — святотатственно создал на бортах корабля угрожающее и кораблю, и кормчему изображение з м е я, ползущего с носа на корму (чрезвычайно показательно направление этого движения!): «Художник! Что ты на уме, хитрец, держишь? / Размалевал ты по бортам корабль. Что же / Мы видим? Змей ползет к корме с носа. / Наворожишь ты на пловцов, колдун, горе, / Зане проклятым знаменьем судно метишь! / Беда, коль змием уязвлен в пяту кормчий!» (Гиппонакт, VI в. до н. э.; пер. Вяч. И. Иванова).

¹⁶ Ср. типологически сходное устройство кормы китайской джонки в описании Гончарова: «Джонка была выкрашена голубым, красным и желтым цветами. На носу, с обеих сторон, нарисовано по рыбьему глазу <...> Мы вошли прямо мимо кухонной печи <...> Джонка нагружена была разным деревом, которое везла в Китай, красным, сандаловым и другими. Эти деревья были так скользки, что мы едва могли держаться на ногах. Мы взобрались по лесенке на корму. Там, в углублении, была кумирня с идолами, а по бокам грязные каюты» (И. А. Гончаров. «Фрегат “Паллада”», ч. 1, гл. VII).

к благосклонным дням, / И к милой доле возврата / <...> / И вырвались, пронзив,
/ Лучи просиявшего света. / Верю знакам богов / Утвердилось в героях вдох-
новение; / К веслам их крикнул вешун, / Вмолвив им радостную надежду; / И
ненасытные задвигались весла / В быстрых руках» (Пиндар. Пифийские песни.
4. «Аргонавты», 189—205; пер. М. Л. Гаспарова).

Именно здесь, на корме, совершались священные акты жертвоприношения:

«Взвеселилась душа у героев, / Ибо один из богов им знаменем добрым явился.
/ И Эонида они овцу заколоть побуждали, / Что всех лучше овец, и слово благое
промолвить. / Он же овцу отобрал поспешно и поднял на воздух, / И на корме
заколол, и такую помолвил молитву <...>» (Аполлоний Родосский. «Аргона-
втика», IV, 1592—1597, середина III в. до н. э.; пер. Г. Ф. Церетели).

Именно сюда, на корму, спускались вестники богов — птицы, своим явлени-
ем сообщавшие людям божественную волю:

«Этой порой начала над главой белокурой Язона / Вдруг альциона порхать,
предвещая голосом звонким / Бурных ветров прекращенье. Тотчас же Мопс ее
понял, / Лишь услышал он пророческий глас этой птицы прибрежной. / Тут ото-
гнала богиня ее, и, взмыв, альциона / Села на верхнюю часть кормы, изогнутой
круто» (Аполлоний Родосский. «Аргонавтика», I, 1084—1089, середина III в. до
н. э.; пер. Г. Ф. Церетели).

Именно здесь, на корме, выполнявшей в этом случае роль подиума, со-
бирались вожди, обращавшиеся к гребцам и воинам в трудные минуты их ко-
рабельной жизни:

«А я призову / Сыновей их, вздымающих битвы: / Быстрого Ахиллеса / И рож-
денного милою Эрибею / Щитоносца Аянта — / Того, кто, став на корабельной
корме, / Сдержал порыв / Уже заносившего грозящий огонь / Отважного Гектора
в медном шлеме <...>» (Вакхилид. Эпипикии. Песнь 13, немейская, 99—108; пер.
М. Л. Гаспарова) —

или в минуты радостные, например, во время спортивного состязания:

«Жребий места кораблям указал. На корме возвышаясь, / Золотом блещут воз-
ди и нарядов пурпуром ярким. / Тополя свежей листвой увенчались гребцы мо-
лодые <...>» (Вергилий. «Энеида», V, 132—135; пер. С. А. Ошерова).

Именно здесь, на корме, находилось место, которое занимал самый
опытный и мудрый из команды «пловцов», «корабленачальник искусный»
(Вакхилид. Первая пифийская ода; пер. Вяч. И. Иванова)¹⁷, знавший морские
пути и дороги, свободно читавший карты звездного неба, понимавший тай-
ные знаки и предвещения, которые посылались ему силами стихий и богами,
и способный провести корабль / корабли через все опасности и преграды

¹⁷ Вспомним пушкинское «На руль склоняясь, наш кормщик умный / В молчаньи
правил грузный чолн» («Арион», 1827).

«многопучинных» морей к избранной цели, — тот, чьи сильные руки надежно держали рулевое весло (др.-гр. πηδάλιον), тот, кому были вверены судьба самого корабля и жизни членов его команды, тот, кому в плавании вручалась абсолютная власть¹⁸ и кого называли κυβερνήτης (от κυβερνάω ‘управляю, правлю’)¹⁹.

Сказанное позволяет утверждать, что корма античного судна, являющаяся физически задней частью его материального древесного тела²⁰ и в этом качестве противопоставленная его (равноправной с логической точки зрения) передней, «носовой» части, во всех остальных отношениях была на самом деле абсолютным знаковым и функциональным, сакральным и управленческим центром этого крохотного островка в безбрежном океане. Не случайно враги, пытавшиеся погубить корабль и корабельщиков, как и боги, желавшие их наказать, направляли свой удар именно на корму.

* * *

Так же, вероятно, мы должны воспринимать и приводимый ниже текст из «Одиссеи» Гомера в переводе Жуковского:

¹⁸ Ср.: «<...> Опытный пахарь морей, чья рука безошибочно твердо / Править умела рулем <...>» (Антифил Византийский. «На смерть старого моряка», I в. н. э.; пер. Л. В. Блуменау); «Но на корабле должны / Все кормчому подчиняться» (Алкман. «Парфеней», середина VII в. до н. э.; перевод В. В. Вересаева).

¹⁹ Старославянский язык в соответствие этой «супплетивной» группе античных корабельных терминов: др.-греч. πρύμνη (πρύμνα) — πηδάλιον — κυβερνήτης от κυβερνάω (ср. лат. *puppis* — *regimen* — *gubernātor* от *gubernō* из κυβερνάω) образовал единый целостный терминологический комплекс, словообразовательным центром или, лучше сказать, в е р ш и н о й которого (вспомним рассмотренное выше др.-греч. κόρυμβος ‘вершина’, ср. однокоренное κορυφή ‘вершина’) — является *корма*: ст.-сл. **крѣма**, **-ы** соответствует греч. πρύμνα; **крѣмити**, **-млю**, **-ниши** — κυβερνάω; **крѣмилу**, **-а** — πηδάλιον; **крѣмьчни** — κυβερνήτης [СтСл 1994: 296]; откуда далее в русском ряд *корма* — *кормило* — *кормчий* (наряду с новым *кормщик*), устаревшие члены которого сохраняют и сегодня свой наследственно в ы с о к и й образный — метафорический — потенциал.

²⁰ Замечу в этой связи, что использование телесного кода в текстах о предметном мире, представлявшемся мифологическому антропоморфизирующему сознанию не просто живым, но и одушевленным, — характерная особенность античной поэтики. Корабль не составлял в этом отношении исключения: человек свободно передавал ему свои характеризующие признаки и предикаты и легко вступал с ним в метаморфные преобразования. Ср. яркие и смелые до дерзости образы Вакхилида: <примеры не приведены. — Ред.>.

И вступил Одиссей на корабль быстроходный; и молча
 Лег он на мягко-широкий ковер. И на лавки порядком
 Сели гребцы и, канат отвязав от причального камня,
 Разом ударили в весла и взбрызнули темную влагу.

<...>

Быстро (как полем широким коней четверня, беспрестанно
 Сильным гонимых бичом, поражающим всех совокупно,
 Чуть до земли прикасаясь ногами, легко совершает
 Путь свой) *корабль, воздвигая корму, побежал, и, пурпурной*
Сзади волной напирая, его многошумное море
Мчалو вперед; беспрепятственно плыл он; и сокол, быстрейший
 Между пернатыми неба, его не догнал бы в полете, —
Так он стремительно, зыбь рассекая, летел через море <...>

(«Одиссея», XIII, 75—88)

Повторим, что задача, которую ставят перед нами тексты с такого рода странными для современного читателя замещениями (носа — кормой), заключается в том, чтобы понять, с каким феноменом мы имеем здесь дело:

(1) с особым, неизвестным современному культурному сознанию восприятием реальной действительности, иным ее структурированием и — соответственно — иным способом ее описания;

(2) с неизвестными современному языку языковыми единицами, которые необычным для нас образом соотносятся друг с другом и иначе, чем сегодня, называют знакомые нам элементы знакомой реальной действительности и ее отражений в сознании пишущих и читающих.

Необходимо также понять и объяснить, каков механизм или какова природа этого парадоксального замещения.

* * *

Внимательный читатель мог бы возразить на сказанное выше о «морском» и «корабельном» в сознании Пушкина-лицеиста, что за годы, проведенные в Царском Селе, он не мог не бывать — так или иначе — в морском порту, который находился на Стрелке Васильевского острова, а также на пристанях в Ораниенбауме и Петергофе и, следовательно, не мог не видеть суда, осуществлявшие регулярную грузопассажирскую связь с Кронштадтом. Однако, поскольку большие морские суда по мелкому невскому фарватеру пройти не могли, это были исключительно речные мелкосидящие, малотоннажные гребные и парусные катера и боты [БПП 2005, 2: 192] и, кроме того, их можно было наблюдать либо на стоянке, либо в моменты причаливания и отчаливания, но никак не в свободном «летучем» движении на широком мор-

ском просторе. Таким образом, можно с большой долей уверенности говорить о том, что интересующая нас пророческая строка 16-летнего поэта о том, что «суда летучие, торговлей окривлены, кормами рассекут свободный океан» не опирается на живые наблюдения автора.

Вернемся поэтому к первому выдвинутому выше гипотетическому объяснению интересующих нас пушкинских словоупотреблений слова *корма*, которые, при медленном, вдумчивом чтении, останавливают на себе внимание современного читателя, поражая его своей «странностью» и бросая более или менее острый вызов его настроенному или настрожившемуся языковому чувству.

Экскурс XVIII: *trab(ē)s*

Отмечу еще одну возможную (известную из классической латыни) трансформацию исходной «корабельной» ситуации с введением в ее языковое описание личного субъекта при передаче инструментальной функции «разрезания / рассечения» моря (морской — ровной или взволнованной — поверхности) от части корабля — кораблю как целому. Ср., например, в тексте первой оды из первой книги од Горация (I, 1, 11—14): «*Gaudentem patrios findere sarculo / Agros Attalicis condicionibus / Nunquam dimoveas, ut trabe Cypria / Myrtoum pavidus nauta secet mare*», где *trabe* — abl. sing. к *trab(ē)s* ‘корабль’, откуда в русском калькирующем переводе А. П. Семёнова-Тян-Шанского — с воспроизведением чуждого для русского языка латинского синтаксического оборота: «А того, кто привык плугом распахать / Лишь отцовский удел, — даже и Аттала / Всем богатством, увы, в море не выманишь / *Кораблем рассекать волны коварные*». То же — в более раннем переводе В. В. Капниста (1819): «<...> Любящего сохой своею / Наследственные поля пахать, / За жребий Аттала не подстрекнешь *ладью / Эгей свирепый рассекать*» [Капнист 1973: 194], как и в целом ряде других одновременных переводов и переложений²¹.

Мы находим этот латинский творительный не в переводном, а в оригинальном стихотворении Дельвига, содержащем и другие, реальные, лексические и синтаксические, античные — греко-латинские — реминисценции:

Кто, как лебедь цветущей Авзонии,
Осененный и миртом, и лаврами,

²¹ К лат. *trab(ē)s* ‘брус, корабль’ ср.: «<...> Только лишь ясные очи сверкающей Эос взглянули / На Пелиона утес обрывистый, и о спокойный / Мыс ударять стал прибой волнуемой ветром пучины, / Тифис восстал ото сна и тотчас товарищей начал / Он побуждать, чтоб взошли на корабль и наладили весла. / Страшно Пагасский залив загудел, и Арго пелионский / Воплем ответил ему, поспешая в дорогу пуститься, — / Ибо священный брус из додонского дуба Афина / Вделала в судно свое, в середину самую днища. / Сразу один за другим на палубу всходят герои <...>» (Аполлоний Родосский. «Аргонавтика», I, 519—528; пер. Г. Ф. Церетели).

Майской ночью при хоре порхающих,
В сладких грезах отвился от матери, —

Тот в советах не мудрствует; на́ стены
Побежденных знамена не вешает;
Столб кормами судов неприятельских
Он не красит пред храмом Ареевым.

Флот, с несчетным богатством Америки,
С тяжким золотом, купленным кровию,
Не взмущает двукраты экватора
Для него *кораблями бегущими*.

Но с младенчества он обучается
Воспевать красоты поднебесные,
И ланиты его от приветствия,
Удивленной толпы горят пламенем.

И Паллада туманное облако
Рассеивает от взоров — и в юности
Он уж видит священную истину
И порок, исподлобья взирающий!

Пушкин! Он и в лесах не укроется:
Лири выдает его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий.

(«Пушкину», 1815 ?)

На этом фоне особенно ярко выделяется брюсовский перевод 1910-х годов, в котором интересующий нас пункт полностью соответствует современной литературной норме: «А того, кто поля плугом родимые / Поднимать полюбил, — щедростью Аттала / Не заставить вовек *в лодочке Киприйской / Резать робким пловцом море Миртойское*», — впрочем, как свидетельствует выделенный курсивом оборот, ценой некоторого искусственного стилистического напряжения в другом месте [Брюсов 1994: 35].

Ср. ту же синтаксическую кальку у других переводчиков латинских авторов: «*Море милийцы уже кораблем пагасейским браздили...*» (Овидий. «Метаморфозы», VII, 1; пер. С. В. Шервинского); «Был обнадежен Эвандр словами матери, *смело / Волны ладью рассек* и Гесперии достиг. / Ввел он уже свой корабль по совету мудрой Карменты / В реку и в тускских водах против течения шел» (Овидий. «Фасты», I, 496—500; пер. Ф. А. Петровского).

От творительного инструментального целого нужно отличать творительный образ действия личного субъекта в таких случаях, как: «Так, равномерно к груди приближая упругие весла, / *Ровным движеньем волну режет гребец* и поет» (Овидий. «Скорбные элегии», 4, I, 9—10; пер. С. В. Шервинского).

Экскурс XIX: причаливание

Эта, казалось бы, мелкая техническая подробность на самом деле чрезвычайно важна, поскольку способ причаливания предопределяет и способ отчаливания, от которого могут прямо зависеть и сохранность плавательных средств, и судьбы их владельцев и тех, кто доверяет им свою жизнь. Из неограниченного множества литературных иллюстраций названных ситуаций приведу лишь несколько наиболее впечатляющих. Ср. развернутые описания отчаливания в условиях реальной или возможной угрозы со стороны врагов:

«Лишь только мы приехали на корабль, как и снялись тотчас же. Чтoб не терять времени и утти <sic!> от корсаров, капитан велел отрубить канат. Поистине этот маневр нас спас от них. Эти собаки с некоторого времени не пропускают ни одного судна через Зунд...» (П. П. Свиныйн. Дневник, 12 сентября 1811 г.);

«<...> песня раздавалась / На скате волжских берегов, / Где своевольных удалцов / Станица буйная скрывалась. / Заране радуясь душой, / Они собирались на разбой; / Как пчелы, шумно окружали / Продолговатые ладьи / И на ревущие струи / Их дружно с берега сдвигали» (Н. М. Языков. «Разбойники», 1824).

В обоих случаях нам, как легко себе представить, предъявлена ситуация срочного отчаливания, позволяющего с максимальной быстротой уйти от нападения и захвата и/или преследования и предполагающего исходное причальное положение «кормой к берегу / кормой на берегу — носом к / в (открытой) воде». Ср. развернутое описание соответствующего этой ситуации способа причаливания в «Энеиде» Вергилия: «Так он <Эней. — А. П.> <...> замедлил флота движенье, / И наконец близ Кум подошел к побережьям Эвбейским. / Носом в простор корабли повернули тевкры; вонзились / В дно якорей острия. И кормюю к берегу встали / Длинным рядом суда. Молодежь спешит в нетерпенье / На Гесперийский песок <...>» (Вергилий. «Энеида», VI, 1—6; пер. С. А. Ошерова). То же, если корабль вытаскивается кормой на берег. Ср. открытое противопоставление этих двух вариантов причаливания: «<...> Язон, увещаниям Арга внимая, / На берег влечь корабль не велел, но поставит на якорь, / В полную тени бухту введя <...>» (Аполлоний Родосский. «Аргонавтика», II, 1281—1283; пер. Г. Ф. Церетели). И далее в связи с изменением обстановки: «<...> Язон к молодежи / Душу свою подстрекая, с такой обратился речью: / “Арг пусть отправится в путь с корабля, если всем так угодно, / Мы же, подняв из реки, привяжем теперь уж открыто / К суше причал корабельный. Ведь ныне нам больше не надо / Прятаться здесь и таиться, пред битвой возможно в страхе”. / Так он сказал и немедля отправил Арга, чтоб снова / Быстро вернулся он в город. А те, что на судне остались, / Вытащив якорный камень, по слову Язона, на веслах / Вышли из заводи, чтобы причалить поблизости к суше» («Аргонавтика», III, 567—575).

Ср. описание отчаливания при противоположной исходной причальной ситуации «носом к берегу — кормой к воде», когда мореплавателям ничто не угрожает: «Зачем страшиться моря? Как морок злой, / Пройдет морозный холод предутренний, / Нам бы на борт взойти скорее — / В руки кормило, подпоры вырвать. // И от причала прочь, повернув ладью / Навстречу ветру. С легкой душой тогда / Мы предавались бы веселью <...>» (Алкей. «Что из кувшина черпать большим ковшом?..»), конец

VII — начало VI в. до н. э.; пер. Я. Э. Голосовкера). Или: «Тут немедля гребцы к Ахеронтской скале *повернули / Носом корабль* и пристали к земле при ветре упавшем. / <...> союз заключили с ними туземцы, / А Полидевка они, словно бога какого встречали / И собирались к нему отовсюду <...>» (Аполлоний Родосский. «Аргонавтика», II, 750—757, середина III в. до н. э.; пер. Г. Ф. Церетели).

Далекому от этого круга проблем читателю напомним, что уже в середине XIX в., когда на смену парусам пришел пар, Гончаров, верный своему художественному принципу, развенчав традиционный романтический образ «окрыленного белыми парусами» корабля, плывущего «на бесконечной глади вод» «как подобие лебедя» («оно, пожалуй, красиво», если «смотреть со стороны»), счел необходимым трезво объяснить своим современникам многочисленные недостатки «парусной системы» («нельзя определить срок прибытия парусного судна, нельзя бороться с противным ветром, нельзя сдвинуться назад, наткнувшись на мель», «нельзя остановиться в одно мгновение») и — среди них — *невозможность «повернуть сразу в противную сторону»* («Фрегат “Паллада”», ч. I, гл. I).

**«Имел он песен дивный дар / И голос, шуму вод подобный»
(А. С. Пушкин. «Цыганы», 1824)**

Вынесенное в заголовок двустихие из обращенного к Алеко рассказа старого цыгана об Овидии как о герое сохраняемого народной памятью исторического предания о временах его бессарабской ссылки, на первый взгляд кажется безусловно понятным и не вызывает никаких вопросов. Но если мы, преодолев инерцию привычного скольжения по уносящему нас потоку пушкинской поэтической речи, перечитаем этот текст еще и еще раз, то обнаружим несколько намеренно завязанных здесь Пушкиным узлов формального и смыслового напряжения, разрешение которых потребует от нас ощутимых интеллектуальных усилий.

И первое, о чем здесь нужно сказать, — это резкий стилиевой контраст между рассматриваемой высокой описательно-характеризующей фразой и вмещающим ее как часть и обрамляющим широким контекстуальным массивом простодушного, бесхитростного, почти лишенного поэтической образности разговорного повествования, эпически спокойно развертывающегося в такт размеренному, неспешному пешему ходу собеседников, идущих в толпе соплеменников за телегами разобравшего свои шатры и снявшегося со стоянки цыганского табора (стихи 80—81)¹.

¹ То же понимание я с удовлетворением обнаружил в забытом и почти у нас не цитируемом очерке о «Цыганах» Вяч. И. Иванова, написанном для 2-го тома сочинений Пушкина в «Библиотеке великих писателей» под редакцией С. А. Венгерова (СПб., 1908) и републикованном в сборнике «По звездам» (М., 1908): «Стиль рассказа <старого цыгана. — А. П.> <...> различается от стиля <sic!> окружающих частей своей безыскусственной народностью, простотой и спокойствием, свойственными просветленному познанию вещей <...>» [Иванов Вяч. 1987: 304]. Позднее на указанный стилиевой контраст (без ссылок на работу Иванова) обратил внимание Д. П. Якубович, воспринявший и охарактеризовавший его в терминах противопоставления «романтических» и «реалистических» «красок», но не сделал из этого наблюдения никаких заключений и выводов [Якубович 1941: 149]. Ср. позднее ту же терминологию у А. Л. Слонимского: «По силе мысли и строгости конструкции “Цыганы” достигают уровня “Медного всадника”, уступая ему только в реалистически детализиро-

Этот стилевой контраст настолько ярок, а стоящие за ним содержательные различия, проявляющие себя на разных языковых уровнях, настолько значительны, что объединить две эти составляющие в границах единого культурно-языкового сознания (как произведения одного и того же субъекта речи) — при всей условности предпринятого здесь Пушкиным моделирования устной речи старика-цыгана на русской языковой основе — представляется совершенно невозможным².

Действительно, рассказчик такого социально- и национально-психологического типа и такого типа сознания не мог бы говорить о поэте и его творчестве, используя сложившийся на рубеже XVIII—XIX вв. в недрах русского поэтического языка метаязык литературного дела (см. с. 226—261 наст. изд.) с его разветвленным терминологическим рядом многочисленных семантически сдвинутых производных глагола *петь* ‘издавать голосом музыкальные звуки, исполнять музыкальное произведение’ → *петь / певать* ‘творить, слагать стихи’ (о поэте) [СП 1959, III: 333, 286]³, откуда далее: *пение / пенье* — «2. Поэтическое творчество, поэзия» [СП 1959, III: 291]⁴, *песнь / пес-*

ванных красках» [Слонимский 1963: 254]. Иное понимание «Цыган» как произведения, в котором автор обнаружил лишь «готовность» «к принятию новой художественной веры», см. в работе [Маймин 1981: 60].

² С этой точки зрения (имея в виду принципы организации языкового строя) «Цыганы» обнаруживают значительный шаг вперед по сравнению с ранними произведениями Пушкина, где, как, например, в «Руслане и Людмиле», «речи русского богатыря Руслана», по характеристике В. В. Виноградова, «представляют неорганическую смесь русского простонародного с французским» [Виноградов 1941: 45]. В занимающем нас рассказе старика-цыгана пережитками такого рода «неорганичности» являются высокие (генетически церковнославянские), однако уже значительно потерявшие в своей стилистической выразительности *град* («Свой дальний град воспомяная», 211), *млад* («<...> млад и жив душой незлобной <...>», 187), *на берегах и пленять* («<...> И жил он на берегах Дуная, / Не обижая никого, / Людей расказами пленяя <...>», 191—193), а также заключение, построенное на образных фигурах и приемах латинского синтаксиса: «<...> И завещал он умирая, / Чтобы на юг перенесли / Его тоскующие кости, / И смертью — чуждой сей земли / Неуспокоенные гости!» (212—216). См. об этом также ниже.

³ Ср. редчайшее различие *петь* ‘выражать в поэтической речи’ и *говорить* ‘выражать в (непоэтическом) слове’ в их общем противопоставлении «беззвучному» «языку очей»: «Как много дум невнятных выражает / Один уныло-долгий взор; / И сей беззвучный разговор / Одно лишь сердце понимает! / Язык очей — язык красноречивый! / Внимай ему в час вдохновенный тот, / Когда поэт, мечтой своей счастливый, / Не говорит и не поет» (Н. С. Теплова. «Язык очей», 1831) [Поэты 1820—1830, 1: 582].

⁴ Ср. также со смещенным значением: «Неволя была, кажется, музою вдохновительницею нашего времени. Шильонский Узникъ и Кавказский плънникъ, слѣдую одинъ

ня — «**2.** Творение поэта, поэтическое произведение»; «**3.** Стихотворение лирического, элегического содержания» [СП 1959, III: 328—329], песенка — «**2.** Уменьшительное к песня, песнь в 3 значении» [СП 1959, III: 327]; певец — «**2.** Поэт» (с специализированными и смещенными значениями) [СП 1959, III: 287—289], певица — «**2.** <...> г) Поэтесса» (обычно в шутивно-ироническом употреблении) [СП 1959, III: 288] (с нарушением параллелизма в родовой паре певица — певец)⁵, песнопенье — «**1.** Поэтическое произведение торжественного стиля»; «**2.** Поэтическое творчество» [СП 1959, III: 328], песнопевец — «поэт, стихотворец»⁶, песнословие; не засвидетельствованное нашими словарями песнословить⁷; песнотворец — «Поэт, стихотворец» [СП 1959, III: 328]. Ср. также воспеть (воспевать) — «Изложить что-нибудь в стихах» [СП 1956 : 1, 260—261]; запеть «Начать петь. <...> || О поэте в образе певца <...>» [СП 1956, I: 82], напев — «О звучании стихов, вообще о стихах» [СП 1957, II: 710]⁸; напевать⁹ (напевать на лире)

за другимъ, пѣніемъ унылымъ, но вразумительнымъ сердцу, прервали долгое молчаніе, царствовавшее на Парнассѣ нашемъ» (П. А. Вяземский. «О Кавказском Пленнике, повести соч. А. Пушкина», 1822) [Вяземский 1878, I: 73].

⁵ Ср. аналогичное, но редкое — сдвинутое из высокого и потому особенно ярко экспрессивно окрашенное — ироническое употребление мужского варианта *певец*: «[Книгопродавец] <...> уж ко мне заходят / Нетерпеливые чтецы; / Вкруг лавки журналисты бродят, / За ними *тощие певцы* <...>» (Пушкин. «Разговор книгопродавца с поэтом», 1824) [2: 330].

⁶ Ср.: «О *песнопевец!* один ты способен / Петь и под шумом сердитых валов <...>» (И. И. Дмитриев. «К Г. Р. Державину», 1805) [Дмитриев 1967: 118]

⁷ «Тебе ли бога *песнословить*, / Коль духом не живешь о нем <...>» (И. И. Дмитриев. «Преложение 49-го псалма», 1797) [Дмитриев 1967: 93].

⁸ Ср. еще: «Напрасно возвратить я мнил / Под благосклонным небом Юга / *Напевы счастья и досуга* / И бодрость юношеских сил» (В. И. Туманский. «Элегия», 1825); «Здесь тишины моей ничто не возмутит: / <...> / *Напева нового моих горящих струн* / Приходом не прервет городской болтун <...>» (В. И. Туманский. «Одесским друзьям», 1826); «Зачем же ты его убил, / Злодей, отнял у нас Поэта! / <...> / *Его напевов — жаждал слух*, / Его лица — искали очи!» (А. Г. Родзянка. «На смерть Александра Сергеевича Пушкина», 1837) [Поэты 1820—1830, 1: 279, 287, 170].

⁹ Ср.: «А ныне скиф гордится, созерцая, / Как дочери его родной земли, / Красою чувств возвышенных сияя, / На торжество в Рим древний притекли, / Как их душа в развалинах пылает, / Как римлянин, наш данник в свой черед, / Их кроткий плен с покорностью несет / *И языком Петрарки напевает*» (С. П. Шевырев. «В альбом...», 1829) [Поэты 1820—1830, 2: 188]; «Тогда я счастьем был богат, — / Его Вергилий и Торкват / *Мне напевали*, навевали...» (С. Е. Раич. «Из поэмы “Арета”», конец 1830-х или первая половина 1840-х годов) [Поэты 1820—1830, 2: 29].

<‘излагать в стихах’> [СП 1959, II: 711]; *пропеть* «Перен<осное>. О поэте» <‘завершить поэтическую деятельность’> [СП 1959, III: 831]¹⁰ и др. под.¹¹

Такой рассказчик, конечно, не мог бы ни создать, ни воспроизвести как готовое фразеологизованное целое поэтический перифраз «дар песен»¹² в

¹⁰ Из всех существующих общих толковых словарей такие специализированные значения единиц этого терминологического ряда фиксируются и толкуются, к сожалению, неполно (пропущены *певица, напевать, напев, песенка, пропеть* и др.) и с непоследовательно применяемыми пометами («устар<евшее>» или «устар<евшее> поэт<ическое>»), только в Большом академическом словаре:

петь — **5. Устар.** Слагать стихи, поэмы и т. п.»;

певец — **3. Устар.** О поэте»;

пение — **3. Устар. поэт.** О творчестве поэта, символизируемого в образе певца»;

песнопение — **2. Устар.** Только ед. Поэзия, поэтическое творчество»;

песнь — **2. <...> ||** <Без помет. — А. П.> Только мн. Поэтическое творчество, поэзия»;

песнопевец — «Устар. поэт. Поэт, сочинитель хвалебных стихов» [БАС 1959, 9: 1122, 340, 374, 1080, 1082, 1079].

Учитывая, что рассматриваемый метаязыковой терминологический ряд с его специализированными значениями в большем или меньшем объеме сохранялся в актуальном поэтическом употреблении вплоть до конца XIX — начала XX в., немота наших словарей (в других случаях достаточно широко отражающих устаревшую и специализированную лексику) ставит читателей русской поэзии в весьма затруднительное положение, оставляя их без необходимой лексикографической помощи.

¹¹ См. Экскурс XX на с. 590—595 наст. изд.

¹² Ср. у раннего Баратынского за пять лет до пушкинских «Цыган»: «<...> Но вы, любимцы Феба, / Вы вместе с жизнью приявшие от неба / И дум возвышенных и сладких песней дар!» («Отрывки из поэмы “Воспоминания”», 1819). То же в позднейших текстах: «Один великий дух, лишь песнопенья дар / Цветет среди усилий время <...>» (В. И. Панаев. «К родине», 1820) [Поэты 1820—1830, 1: 194]; «Часы счастливого забвенья / Невозвратно протекли; / Фантазию, любовь, дар сладкий песнопенья — / Всё, всё с собою увлекли» (В. И. Козлов. «Вечерняя прогулка», 1823) [Поэты 1820—1830, 1: 95]; «Но друга твоего оставил прежний жар, / Исчез, как легкий сон, высоких песней дар <...>» (А. С. Хомяков. «Послание к Веневитиновым», 1821); «<...> Возьмите ж от меня бесплодный сердца жар, / Мои мечты, надежды, воспоминанья, / И к славе страсть, и песнопенья дар <...>» (А. С. Хомяков. «Желание покоя», 1825); «Тогда, о Тасс! твой мирный сон нарушу, / И твой восторг, полуденный твой жар / Пролет и жизнь, и песней сладких дар / В холодный ум и в северную душу» (Д. В. Веневитинов. «Италия», 1826); «Стада царя Адмета / Два пастыря пасли; / Вставали прежде света / И в поле вместе шли. / Один был юн и статен, / И песен дар имел; / Глас звучен был, приятен; / В очах, когда он пел, / Небесный огонь горел» (А. И. Одоевский. «Два пастыря», 1826) [Одоевский А. 1958: 58]; «О Муза, гостью случайной / Являлась ты душе моей? / Иль песен дар необычайный / Судьба предна-

значении ‘поэтический талант’ — и тем более не мог бы использовать его в книжном (генетически церковно-славянском) прямо-субъектном — прямо-объектном обороте с глаголом *иметь* («*имел он песен дивный дар и голос...*») как средстве выражения категории неотчуждаемой принадлежности — в противопоставлении живым общерусским косвенно-субъектным оборотам с формами глагола бытия в конструкциях типа *у кого что есть / было / будет...* (ср.: *у него был дар песен и голос, подобный шуму вод*). Более того — в сознании и культурном опыте такого рассказчика, хотя он и знал о безымянно-безличном сложении песен¹³, вообще не могло быть даже самого общего представления о поэзии, об индивидуальном поэтическом даре и поэтическом творчестве¹⁴. Вместе с крестьянкой Одри из комедии Шекспира «As You Like It» он мог бы признаться : «I do not know what poetical is» и спросить: «Is it honest in deed and word? Is it a true thing?» (3, III, 15—16)¹⁵.

Исходя из вышеизложенного, мы можем на достаточных основаниях предполагать, что отразившаяся в рассказе пушкинского старика-цыгана ле-

значала ей?» (Н. А. Некрасов. «Поэт и гражданин», 1855—1856). То же в рассредоточении: «Нет, не им *твой дар священный!* / Нет, не им *твой чистый стих!* / Нет, ты с *песню вдохновенной!* / Не пойдешь на рынок их!» (К. Павлова. «Нет, не им твой дар священный!...», 1840) [Павлова 1964: 80]. Ср. также «*песни дивные*» в пушкинском ответе «Козлову по получении от него “Чернеца”» (1825) и — с прямой переадресацией Пушкину у Ф. А. Туманского: «Еще в младенческие лета / *Любил он песен дивный дар,* / И не потухнул в шуме света / Его души небесный жар» (Ф. А. Туманский. «Пушкин», 1829) [Поэты 1820—1830, 1: 316—317]. Сюда же позднее в «Мольбе» М. Л. Михайлова (опубл. 1848): «Что бы просил ты у Зевса, великого бога вселенной, / Если б из урны судеб жребий выбрать ты мог? / *Дар сладких песен* просил бы и сильно разящее слово; / Словом порок поражать, песнью сердца умилять». Ко всем этим «дарам» «дивных» и «сладких песен» восходит переданный по поэтической эстафете и переработанный поэтической памятью сдвинутый образ «сладкозвучного» (вариант: «сладкогласного») «труда» у Мандельштама: «В роскошной бедности, в могучей нищете / Живи спокоен и утешен — / *Благословенны дни и ночи те* / И *сладкозвучный <вариант: сладкогласный> труд безгрешен*» («Еще не умер ты, еще ты не один...», 1937).

¹³ Ср.: «[Земфира] <...> Я песню про тебя пою. <...> [Старик] Так, помню, помню — *песня эта / Во время наше сложена, / Уже давно в забаву света / Поется меж людей она*» (286—290) [4: 190].

¹⁴ По воспоминаниям А. Ф. Вельтмана, даже «образованный класс» в тогдашней Молдавии «знал только, что поэт есть такой человек, который пишет “поэзии”» [ПВС 1998, 1: 275].

¹⁵ Ср. в пушкинской заметке 1830 г. об этом тексте, привлечшем его внимание: «В одной из Шекспировых комедий крестьянка Одрей спрашивает: “Что такое поэзия? вещь ли это *настоящая?*”» [12: 178].

генда об Овидии повествовала о его трудной жизни изгнанника, о его душевных качествах, об отношениях между чужаком и аборигенами, но поскольку это была «его молва» ‘молва о нем’, наполнявшая страну его ссылки (Пушкин. «К Овидию», 1821)¹⁶, то есть живое историческое предание о совершенно реальном человеке, а не мифопоэтическое сказание о мифологическом герое¹⁷, — эта легенда не могла представить Овидия ни певцом, подобным древнегреческим аэдам и рапсодам, скандинавским скальдам, шотландским бардам или сказителям русских былин и среднеазиатским акынам, ни вдохновенным поэтом, в поэтическом восторге складывающим вслух свои стихи. Случайные свидетели такого странного действия могли бы воспринять его (тем более, что оно совершалось на чужом для них языке!) либо как глоссолалию в состоянии высокого поэтического безумства, либо как разговор с самим собой одинокого в чужой стране и находящегося на грани помешательства страдальца.

Если эти соображения справедливы, то это значит, что в народной легенде об Овидии, так или иначе дошедшей до Пушкина (о чем будет сказано ниже), не было и не могло быть вообще никаких упоминаний о его поэтическом таланте и поэтической деятельности. И потому характеристика Овидия как поэта в структуре повествования пушкинского героя должна быть признана неорганичной для этого текста и принадлежащей иной — высшей — авторской инстанции, лишь условно инкорпорировавшей ее в текст «рассказа» «дикого цыгана» (224).

К тому же важнейшему выводу приводит и анализ этого текста с сюжетно-композиционной точки зрения, которая позволяет понять, что легенда о чужаке, изгнанном из своей отчизны за неведомое «преступление», завоевавшем, благодаря «душе незлобной», любовь «чужих» для него местных варваров, взявших на себя заботы об устройстве жизни и пропитании «святого старика», была рассказана старым цыганом другому чужаку, пришедшему в табор «полдикого народа» (Е. П. Ростопчина. «Цыганский табор», 1831), не просто как занимательная история из копилки богатого жизненного опыта старого человека, но (в отличие от увлекательных «рассказов» Овидия, которыми он «пленял» «людей») в пророчески-назидательных целях. Интуитивно поняв порочную, злобную и жестокую душу пришельца («Ты

¹⁶ Ср. в другом, предшествующем во времени пушкинском тексте: «<...> Преданья темные молвы» («Кавказский пленник. Эпилог», 1821) [4: 114].

¹⁷ Ср. пушкинское противопоставление «мифологических преданий» и «воспоминаний исторических» в «Отрывке из письма к Д.» во втором приложении к «Бахчисарайскому фонтану» [4: 404; 8: 438].

зол и смел», — скажет он ему позднее) и провидя трагедию, которую он принесет с собой в мирный цыганский табор, «дикий» цыган попытался предложить своему гостю (изгнаннику, как и Овидий, иной, но также потерявшей связь с природным миром, цивилизации) образец истинно нравственного поведения, которое, не слишком сообразуясь с повседневной бытовой логикой, он увидел в том, что этот «слабый и робкий, как дети», «ничего не понимающий» старик жил «на берегах Дуная, / Не обижая никого»¹⁸.

Очевидно, что при так понимаемой телеологии рассматриваемого сюжета, он (хотя обширный эпизод, включающий рассказ старого цыгана, и является поздней вставкой в уже заверченный текст поэмы [4: 472]) не может квалифицироваться ни как «вставной» или «вводный» [Якубович 1931: 374], ни тем более как «посторонний» [Бонди 1960: 506] или «побочный» [Виноградов 1941: 447]. Все эти содержательные и в известной мере оценочные определения могут быть отнесены лишь к актуальной только для самого Пушкина теме Овидия как поэта, поворачивающей и направляющей весь сюжет о его изгнании и ссылке в автобиографический план.

Подтверждением справедливости вышесказанного может служить подлинное народное предание об Овидии, которое, как установила Е. М. Двойченко-Маркова, было впервые записано в Бессарабии в 70-х годах XVIII в. французским литератором Ж. Л. Карром и стало известно Пушкину либо непосредственно из книги Карра, выдержавшей три издания (1775, 1777, 1781), либо из сжатого изложения этого текста в опубликованном в 1821 г. очерке П. П. Свинына «Воспоминания в степях бессарабских» [Двойченко-Маркова 1979: 108—121]¹⁹. Как писал Свинын, перелагая текст Карра: «Во многих молдавских хрониках упоминается об нем <об Овидии. — А. П.>; между прочим, в одном сказано следующее: “Притек с берегов Тибра муж, имеющий нежность младенца и доброту старца. Он непрерывно вздыхает и часто говорит сам с собою; но когда обращает речь свою к кому-нибудь — то, кажется, мед изливается из уст его”» [Двойченко-Маркова 1979: 115]. К этому тексту Свинына очень близок перевод-пересказ того же отрывка из книги Карра, принадлежащий перу молдавского писателя и поэта Константина Стамати, близко знакомого Пушкину по Кишиневу: «<...> древние молдаване слышали от предков своих дако-румунов о каком-то странном человеке, которого они описывали так: “Приехал из Рима человек необыкновенный, который был невинен, как дитя, и добр, как отец. Этот человек всегда вздыхал, а иногда сам с

¹⁸ См. Экскурс XXI на с. 595—597 наст. изд.

¹⁹ О живом интересе Пушкина к фольклорным источникам такого рода свидетельствует тот факт, что им были сделаны (увы, не дошедшие до нас) записи двух других молдавских преданий XVII века [Головин 1986: 114—115].

собою говорил, но когда он рассказывал что-нибудь, то, казалось, истекал из уст его мед» <...>» [Богач 1967: 93; Двойченко-Маркова 1979: 116].

Легко убедиться в том, что пушкинский вариант народной легенды об Овидии последовательно сохраняет (иногда переименовывая) все ее основные тематические, событийные и описательно-оценочные элементы, более или менее широко разворачивая первые, углубляя и усиливая вторые. Единственным элиминированным элементом исходного текста (и — в свете сказанного выше — элиминированным по вполне понятным причинам) оказывается упоминание первоисточников о том, что он «*часто говорит сам с собою*» (Свиньин) / «*а иногда сам с собою говорил*» (Стамати).

В этой связи особенно интересным и важным — с точки зрения внутренней логики, поэтического смысла и скрытой авторской мотивировки — является то, что Пушкин отказывается от используемого в первоисточниках для характеристики разговорной и повествовательной речи Овидия традиционного и вполне прозрачного восточного и, в частности, библейского образа медоточения («когда обращает речь свою к кому-нибудь, — то, кажется, мед изливается из уст его» / «когда рассказывал что-нибудь, то, казалось, истекал из уст его мед») ²⁰ и, метонимически замещая речь голосом, мобилизует для его представления читателю как будто бы никак и ничем не связанный с «медоточением» оригинала странный и темный образ «*шума вод*».

Введение глосса вместо речи, при кажущейся незначительности этой замены, на самом деле чрезвычайно важно, поскольку заставляет читателя (независимо от того, с какой степенью активности работает его аналити-

²⁰ Ср.: «*Приятная речь — сотовый мед, сладка для души и целебна для костей*» (Пр. 16. 24). Отсюда у Даля едва ли не искусственное «*С тобой разговориться — словно меду напиться*» [Даль 1881, II: 313]. То же в позднейших стилизациях: «*Внезапно муза мне: “Довольно! Пусть кроет повседневный лед / Слова, что выговорить больно, / Хоть сладок их небесный мед”*» (Вяч. И. Иванов. «Афродита всенародная и Афродита Небесная», 1915) [Иванов Вяч. 1987: 37]; у Бунина в «Малайской песне» (1916): «*Твои уста — пчелиный мед, / Твой смех счастливый — щебет птиц <...>*» [Бунин 1965, 1: 385]. Ср. устаревающее *медоточивый* с характерным колебанием значения между физически-голосовым и ментально-содержательным полюсами. Ср., с одной стороны, батюшковское: «<...> наши модницы не уступают парижским в благочестии и с жадностью читают глупые и скучные проповеди, лишь бы только они были написаны на языке *медоточивого* Фенелона, сладостного друга почтенной девицы Гион» (К. Н. Батюшков. «Прогулка по Москве», 1812) [Батюшков 1977: 384] (курсив источника) — и, с другой, *медоточивые уста, медоточивая речь, медоточивый голос* [БАС 1957, 6: 774], при полностью вышедшем из употребления *медоточивый* [Там же]. Ср. также *медоточащий*: «*В устах твоих прекрасных / Не слышно более напевов сладкогласных, / В устах твоих исчез медоточащий звук, / Восторгами небес упоевавший слух*» (Д. П. Ознобишин. «Муза», 1843) [Ознобишин 2001, 1: 319].

ческое сознание) устанавливает обратную направленную связь этого голоса с песней в «даре песен» в предшествующем стихе. Это происходит, с одной стороны, под давлением виртуально существующего в общепотребительном языке во множестве конкретных вариантов общесмыслового, предметно-тематического и ассоциативного комплекса «голос — песнь / песня». С другой стороны, тот же эффект достигается благодаря конструктивной организации «Овидиева двустушия», в котором *голос* и *песнь* (в составе соподчиненной группы) уравнены двоякой (за счет инверсии и дисконтакта с определяемым членом) акцентной маркировкой, преодолевающей несовпадение их морфологических характеристик: «Имел он *пéсен* дивный *дáр* / И *гóлос*, шуму *вóд* *подóбный*». В результате такого нестандартного построения, заставляющего вспомнить прихотливые «переплетения» латинского поэтического синтаксиса (у того же Овидия!)²¹, резко увеличивается степень поэтической связности этого текста.

В то же время *голос* как лексико-семантическая единица языка — учитывая наличие двух стоящих за ней основных категориальных вариантов этой предметно-понятийной сущности (голос певческий и голос речевой) — включается в общую целостную систему семантической двупланности, организованной Пушкиным в этом фрагменте его текста: «Имел он *песен* (1, 2) *дивный* (1, 2) *дар* (1, 2) / И *голос* (1, 2), шуму вод подобный»), и укрепляет ее.

В подсознании поэтически чуткого читателя, указанные особенности «Овидиева двустушия» интуитивно должны восприниматься как законченность и совершенство. А это такие качества поэтического текста, которые вызывают у читателя благодное чувство ментального покоя и удовлетворенности и создают иллюзию понимаемости, понятности и понятости текста, — опасную иллюзию, ослабляющую или вообще упраздняющую стимулы для аналитической работы читательского и исследовательского ума.

С другой стороны, укрепление семантической двупланности этого текста, образуемого длинным рядом единиц, общим признаком которых (длинной семантической компонентой) является их смысловое двоение, обуславливает усиление смысловой неопределенности «Овидиева двустушия» как целого. Эта неопределенность порождает в подсознании читателя чувство ментального беспокойства, тревоги и неудовлетворенности и толкает его к более или менее активному поиску смыслов и смысла. Это то самое движение мысли, которое Пушкин с предельной ясностью сформулировал в своем обращении к жизни: «Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ищу...» [3: 250].

²¹ О близости поэтических приемов в языке пушкинских «Цыган» и в «Письмах с Понта» Овидия в свое время писал А. И. Маленн [1916: 57].

И, замечу кстати, это общий принцип поэтики Пушкина на всем протяжении его творчества «от самых колыбельных дней» — предоставление каждому читателю возможности либо благостно успокоиться в безмятежном движении по светлым, кристально чистым и прозрачным водам пушкинского текста, либо в тревожно смятенном поиске попытаться разрешить сомнения и ответить на вопросы, которые порождает текст, в надежде понять то, что скрыто в его загадочной прозрачной глубине. При логическом равноправии этих двух стратегических подходов к пушкинскому тексту первый по вполне понятным причинам для большинства читателей оказывается предпочтительным. И вот почему многие пушкинские тексты до сих пор не получили адекватного прочтения.

В их числе и «Овидиево двустиие» с только что рассмотренной связью «голос — песнь», которая при более внимательном подходе оказывается о б м а н н о й. Действительно, поскольку Овидий не был певцом (в обычном значении этого слова), его голос не был певческим голосом, и, следовательно, эта связь должна быть признана ложной. С другой стороны, поскольку Овидий был поэтом (в точном смысле этого слова), а функции голоса в поэтическом творчестве вообще и в творчестве Овидия в частности (например, в случае патетической декламации)²² никак и никем облигаторно не предопределены, эта связь оказывается совершенно пустой. А это значит, что «голос» Овидия, уподобленный «шуму вод», — всего лишь речевой голос, сущностные характеристики которого определяются не ретроспективно, а проспективно (уже в постконтексте, на расстоянии 4 строк!) — связью с теми р а с с к а з а м и, которыми Овидий «пленял людей»²³. Но в таком случае как совместить это уподобляемое с таким нестандартным для нашего современного сознания носителем некоего эталонного признака уподобления, как «шум вод»?

* * *

В. В. Виноградов, который едва ли не первым обратил внимание на этот оборот, полностью обошел вопрос о смысле и значении стоящего за ним о б р а з а. Целиком сосредоточившись на его выразительных и орнаментально-стилистических функциях и соблазнившись случайной поверхностной интертекстуальной ассоциацией, он ограничился установлением его ближай-

²² О декламационном голосе, характеризующемся специфической вибрацией гласных и согласных, см. в работе [Бернштейн 1972: 459].

²³ О речи и пении см. Экскурс XXII на с. 597—598 наст. изд.

шего литературного первоисточника, обладающего, как он, вероятно, полагал, наибольшей в генетическом смысле объяснительной силой.

«Церковно-библейская символика в период “романтической народности” служила Пушкину средством для создания экспрессии величавости и простоты, для придания народно-эпического колорита повествованию. Она выступает как лиро-эпическая форма литературной изобразительности. Таков взятый из “Апокалипсиса” (I, 15) образ: “и голос его как шум вод многих”. В “Апокалипсисе” он относится к божеству в подобии “сына человеческого” (“Глава его и волосы как белая волна, как снег; и очи его, как пламень огненный”). Пушкин, вкладывая этот символ в уста старика-цыгана, тем самым придает его речи библейский эпический тон и вносит тонкий штрих в художественную характеристику этого цыганского патриарха (ср. также в этом монологе старика эпически-торжественное, “библейское” употребление союза “и” <...> Но, с другой стороны, библейский образ применен здесь стариком к Овидию, вставлен им в цыганское народное “предание” об Овидии <...> Так легендарно-эпическими красками, отчасти заимствованными из Библии, рисуется и образ поэта-изгнанника» [Виноградов 1935: 155—156].

В сжатом виде это объяснение было перенесено им в позднейшую работу [Виноградов 1941: 203], а затем подхвачено и без всяких ссылок (!) повторено другими исследователями [Аверинцев 1972: примеч. 19; Гаспаров Б. 1999: 219, 349]. Та же участь постигла и уточнение Г. О. Винокура, который, безоговорочно приняв виноградовскую трактовку образа «шума вод», отметил, что «Апокалипсис, на который по этому поводу ссылается Виноградов (“Язык Пушкина”, стр. 155), здесь повторяет ветхозаветное выражение, ср. например, кн. Иезекииля, 43, 2» [Винокур 1959: 368 примеч. 11].

Однако ни авторам, без обсуждения принявшим тезис Виноградова²⁴, ни самому Виноградову, категорично и без всяких оговорок заявившему, что этот «библейский образ» «вставлен стариком в цыганское народное предание об Овидии и применен им к Овидию», не пришло в голову задуматься ни о том, мог ли воспользоваться библейским образом старик-цыган, не видевший Библии, не державший ее в руках и скорее всего даже не подозревавшей о ее существовании; ни о допустимости молчаливого отождествления пушкинского «шума вод» с библейским «гласом вод многих»²⁵, как будто это само собой

²⁴ См. также новейшее исследование [Баевский 2011]. — *Ред.*

²⁵ Ср.: «И слышахъ ѿкъ гласъ народа многа, и ѿкъ гласъ водъ многихъ, и ѿкъ гласъ громовъ крѣпкихъ, глаголющихъ: аллилуѿа, ѿкъ воцрѿса гдѣ бгѣ вседержителѣ» (Откр. 19: 6); в русском синодальном переводе: «И слышал я как бы голос многочисленного народа, как бы шум вод многих, как бы голос громов сильных, говорящих: аллилуия! ибо воцарился Господь Бог Вседержитель». В пушкинскую эпоху этот текст, поскольку он входил в сиюминутное культурное сознание со-

разумеется; ни задаться элементарным вопросом о реальной совместимости найденного интертекстуально образа «шума вод многих» как эталонного носителя некоторого набора признаков голоса божества, приписываемых голосу Овидия, с целостным комплексом других личностных признаков этого легендарного персонажа.

Между тем совершенно очевидно, что невероятная по размаху и масштабу, неземная, представленная в мрачном освещении апокалиптического пророчества космическая сила и мощь обращенного к пророку голоса Сына Человеческого²⁶, являющего себя в ослепительной огненной стихии²⁷, никоим образом не может быть приписана Овидию, который — прихо-

временников, для которых Евангелие было настольной книгой, широко цитировался и получал многочисленные реминисценции. Ср.: «Есть бог всевидящий! есть бог каратель злобы! / Предвечная любовь и красота! / Пославший праху жизнь и утвердивший гробы / И на гробах бессмертия врата. // Как буря — длань его, и глас его — как громы: / Подымет перст и возмутит миры <...>» (В. И. Туманский. «Гимн богу», 1822) [Поэты 1820—1830, 1: 258]. Ср. позднее у Гумилева: «Победа, слава, подвиг — бледные / Слова, затерянные ныне, / Гремят в душе, как громы медные, / Как голос Господа в пустыне» (Н. С. Гумилев. «Я вежлив с жизнью современною...», 1916). И у него же — в другом тексте (Н. С. Гумилев, «Отвечай мне, картонажный мастер...», 1917) — «поющий ему» «голос» «жизни», «голос настоящий» — «<...> Звонкий, словно водопад гремющий, / Словно гул растущего огня <...>», — голос, который оправданно понимать если не как «голос Бога», то как голос мировой стихии.

²⁶ Как писал В. В. Розанов, специфика Апокалипсиса — «в образах до такой степени чрезмерных, что даже Книга Иова кажется около него бессилием и изнеможением <...> он именно в структуре могущества и показывает суть свою. Он как бы ревет в “конце времен”, для “конца времен”, для “последнего срока человечества” <...> И как тогда не реветь Апокалипсису и не наполнять Престол Небесный — животными, почти животами, брюхами — все самых мощных животных, тоже ревущих, кричащих, вопиющих <...>» (Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени // Литературное обозрение. 1990. № 1. С. 92).

²⁷ «Глава же его и волосы бѣлы ꙗки ѿрѣна бѣлаа, ꙗкоже снегъ: и очи его ꙗкво пламень огненъ: нозѣ его подобны халколиванѣ, ꙗкоже въ печи разжженны: и гласъ его ꙗкво гласъ водъ многъ: и держѣ въ рцѣхъ своей деснѣхъ семь звѣздъ: и изъ ѹстъ его мечъ обоудъ остръ и зѹстрѣнъ исходаѣи: и лице его ꙗкоже солнце сіяетъ въ силѣ своей» (Откр. 1: 14—16); в русском синодальном переводе: «глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей». С этим обоюдоострым апокалиптическим мечом как воплощением Божественного Слова связан также поразительный — опирающийся и на блоковские «меченосные» тексты — гумилевский образ «нечеловечьего голоса, превращенного из звука в луч» в «Поэме начала» (1918).

дится повторить сказанное выше — ни в реальной исторической жизни, ни в народной легенде не был мифологическим героем и ни в чем не обнаруживал обычных для мифологических и сказочных персонажей и з б ы т о ч н о с т и и ч р е з м е р н о с т и тех или иных признаков физического склада, в том числе и его р е ч е в о г о г о л о с а. Все в нем, кроме уникального поэтического дара и таланта рассказчика, было, если воспользоваться формулой Ницше, «человеческое, слишком человеческое».

В этом отношении он не был подобен ни мифическому персонажу вавилонского эпоса о Гильгамеше царю Элама Хумбабе, «<...> чей голос, как буря, / Чья гортань как у бога <...>» [Иванов Вяч. Вс. 1990: 281], ни античному герою, хитроумному и великому душой царю Итаки, о котором сказано, что «когда издавал он *голос могучий из персей, / Речи, как снежная вьюга, из уст у него устремлялись!* / Нет, не дерзнул бы никто с Одиссеем стяжаться словами <...>» («Илиада», III, 221—224)²⁸, ни божественному старцу Гомеру (из незавершенного пушкинского перевода элегии Шенье «Слепец»²⁹), чей «голос <...> возмущает волны и небо» («Внѣмли, о Гелиос...», 1823)³⁰, ни могучему вождю всех индейцев Гайавате, чей «*величественный голос*» (в переводе Бунина, воспользовавшегося как раз рассматриваемым нами пушкинским образом) — «Голос, шуму вод подобный, / Шуму дальних водопадов, / Прозвучал ко всем народам» (Г. Лонгфелло. «Гайавата». «Трубка мира»), ни обладателю невероятной г л о т к и, добродушному великану Гаргантюа (младенче-

²⁸ Ср. повторение этого редкого античного образа в шутовском стихотворении В. К. Шилейко: «Степенный бог проведать друга / Приходит здесь: поклон, привет, — / И поднимаются в ответ / Слова, как снеговая вьюга» («На Васильевском славном острове», 1914) [РПСВ 1993: 480].

²⁹ С исключительно важным в контексте наших рассуждений эпиграфом «Остался мне голос...», сохраненным, например, в переводе К. Павловой («Слепой», 1852) [Павлова 1964: 429].

³⁰ Г. О. Винокур в своем уточнении к ссылке Виноградова на Апокалипсис, отсылая читателей к тексту книги Иезекииля, приводит в качестве многозначительного дополнения только что процитированную пушкинскую строку о голосе Гомера, явно имея в виду Овидия в «Овидиевом двустишии». При этом он не воспроизводит текст книги Иезекииля (43: 2), предоставляя читателю самому проделать эту операцию, что на самом деле не так просто, как может показаться на первый взгляд. Дело в том, что поздний русский перевод этого фрагмента Библии не соответствует ее ц.-сл. переводу и существенно расходится с ним. Ср.: «И вот слава Бога Израилева шла от востока, и глас Его — как шум вод многих, и земля осветилась от славы Его» — «и сѣ, слава вѣа ийлева грядѣше по пѣти вратѣх зрѣщихъ на востоки, и гласъ полка аки гласъ оусгвѣлающихъ многихъ, и земля свѣтлѣшеся аки свѣтъ ѿ славы егѡ ѡкрестъ». Связанные с этим разночтением проблемы заслуживают специального исследования.

ский голос которого через минуту после появления его носителя на свет преодолел расстояние «от Бюссы до Виваре»), ни «мудрому старцу» Вьянмяйнену, от голоса которого «вспенилась вода в озерах, / затряслась земля повсюду, / горы медные качнулись, / скалы надвое распались, / порастрескались утесы» [Калевала 1970: 55]; ни могучим батырам центральноазиатских народных эпосов — Хакимбеку Алпамышу, который «голосом своим как громом гремучим весь мир всколебал» [Алпамыш 1949: 304, 311], или «великану среди великанов», носителю «громоподобного голоса» Манасу [Манас 1971: 17—18], ни «дышащему» «чрезмерной мощью», владельцу *голоса, подобного громовым раскатам*, Гоготуру, центральной фигуре грузинского эпического сказа Важа Пшавелы «Гоготур и Апшина» (1923), ни герою библейской «Книги Юдифи» «мощному телом» вавилонянину Олоферну, у которого «был голос» «как гул сраженья» (Н. С. Гумилев. «Юдифь», 1914), ни гоголевским могучим запорожцам Тарасу Бульбе и его старшему сыну, возвысившимся до уровня мифологических героев и обретшим в трагический момент своей судьбы такую силу голоса, которая позволила им преодолеть пространство огромной площади, заполненной толпами народа, и, погибая в битве с врагами, докричаться друг до друга³¹.

Полагать, что Пушкин наделил Овидия, этого изнеженного и неспособного привыкнуть к заботам жизни бедной, ничего в ней не понимающего, слабого и робкого, как дети, иссохшего и бледного, скитающегося в тоске и проливающего горькие слезы жалкого³² и «жалующегося»³³ человека, могу-

³¹ О повести Гоголя как о «гомерической эпопее» нового времени экстатически восторженно писал в 1835 г. В. Г. Белинский [1953, I: 304—305], а Л. В. Пумпянский, корректируя эту оценку, предложил для «Тараса Бульбы» в качестве типологического образца рыцарский эпос. В то же время он справедливо почувствовал, что смерть Тараса и его сына придает повести «мифический» характер [Пумпянский 2000: 295, 303]. О *голосе* см. Экскурс XXIII на с. 598—600 наст. изд.

³² Ср. в пушкинском стихотворном отрывке «Из письма к Гнедичу» (1821) упрек Овидию в «малодушии» [2: 170], от которых Пушкин, многократно примеривая свою судьбу к судьбе римского поэта («Чедаеву», 1821; «Кто видел край, где роскошью природы...», 1821; «К Овидию», 1821; «Баратынскому: Из Бесарабии», 1822), впоследствии отказался: «*Чье сердце хладное, презревшее Харит, / Твое уныние и слезы укорит?*» («К Овидию», 1821) [2: 219]. Позднее — в развернутой рецензии на «Фракийские элегии» В. Г. Теплякова (1836) — он подтвердит эту свою выстраданную собственным изгнанныческим опытом позицию и, решительно возразив Грессе, осудившему Овидия как «пресного плакальщика», «жалким слогом» «поющего» «тягучие жалобы», не только поставит «Скорбные элегии» и «Элегии Понтийские» «выше всех прочих сочинений Овидиевых», но и выскажет особую благодарность Теплякову «за то, что он не ищет блистать душевной твердостью на счет бедного из-

чим, преодолевающим гигантские по масштабу космические и земные расстояния нечеловеческой силы голосом — значит допустить, что Пушкин вольно или невольно, намеренно или «обдернувшись», представил Овидия, одного из наиболее почитаемых им поэтов, в комическом гротескно-химическом образе, подобном смешному страшилищу «Руслана и Людмилы» колдуну Черномору. От космического до комического, как мы видим, — только один шаг, и, как заметил однажды Набоков, разница между одним и другим — всего лишь в одной свистящей согласной. Замечу также, что, будь легендарный Овидий носителем такого апокалиптического голоса, который ему приписывают, он не мог бы своими «рассказами» «пленять людей»: ошеломленно оглушенные при столкновении с подобным неземным явлением, они просто падали бы в священном ужасе, распростираясь в пыли у

гнанника, а с живостью заступает за него» [12: 84—85]. С этим сюжетом связаны также размышления П. В. Анненкова о том, как «образ бедного римского денди, лишенного всякой нравственной энергии» мог «мирно уживаться в душе Пушкина» «с горделивым образом Байрона» [Анненков 1998: 123].

³³ Ср. широкий «жалобный» репертуар в пушкинском «К Овидию» (1821): «безотрадный плач»; «<...> Ни Музы, легкие подруги прежних дней, / Изгнанного певца не уладят печали»; «Ни слава, ни лета, ни жалобы, ни грусть, / Ни песни робкие Октавия не тронут <...>», «Ты в тяжелой горести далекой дружбе пишешь <...>», «Чье сердце хладное, презревшее Харит, / Твое уныние и слезы укорит?», «Кто в грубой гордости прочтет без умиления / Сии элегии, последние творенья, / Где ты свой тщетный стон потомству передал?»; «<...> казалось, предо мной / Скользила тень твоя, и жалобные звуки / Неслись издали, как томный стон раздуки» [2: 218—220]. Еще раньше (между 1792 и 1800) в горестном ключе «лакримозы» создал образ Овидия С. С. Бобров в своей несомненно попавшей в поле зрения Пушкина балладе «Могила Овидия, славного любимца муз» [Поэты 1790—1810: 85—91]. То же в «Мечтаниях на берегах Волги (в 1810 году)» Ф. Н. Глинки. Показательно также глубокое осознание элегического потенциала сюжета «Овидий в Скифии» Батюшковым (в письме Н. И. Гнедичу 17 июля 1817 г.), а также восприятие образа Овидия В. К. Кюхельбекером, писавшем о себе в одном из писем Н. Г. Глинке: «Я не Овидий, но здесь точь в точь похож на пушкинского Овидия между цыганами» [ДВ 1951: 67]. Завершает эстафету этого сюжета в русской поэзии «Вторая фракийская элегия» В. Г. Теплякова (1829). Ср. записанное Л. Гинзбург замечание Анны Ахматовой (не терпевшей «жалоб, плача над собой и всего невыносимого» [Ахматова 1998, 3: 229]): «Ахматова сказала как-то Мандельштаму: “Никто не жалуется — только вы и Овидий жалуетесь”» [Гинзбург 1982: 403]. Надо полагать, что отчет в этом отдавал себе и сам Мандельштам, назвавший свою вторую книгу стихов Овидиевым именем «Tristia» (1923) и «размышлявший о нехарактерном для античности интересе Овидия к смерти, определившем его неприятие культурой средневековья» (Мандельштам О. Собрание сочинений: В 3 т. / Под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Мюнхен, 1969. Т. 3. С. 186).

его ног, и потом гадали бы о его божественной сущности, о явлении им живого бога, как пастыри острова Сиру, увидевшие и услышавшие Гомера в упомянутом ранее переводе Пушкина из А. Шенье.

* * *

Но что же в таком случае стоит за отнюдь не библейским (по Виноградову) и не ветхозаветным (по Винокуру), а пушкинским — казалось бы (по слову Жуковского) «понятным, да не ясным» [Жуковский 2000, II, 19] — образом «шума вод», которому уподоблен голос Овидия?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо прежде всего принять во внимание, что в русском литературном языке на протяжении последних полутора столетий медленно, но верно формируется (в сущности, уже сформировалась!) скрываетя «Категория масштаба», обнаруживающая себя в осложнении центра или периферии семантической структуры слова дополнительным (дифференциальным или интегральным!) признаком 'Большое — Малое' (во всех его параметрических вариантах)³⁴. «Маломасштабные» употребления многих слов утрачены безвозвратно.

В других случаях так же безвозвратно были утрачены «большемасштабные» значения. Ср., например, такое слово, как *младенец*, безмасштабная семантическая структура которого в пушкинскую эпоху свободно соединяла «маломасштабное» значение 'младенец, маленький ребенок' с неизвестным современному языку «большемасштабным» 'молодой человек': «Мы в жизни розно шли: в объятиях покоя / Едва, едва расцвел и вслед отца-героя / В поля кровавые, под тучи вражьих стрел, / *Младенец избранный*, ты гордо полетел» (Пушкин. «Кавказский Пленник»: «Посвящение. Н. Н. Раевскому», 1820—1821) [4: 92]; «Мои друзья! Я вам наскучил / Моим нахмуренным челом! / Всегда в вражде с моим умом, / Невольно вас я всех измучил / Меня измучившей тоской. / <...> / *Младенец в скорби малодушный*. / Терпенья нити не нашел / В Дедале темном я страданья, / Но тем не больше ль приобрел / Я прав на дружества вниманье?» (И. Е. Великопольский. «К друзьям», 1824) [Модзалевский 1999: 355].

Перечень переживших такую эволюцию языковых единиц может быть продолжен *ad infinitum*, и свое место в нем должен по праву занять и интересующий нас пушкинский *шум вод* — фразеологизованное единство, оба члена которого обнаруживают причастность к категориальной семантике «масштаба», связанной в данном случае с признаками силы и интенсив-

³⁴ См. работы по категории масштаба, вошедшие в III раздел настоящего издания (с. 430 и далее).

ности обозначаемого ими действия и количественными характеристиками его природных носителей в онтологически различных мирах.

Смысл и значение этого оборота определяется его положением в триаде между ц.-сл. *гласъ водъ многихъ* (откуда в русском славянизированном переводе стилистически высокие варианты *глас / голос / шум вод многих*³⁵, за редчайшими исключениями не вышедшие за пределы переводов, переложений и вариаций на темы библейских текстов³⁶) и нейтральным русским *шум*

³⁵ Здесь автор предполагал поместить примечание, посвященное расхождению «*гласъ водъ многихъ*» vs «шумъ водъ многих». — *Ред.*

³⁶ Ср. у Ломоносова: «Всего народа весел шум, / Как глас вод многих, в верьх восходит <...>» («Ода на прибытие из Голстинии и на день рождения Его Императорскаго Высочества Государя Великаго Князя Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня») [Ломоносов 1959: 60]. То же относится и к не принятому современным русским языком обороту *многие воды* вне этого целого: «Меня объял чужой народ, / В пучине я погряз глубокой; / Ты с тверди длань прости высокой, / Спаси меня от многих вод» («Преложение псалма 143», 1743 [Ломоносов 1959: 114] — «прости с высоты руку Твою, избавь меня и спаси меня от вод многих <...>» [Пс. 143: 7]); «Ликуйте, сонмы многих вод <...>» («Ода на день брачного сочетания Их Императорских Высочеств...», 1745) [Ломоносов 1959: 128]; «Кто в гrome радостные клики / И огонь от многих вод дает? / И кто ведет в перунах лики? / Великая Елисавет <...>» («Ода на торжественный день восшествия на Всероссийский Престол Ея Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны Ноября 25 дня 1752 года») [Ломоносов 1959: 501]; «И так, представим с Ней едину славу гор, / Оне за облака, оне к звездам восходят, / Оне нам щит, когда войну враги наводят, / Пловущим в глубине оне являют ход; / Из них шумят ключи и токи многих вод, / Поят лице земли, плодом обогащают, / Приятные сады и доли орошают» («Проект фейерверка и иллюминации на пресветлый праздник коронования Ея Императорского Величества Апреля 25 дня 1754 года») [Ломоносов 1959: 552] и др.

Если не считать цитатного названия рассказа Бунина «Воды многие» (1911) с эпиграфом из Псалтири («Господь над водами многими»), единственный известный мне случай использования этого оборота за границами Ломоносовского периода в истории русского литературного языка обнаруживается у тяготеющего к языковой архаике Иосифа Бродского (ср. у него такие давно вышедшие из общелитературного и поэтического употребления мифологизмы, как, например, *музы, камни и аониды, аквилон, борей и зефир, парки, Коцит и Стикс* и др.; такие генетические и стилистические славянизмы, как неполногласные *брег* и *млеко*; всяческие *дерева* и *очеса*; родовые варианты типа *облак*, местоимения *сей* и *оний*, указательное *се*, степенное *вельми*, пространственные *одесную* и *ошую*, причинный союз *зане*; такие глубокие семантические архаизмы, как *случиться* ‘встретиться с кем-л.’ или, например, такие архаические типы управления, как *бежать чего*, усиленное отрицание с одиночным *ни* при двух однородных членах и мн. др. под.): «В облике *многих вод*, / бегущих на нас, рябя, / встающих там на дыбы, / мнится свобода от / всего, от самих себя, / не говоря — судьбы» («Тритон», 1994).

воды. Совершенно очевидно, что в первом из них и в его славянизированных русских вариантах «большемасштабное» — может быть, точнее было бы сказать «мегаломасштабное», а по ка ли п т и ч е с к и г р а н д и о з н о е³⁷ — значение выведено на поверхность, эксплицировано и подчеркнуто определением *многие*, которое усиливает числовое значение определяемого *воды*, создавая для семантики целого (*воды многие*) колебание между значениями: 1) не и з м е р и м о й широты объема неделимой и недробимой водной массы (ср. KJV *vast waters* [Eze 43: 2]) и 2) не и с ч и с л и м о г о множества сливающихся потоков этой массы (ср. KJV *many waters* [Rev 1: 15; 19: 6]), стремительно текущих по земле и льющихся с небес³⁸.

Свой вклад в апокалиптическое значение целостного оборота *глас / голос / шум вод многих* вносят, конечно, и управляющие имена *глас* и *голос* с их преимущественным употреблением в библейских контекстах с т е о ф о р н о й — прямой и уподобительной — семантикой и акциональное без-м а с ш т а б н о е имя *шум*, значение которого легко усваивает из контекста виртуальную интегральную с е м у «Большого масштаба».

Другой образной ипостасью апокалиптического «*гласа вод многих*» как эталонного носителя «большемасштабного» признака божественной мощи и силы «трубного» «гласа Сына Человеческого», «который говорил: Я есмь Алфа и Омега, Первый и Последний <...>» (Откр. 1: 10) является «острый с обе-

³⁷ Ср. «масштабную» характеристику апокалиптических образов у С. Булгакова, писавшего об их «массивности» и «тяжелой насыщенности» [Булгаков 1991: 69, 233].

³⁸ Ср. в «Беседах на Шестоднев» Василия Великого: «Потом повелевший водам собраться в собрание едино показал тебе, что были многие воды, разделенные по многим местам» («Беседа 4. О собрании вод»). Учитывая, что Апокалипсис, занимающий последнее место в Библии и являющийся ее концом и заключением, естественно сопоставляется с библейской книгой Бытия, которой принадлежит первое место [Булгаков 1991: 14], есть все основания связывать «*многие воды*» Апокалипсиса с теми водами, о которых было сказано: «И сотвори бгъ твѣрдъ, и разлчи бгъ междѣ водѣю, ѡже бгѣ подъ твѣрдѣю, и междѣ водѣю, ѡже бгѣ надъ твѣрдѣю» (Быт. 1: 7). Ср. аналогичное движение мысли у Тютчева: «Когда пробьет последний час природы, / Состав частей разрушится земных: / Все зримое опять покроют воды, / И Божий лик изобразится в них!» (Ф. И. Тютчев. «Последний катаклизм», 1829). Представленное здесь отчетливое и несомненное сопряжение текстов Нового и Ветхого заветов ускользнуло от внимания комментаторов этого текста. Отмечу в этой связи (также незамеченный комментаторами) совершенно нестандартный для русского языка и восходящий к цитированному выше библейскому ц.-сл. тексту (Быт. 1: 7) образ «*разлучающихся вод*» в посвященном Байрону тютчевском отрывке «Байрон» (1828—1829): «Потом с высот, где, *разлучаясь, воды* / В широкие, полдневные равнины, / Как бы на пир, стремят свое течение <...>».

их сторон меч», выходявший «из уст Его» (Откр. 1: 16) — пронзающий и тем соединяющий все времена и пространства и все миры, посу- и потусторонний, земной и небесный, всечеловеческий, вселенский и всеприродный, тварный и духовно-душевный, мир земной и загробной жизни [Булгаков 1991: 117, 126, 159—160, 187, 210 и др.]³⁹.

В пушкинском *шуме вод* (в отличие от ветхозаветных *гласа и шума вод многих*) «большемасштабное» значение аналитически не выявлено. Но не выявлено и его «маломасштабное» значение и, следовательно, выбор между первым и вторым может быть осуществлен только исходя из данных целостного контекста, а не по внеположным пушкинскому тексту внешним и случайным основаниям, как это было аподиктически предписано В. В. Виноградовым. После всего, что было сказано выше о соотношении возможных характеристик голоса Овидия и всего комплекса его личностных признаков, понятно, что *шум вод* в фигуре пушкинского уподобления может пониматься только в согласованном, координированном с контекстом «маломасштабном» значении. И так же, как *голос* Овидия — это не «трубный глас» небесного Божества, а речевой голос слабого земного человека, так и *шум вод*, которому он уподоблен, это не апокалиптический «глас вод многих», не «глас громов сильных» и не «глас многочисленного народа».

Воды здесь — это, конечно, не первозданные библейские воды и не земные воды бурных рек Кавказа, не воды могучих водопадов Карелии. Это противопоставленные стоячей воде озер и прудов и разного рода искусственных водоемов⁴⁰ живые воды *тихих* рек, речек и ручьев рав-

³⁹ Ср., например: «Ответный голос “многочисленного народа, как бы шум вод многих, как бы голос громов сильных, говорящих: аллилуия”, <...> принадлежит загробному миру» [Булгаков 1991 : 158].

⁴⁰ Ср. выразительное противопоставление у Карамзина:

«Рощи — гдѣ дикость Природы соединяется съ удобствами Искусства и всякая дорожка ведетъ къ чему-нибудь пріятному: или къ хорошему виду, или къ обширному лугу, или къ живописной дичи — наконецъ заступаютъ у насъ мѣсто такъ называемыхъ *правильныхъ садовъ*, которые ни на что не похожи въ Натурѣ и совѣмъ не дѣйствуютъ на воображеніе. Скоро безъ сомнѣнія перестанемъ рыть и пруды, въ увѣреніи, что самой маленькой ручеекъ своимъ быстрымъ теченіемъ и журчаніемъ оживляетъ сельскія красоты гораздо болѣе, нежели сіи *мутныя зеркала*, гдѣ гнѣтъ вода неподвижная...» («Записки старого Московско-го жителя») [Карамзин 1803: 282] (курсив источника).

Тот же ход мысли у Пушкина: «Кто, волны, вас остановил, / Кто оковал [ваш] бег могучий, / Кто в пруд безмолвный и дремучий / Поток мятежный обратил?» («Кто, волны, вас остановил...», 1923) [2: 288]. Ср. также противопоставление журчания ручьев *безгласности* озер у Бальмонта: «<...> В забытьи / Слышу, где-то *стре-*

нинной России, медленно и спокойно текущих в своих ровных берегах с едва заметным уклоном русла⁴¹. Ср.:

«Холодны, светлы, *тихи воды*, / Где часто при ночных лучах / Элиза, в тишине природы, / Купается в золотых волнах!» (Е. А. Колычев. «К озеру Б***», 1796) [Поэты 1790—1810: 226];

«Пред блещущим ликом природы / Всё мрачное духа — далёко, / *Всё ясно, как тихие воды*, / Кристальные воды потока <...>» (Н. Ф. Щербина. «Природа», 1846) [Щербина 1970: 137];

«В этих впадинах *тихая дремлет вода*, / Запирая ворота безумным ключам» (А. А. Блок. «Белый конь чуть ступает ногой...», 1905) [Блок 1997, 2: 17];

«И каждая <девушка. — А. П.> навек узнала / И не забудет никогда, / Как обнимала, целовала, / Как пела *тихая вода*» (А. А. Блок. «Тишина цветет», 1906) [Блок 1997, 2: 83].

Такие словоупотребления позволяют понять использование определения «*тихий*» в речных названиях-субстантиватах (река *Тихая*, впадающая в Ладожское озеро, река *Тихая* в районе г. Пушкин Ленинградской области, ручей *Тихий* в Правобережной Украине [Трубачев 1968: 35]) и др.; в функции определения в составе многих гидронимов (река *Тихая Сósна*, правый приток Дона) и в эпитетах к именам таких рек, как Дон, Дунай и др.⁴² Ср. также производное *Тишерек* — правый приток Усы, правого притока Волги [Барашков и др. 1996] и производное 2-й ступени — *Тихорецкая*, станция и железнодорожная станция Краснодарского края⁴³. Отмечу в этой связи также специали-

*мятся ручьи. // Так созвучно, созвонно в простор / Убегают с покатоостей гор, / Чтоб излиться в безгласность озер» («В застенке» , 1900-е годы). Та же связь у других авторов: «Вода прозрачнее стекла. / Над ней и в ней кусты рябины. / Вдыхая запах бледной тины... / Вода немая умерла, / И неподвижен тихий пруд...» (З. Н. Гиппиус. «К пруду», 1895); «Всё бы думал, думал, думал. / Всё бы слушал тишь. / Стал бы озером без шума / Слушать ночь, камыш» (В. Каменский. «Каменка», 1925); «Вашей судьбою, *стоячие воды*, / Только глухие, незрячие годы, / Намертво сомкнутые уста. / Холод, и темень, и *немота*» (М. Петровых. «Тихие воды, глубокие воды...», 1967).*

⁴¹ Тема «*живых вод*» требует отдельного исследования.

⁴² Ср. «*Тихо льется тихий Дон, / Желтый месяц входит в дом*» (А. Ахматова. «Реквием». Вступление, II, 1939).

⁴³ Те же типы речных названий находим в материалах, любезно предоставленных мне автором целого ряда гидронимических исследований Р. А. Агеевой: река *Тиха*, правый приток Росси в бассейне Днепра, река *Тиха Прорва (Прирва)*, правый приток Случи в бассейне Днепра, реки *Тихий Сейм* и *Тихий Сеймик* в Черниговской области, реки, носящие имя *Тишенка* (Валдайского р-на), *Тишинка* (в Алтайском крае и Московской области), *Тишанка* (в Белгородской и Воронежской областях), а также такие вторичные производные, как *Тихменка* (протекает в Тверской и Новгородской областях) и *Тихоморец*, правый приток Брусны в бассейне Оки.

зированное речное определение *тихоструйный* (ср. параллельное *тиховейный*), впервые зафиксированное в словаре [ТС 1940, IV: 714] с пометой «кн<ижно>-поэт<ическое>» и единственной иллюстрацией из Пушкина. Отсюда же образ воды как носителя эталонного признака тишины и спокойствия в фразеологизованной паремийной компаративной конструкции «*тише воды, ниже травы*» с слабо варьируемым значением⁴⁴ и жестко закрепленным порядком образующих ее членов⁴⁵.

⁴⁴ Ср. согласные свидетельства наших словарей о значении оборота *тише воды, ниже травы*: «поговорка об очень тихом, кротком, смирном человеке. *К тетке он явился ниже травы, тише воды*. Писемский» [ТС 1940 : IV, 715]; «В значении» сказуемого. О том, кто держится приниженно, робко. *Старик ненавидел Анну Федоровну, хотя был перед нею тише воды, ниже травы*. Достоевский» Бедные люди» [БАС 1963, 15: 487]; «о том, кто держится тихо, скромно» [Ожегов 1973: 734]; «о чрезвычайно скромном, незаметном, тихом человеке» [МАС 1981, I: 192]. «Фразеологический словарь» выделяет также «*тише воды, ниже травы*» в обстоятельственной функции при личных предикатах: «Робко, скромно, незаметно. *Несколько дней Дарья ходила тише воды, ниже травы*. Шолохов. Тихий Дон» [ФС 1967: 476]. Ср. также с эллипсисом первой части: «Здесь многие уже перестали быть ласковы со мною; у того я не был с визитом; другому не сказал учтивостей, и проч.; *иной считает меня даже гордецом, хотя я в душе ниже травы*» (Н. М. Карамзин — П. А. Вяземскому, 12 сентября 1816 г.) [Карамзин 1982: 201]. О жестко закрепленной нормативной личной отнесенности этого оборота ярко говорит рефлексивное — метаязыковое — высказывание И. Бродского: «Вновь слышу тебя комариная песня лета! / Потные муравьи спят в тени курслепа. / Муха сползает с пыльного эполета / лопуха, разжалованного в рядовые. / *Выражение “ниже травы” впервые / Означает гусеницу*» (И. Бродский. «Эклога 5-ая (летняя)», 1981). Ср. также заслуживающее внимания изящное преобразование этого описательно-характеризующего оборота в нарратив у И. И. Дмитриева: «Безмолвну вижу я долину; / Не слышу помаванья крыл / Ни здесь, ни там любимца Флоры — / Всё томно, что ни встретят взоры! / *Поникнул знак, ручей молчит <...>*» («Смерть князя Потемкина», 1791) [Дмитриев 1967: 273]. «Молчание ручья» здесь может пониматься как предельное выражение «*тишины воды*». Ср. также эксплицитное выражение эталонного признака «*низкости*» травы у М. А. Дмитриева: «Ты жалко, бедное растенье! — / Сказал Фиалке Плющ, надменный высотой. — / Удел твой — жить в тени; что ждет тебя? — *Забвень!* / Ты с самой низкою равняешься травой» («Плющ и Фиалка», 1820) [Дмитриев М. 1985: 27].

⁴⁵ Единственный известный мне случай нарушения этой нормы (и притом с рокировкой компаративных членов) см. у И. И. Лажечникова: «Роптали заочно, в глуши, но в самой Москве бояре и народ ходили *ниже воды, тише травы*» («Басурман», ч. 1, гл. 9; 1838) [Лажечников 1989: 88]. Возможно, что в основе этого варианта лежит использование прилагательного *тихий* в качестве эпитета к имени *трава* (*травы*). Ср., например, у Ф. Сологуба: «Молчат окрестные долины, / Земля суха, *тиха трава*» («Я ухо приложил к земле...», 1900); «К твоим ногам, в лобзаны нежном, /

Соответственно и шум здесь может пониматься только в границах тишины, и именно этот странный оксюморон ставит современного читателя перед трудно преодолимым препятствием для адекватного понимания пушкинского текста.

Дело в том, что в современном языке слово шум принадлежит к той группе параметрических имен, семантическая структура которых обнаруживает тенденцию к сдвигу от точки равновесия количественных и связанных с ними аксиологически-оценочных значений в сторону 'больше' и 'хуже'. Мы знаем, что кровяное давление у человека может быть нормальным (120 на 80 — и это хорошо), может быть повышенным и высоким или пониженным и низким (и это плохо), но фраза «У него сегодня давление» будет всеми понята однозначно: 'у него сегодня повышенное / высокое давление, и это плохо'. Точно так же фраза «У него сегодня температура» не может быть понята как сообщение о нормальной или пониженной температуре и неизбежно вызовет тревогу или озабоченность.

Сходным образом шум в общеупотребительном современном языке — во всяком случае если имеется в виду абсолютное употребление этого имени — это звуки скорее громкие и не самые приятные для слуха. Ср. в определениях наших толковых словарей такие признаки стоящих за этим именем звучаний, как 'ГРОМКОСТЬ', 'НЕСТРОЙНОСТЬ' или 'НЕСКЛАДНОСТЬ', 'ГЛУХОТА' и 'НЕЯСНОСТЬ': «всякие нестройные звуки, голоса, поражающие слух; громкие голоса, крик; стук, гуль, зык, рев, громкий шерох, все, что нескладно раздается в ушах. <...> Шумь вѣтра, бури, дождя. Шумь бьющихъ въ кручи волнь иногда не уступаетъ гулу пушечной пальбы. Шум водопада» [Даль 1882, IV: 668]; «Звуки, слившиеся в громкое и нестройное звучание» [Ожегов 1973: 827]⁴⁶.

Приникли стебли *тихих трав* («Опять заря смеяться стала...», 1902). Впрочем, трава траве рознь: «Чтобы мне легко, одинокой, / Отойти к последнему сну, / Прошуми высокой осокой / Про весну, про мою весну» (А. А. Ахматова. «Хорони, хорони меня, ветер...», 1909). Здесь же уместно привести блоковский вариант рассматриваемой паремийной структуры с нестандартным переводом ее именных членов из числа в число: «Вот — сидим с тобой на мху / Посреди болот. / Третий — месяц наверху — / Искривил свой рот. // Я, как ты, дитя дубрав, / Лик мой также стерт. / Тихие вод и ниже трав — / Захудалый черт» (А. А. Блок. «Болотные чертенятки», 1905) [Блок 1997, 2: 12] при стандартном, но переведенном в императивную конструкцию «*тихие воды ниже травы*»: «Будьте ж довольны жизнью своей, / Тихие воды, ниже травы!» («Голос из хора», 1910—1914) [Блок 1997, 3: 40].

⁴⁶ Понятно поэтому, что пушкинский шум вод во втором стихе «Овидиева двустихия», оторвавшемся и от своего большого, и от своего малого целого, забывшем и о голосе Овидия, и о самом Овидии, как равным образом и о старике-цыгане, ниче-

В языке пушкинской эпохи все было иначе, и составители «Словаря языка Пушкина», толкуя слово *шум*, справедливо отказались от включения в его семантическую структуру «большемасштабной» контекстуально обусловливаемой громкости обозначаемых им звуковых комплексов. Однако, не сумев выйти из пределов своего языкового сознания, они ошибочно сохранили указание на отрицательно-оценочную нестройность: «Звуки какого-н<ибудь> движения, голосов и т. п., слившиеся в нестройное звучание» [СП 1961, IV: 986]⁴⁷.

Между тем в структуре значения слова *шум* в языке Пушкина и его современников не было (хотя бы в качестве интегральных признаков) ни элемента 'НЕСТРОЙНОСТИ' или 'НЕСКЛАДНОСТИ', ни элемента 'ГЛУХОСТИ' и 'НЕЯСНОСТИ'. Ср. в этой связи в высшей степени выразительные строки Е. П. Ростопчиной: «Ленясь, блаженствуя, лежать в траве сырой, / Под песню птиц лесных, под шум гармоний внешних / И внутренних!..» («В деревне», 1854) [Ростопчина 1986: 254] — несомненное свидетельство того, что сонорности согласного [м] в фонемно-фонетическом составе этого слова вполне хватало для того, чтобы оно могло входить в эквонимический предметно-понятийный ряд с указанными выше *гласом* и *голосом*, как это мы видели в библейских текстах и как это широко представлено разнообразным материалом в языке пушкинской эпохи: «И звучные рога, и шумный глас певцов / Один составят гимн и гул отгрянет: слава!» (В. А. Жуковский. «Гимн», 1808) [Жуковский 1999, 1: 124]; «<...> Минувшие певцы гремят струнами, / Их шумный глас минувшее поет. // Толпой века в молчании над ними, / Облокотясь друг на друга рукой, / Внимают песнь и челами седыми / Кивают, бег вспоминая свой» (А. А. Дельвиг, «Элизиум поэтов», между 1814 и 1817) [Дельвиг 1986: 119]⁴⁸.

го не знаем о своих предполагаемых связях с Апокалипсисом и превратившемся в расхожую цитатную монету, — воспринимается, понимается и употребляется рядовыми носителями современного языка хотя и не в апокалиптическом, но в стандартном, вполне земном «большемасштабном» значении — в значении эталонного носителя признака громкости голоса. Так, Гиляровский писал об актере Докучаеве: «Огромного роста, силы необычайной и “голос, шуму вод подобный”. В своих любимых ролях — Прокопия Ляпунова, боярина Басенка, Кузьмы Рощина — он конкурировал с Н. Х. Рыбниковым» (В. А. Гиляровский. «Докучаев»).

⁴⁷ Позднее это толкование было воспроизведено в Большом академическом словаре: «Разнообразные звуки от какого-либо движения, от голосов и т. п., слившиеся в нестройное звучание ◇ Шум ветра, дождя, прибоя и т.п.; морской, лесной и т.п. шум» [БАС 1965, 17: 1605—1606].

⁴⁸ Сюда же, подтверждая высказанное выше утверждение, входит и целиком звукоголосый *говор* (со всем рядом производных глагола *говорить*), отражающее

И, как свидетельствует приводимый ниже текст С. С. Боброва⁴⁹

Тень восстает, — всё вокруг спокойно,
И каждая кость во мне дрожит;
Еще туманяся бесплодно,
Слеза в глазах ее висит,
Что в дол изгнания катилась,
В печальных *дактилях* струилась.

Из уст еще шумит в здох милый,
Что воздымал дотоле грудь;
Я слышу тот же глас унылый,
Что в песнях и поныне чуть;
Но слезы — лишь туман кручинный;
А в здох и глас — лишь шум пустынный.

Тут тень гласит, как звук вод некий
Иль шум тополовых листов:
«Чей *глас*, — чей глас, что в поздны веки
Стремится с *бугских* берегов,
Чтобы вздохнуть над сею перстью
И ублажить плачевной честью?»

Цитата извлечена из баллады Боброва «Могила Овидия, славного любимца муз» (между 1792 и 1800) [Поэты 1790—1810: 88—89] (курсив источника, разрядка моя. — А. П.).

Таким образом, мы можем утверждать, что по особенностям своей семантической структуры слово *шум* в языке Пушкина и его современников является общим обозначением разнообразных звучаний всех степеней громкости и всех сопутствующих аксиологических оценок⁵⁰, за которыми стоят рефлексивные переживания в самом широком их спектре — от мистического ужаса до тихой и светлой душевной радости и высокого духовного наслаждения.

обычную для культурно-языкового сознания пушкинской эпохи компаративную связь сферы человеческой речи со сферой движения вод (и, наоборот, движения вод с человеческой речью): «Все желания слились / С дивной зыбью волн шумящих; / Мнится мне, — они зовут / В грот из раковин блестящих, / В недра мягкие влекут... / Там светло, свежо, привольно! / Там так звонок говор струй!» (Е. П. Ростопчина. «На взморье», 1842) [Ростопчина 1986: 161]. Связь этих двух предметно-понятийных сфер оказывается столь мощной, что делает для них возможным свободный хиазматический обмен ролями эталона и объекта сравнения и, поднимая их над их естественным уровнем, оживотворяет и одушевляет природное и поэтизирует человеческое.

⁴⁹ Пропуск в тексте. — *Ред.*

⁵⁰ Материал, иллюстрирующий этот тезис, см. на с. 601—604 наст. изд.

Наслаждение здесь — не случайно подвернувшееся под руку слово. Это ключ к последнему замку, закрывающему от нас подлинный смысл центрального образа «Овидиева двустушия» с его загадочным и недоступным нашему современному культурно-языковому сознанию уподоблением *голоса* Овидия *шуму вод*. Совершенно очевидно, что Пушкин мог осуществить сознательный выбор этого образа как средства намеренно непрямой и парадоксальной передачи «медоточивости» голоса Овидия в народной легенде только при том необходимом и абсолютно обязательном условии, что в общепозитивном языке этой эпохи оборот *шум вод* 1) стандартно выступал в своем «маломасштабном» значении, 2) что в этом «маломасштабном» значении он использовался как **высокий** эквивалент других, общеупотребительных, стилистически не отмеченных языковых единиц, обозначающих — по слову цитированного выше Боброва — «звук некий вод» и 3) что общим объединяющим признаком уподобляемого (по легенде «медоточивого») голоса Овидия и уподобления является ‘СЛАДОСТЬ’.

Целостный смысл «Овидиева двустушия»: то наслаждение, которое испытывали слушатели Овидия, плененные его рассказами и самым звучанием его голоса⁵¹

В черновых вариантах обсуждаемого двустушия он назван: «И голос чудный», «мил<ый>», «дивный», «бесподобный» [4: 442 примеч. 10г—10ж].

Это «маломасштабное» значение, очевидным образом замыкает означаемое рассматриваемого образа в малом круге жизни ссыльного Овидия, но уподобляемым здесь является хотя и не глас Бога, воззавшего к пророку, и не глас пророка, проповедующего народной массе, но и не повседневный бытовой голос Овидия, а его поднятый над бытом голос пленительного рассказчика. Этот голос как ближайший инструмент Слова Речи поднимается в сферу Души и Духа, в области ментальной жизни и соответственно преобразуется смысловое содержание фигуры уподобления: *шум вод*, названный в черновике «Цыган» «*журчаньем вод*»⁵² — это хотя и не *библейский глас вод многих*, но в то же время это и не *шум воды*.

Воды здесь — вопреки поверхностно понимаемой грамматике — это не **водá!** Это не вещество определенной физико-химической структуры, оказывающееся в руках человека всегда как ничтожно малая часть некоего неизмеримого гигантского естественного целого (всегда как часть и никогда как целое!), используемая для его земных бытовых и промышленных нужд — идет ли речь о варке яиц или о стирке белья, о поливе огорода или об ороше-

⁵¹ Пропуск в тексте. — *Ред.*

⁵² «И глас, журчанью вод подобный» [4: 442 примеч. 10з].

нии полей. *Воды*, в отличие от *воды*, — это не вещество, а природная стихия, которая дана человеку целостно, а не частями, и не в руки его, а его всеобъемлющему сознанию, которое равно способно охватить и могучую реку от истока до устья, и малый ручеек. Эту стихию нельзя использовать и потреблять. К ней можно лишь приобщиться.

Экскурс XX: стихотворцы и песнопевцы

Следует отметить, что в поэтическом языке пушкинской эпохи единицы этих двух синонимических (эквивалентных) терминологических рядов — общеупотребительного «с т и х о т в о р ч е с к о г о» (со своими лексическими, словообразовательными и стилистически-оценочными вариантами типа *поэт* — *пиит* — *пиита*; *поэтика* — *пиитика*; *писатель* — *писец* — *писака* — *писачка*; *стихи* — *вириши*; *рифмотворец* — *рифмотор* — *рифмотворитель* — *рифмоплет* — *рифмодел* — *рифмодул* — *рифмосплетатель* и др.; *стихотворствовать* — *стихотворить*; *стихотвор* — *стихотворец* — *стихотворитель* — *стихокропатель* — *стихов кропатель*; *стихотворчество* — *стихотворенье* и др.) и специализированного «п е с н о п е в ч е с к о г о» (в состав которого можно было бы включить еще такие «музыкально-инструментальные» единицы, как *арфа*, *бренчать*, *бряцанье*, *бряцать*, *гармония*, *звенеть*, *звон*, *звоны*, *звук*, *звуки*, *звучать*, *играть*, *кифара*, *лира* (и в этой связи также *струны*, *рука* и *персты*), *свирель*, *строй*, *строить* ‘настраивать’ (лиру, арфу), *тон* (*тоны*), *цевница*₁, *цевница*₂⁵³, *цитра* и др. (в том числе редчайшее *гитара* у А. Х. Востокова), а также многочисленные фразеологизмы и перифразы на их основе, разного рода сращения и устойчивые сочетания с семантически преобразованными синтаксическими связями и широкими возможностями тропеического развития) — свободно и спокойно образовывали параллельные текстовые ряды («*Пищу Онегина размером, / Пою, друзья, на старый лад*» — М. Ю. Лермонтов. «Тамбовская казначейша. Посвящение», 1837—1838 [Лермонтов 1955, 4: 118]) и сочетались в процессе развертывания поэтического текста, образуя своего рода супплетивные объединения различной мощности. Ср.:

«То вопиют херсонски *музы*: / “Увы! расторглись наши узы, / Любитель наш навек с тобой! / Давно ль беседовал ты с нами / И *лиру испещрял цветами*, / Готовясь в кроволитный бой? <...>”» (И. И. Дмитриев. «Смерть князя Потемкина», 1791). К строке о «*лире*» примечание автора: «Я видел *рукопись одного из наших стихотворцев с поправками Потемкина*» [Дмитриев 1967: 274];

«Дрожащею рукою / *За лиру я берусь*, / Хочу, хочу *петь Хлою*, / Но в сердце я мятусь. // Какой мне ждать награды / *За мой, о Хлюя! стих?*» (И. И. Дмитриев. «К Хлое», 1792) [Дмитриев 1967: 287];

«<...> Я хочу *струной златою / Прелести любезной петь*» (В. Попугаев. «Ода», 1801) [Поэты-радищевцы 1979: 198];

⁵³ См. [Добродомов, Пильщиков 2008: 100—117].

«Что делаешь, мой друг, в Полтавских ты степях / И что в стихах / Украдкой от друзей на лире воспевашь?» (К. Н. Батюшков. «Послание к Н. И. Гнедичу», 1805) [Батюшков 1934: 203];

«Тебя здесь Дружба — угощает, / Веселость — на здоровье пьет, / Родство — с восторгом обнимает, / А Искренность — сей стих поет!» (Д. В. Давыдов. «Племяннице», 1809—1811) [Давыдов 1984 : 68];

«<...> и Сены на брегах / Я пел любезное отечество в стихах» (В. Л. Пушкин. «К Д. В. Дашкову», 1811) [Поэты 1790—1810: 667];

«Ты в Петербурге, ты со мной, / В объятьях друга и поэта! / <...> / И приняла на шумны волны / Нева и братьев, и певцов / <...> / И тихой жизнью довольный, / С беспечной музою моей / Другьям пою <...>» (А. А. Дельвиг. «К Е^вгению», 1821) [Дельвиг 1986: 155];

«Когда, грустя, ты дряхлыми перстами / Коснешься струн поэта своего, / <...> / Пари в тот мир ты набожной душою, / Где для любви настанет вечный май, / И, добрый друг, стихи мои порою / Пред камельком трескучим напевай» (В. Г. Тепляков. «Моя старушка», 1833) [Тепляков 2003 : 189];

«Поэт прямой, кто вышнему избранью / Не изменил, — в борьбе с судьбой не пал / <...> / Пусть он поет! Пусть вещими струнами / Расскажет быль души своей живой!» (Е. П. Ростопчина. «Кто поэт», 1835) [Ростопчина 1986: 66];

«О, как бы я хотел отсюда убежать / И к братьям кинуться в объятья со слезами / <...> / Глухими их страданиями страдать / И петь о них сострастными стихами!» (Н. Ф. Щербина. «В уединении», 1843) [Щербина 1970: 223];

«“Знаешь ли что... Прочитай нам стихи свои: ты их читаешь / Старшим сестрам...” / <...> / — Чужды вам слезы тоски по возникшем в душе идеале... / Так не просите ж, чтоб я прочитал вам печальные песни!» (Н. Ф. Щербина. «Девочки», 1853) [Щербина 1970: 124];

«Но сладок уху милой девы / Честолюбивый Аполлон. / [Ей милы] мерные напевы / [Ей сладок] рифмы гордый звон» (А. С. Пушкин. «Увы! Язык любви болтливый...», 1828) [3: 100];

«Ты мне велишь, о друг мой нежный, / На лире легкой и небрежной / Старинны были напевать <...>» (А. С. Пушкин. «Руслан и Людмила», песнь VI, 1817—1820) [4: 75];

«Ни дочь, ни жена, ни верный сонм друзей, / Ни Музы, легкие подружки прежних дней, / Изгнанного певца не усладят печали. / Напрасно Грации стихи твои венчали, / Напрасно юноши их помнят наизусть: / Ни слава, ни лета, ни жалобы, ни грусть, / Ни песни робкие Октавия не тронут <...>» (А. С. Пушкин. «К Овидию», 1821) [2: 219];

«<...> постепенности в нем <в Байроне. — А. П.> не было, он вдруг созрел и возмужал — пропел и замолчал; и первые звуки его уже не возвратились — после 4-ой песни Child-Harold Байрона мы не слышали, а писал какой-то другой поэт с высоким человеческим талантом» (А. С. Пушкин — П. А. Вяземскому, 24—25 июня 1824 г.) [13: 99];

«В борьбе с тяжелою судьбой / Я только *пел* мои печали: / Холодные *стихи* дышали / Души холодною тоской <...>» (Е. А. Баратынский. «При посылке тетради стихов», 1825) [Баратынский 1936, 1: 135];

«Мечтаний тяжких грустный рой / *Поэта глас в душе поэта* / Воззвал из дремоты немой. / Поэт погиб уже для света, / *Но песнь его еще звучит*, / Но *лира* громкими струнами / *Звонит*, еще с тех пор *звонит*, / Как вдохновенными *перстами* / Он *всколебал их* перед нами» (Н. П. Огарев. «На смерть поэта», 1837);

«Совершилось! дивный гений! / Совершилось: *славный муж* / *Незабвенных песнопений* / Отлетел в страну видений, / С лона жизни в царство душ! / <...> / И, бледная, в слезах, в печали безотрадной, / *Поэзия* грустит над урной твоей, — / *Неведомый поэт*, но юный, славы жадный, / О Пушкин, преклонил колено перед ней!..» (А. И. Полежаев. «Гимн смерти», 1837);

«<...> Душу онъ душою грѣет, / Умъ чаруетъ онъ умомъ / И волшебнo слухъ лелѣеть / Упоительнымъ *стихомъ*. / И подь старость духомъ юный, / Онъ все тотъ-же чародѣй! / *Сладкой пѣснью дышатъ струны* / И душа полна лучей» (П. А. Вяземский. «Песнь на день рождения В. А. Жуковского», 1849) [Вяземский 1880, IV: 329—330];

«О, как они и грели и сияли — / Твои, *Поэт*, прощальные лучи... / <...> / Он стройно жил, он *стройно пел*... // И этот-то души высокий строй, / Создавший жизнь его, *проникший лиру*, / Как лучший плод, как лучший подвиг свой, / Он завещал взволнованному миру...» (Ф. И. Тютчев. «Памяти В. А. Жуковского», 1852) [Тютчев 1966, 1: 150—151];

«Но образ Джеммы охранял Санина, как та тройная броня, о которой *поют стихотворцы*» (И. С. Тургенев. «Вешние воды», 1872) [Тургенев И. 1981, 8: 344];

«<...> Как я ценил бы высоко, / Каким бы даром благодатным / Считал свой *стих*, гордился б им, / *И мне бы пелось, вечно пелось*, / Своим бы солнцем сердце грелось, / Как нынче греется твоим!» (А. Н. Майков. «Айвазовскому», 1877) [Майков 1977: 209];

«Не мне *писать в альбом созвучьями сонета* — / Отвык лелеять слух мой огрубелый *стих*. / <...> / Но вам я буду *петь*...» (С. Я. Надсон. «Сонет в альбом А. К. Ф.», 1881) [Надсон 1962: 150];

«Ты веришь ей, *поэт!* Ты думаешь, твой гений, / Парящий к небу дух и прелесть *песнопений* / Всего дороже ей, всего в тебе святей?» (А. Н. Майков. «Ты веришь ей, поэт...», 1889) [Майков 1977: 209];

«Вечерний звон — душа *поэта* <...> / <...> / Но жизнь и смерти призрак миру / О чем-то вечном говорят, / И как ни *громко пой* ты, — *лиру* / Колокола перезвонят» (Я. П. Полонский. «Вечерний звон», 1890);

«О, теперь я — *Поэт!* / *И пою* — в самом деле — / Для весенней, цветущей листвы» (В. В. Каменский. «Сочи», 1916) [Каменский 1966: 91];

«И вздыхал я, зачем плыву я, / Не останусь я здесь зачем: / Неужель и здесь не спою я / Самых лучших моих *поэм?*» (Н. С. Гумилев. «Мадагаскар», 1921) [Гумилев 1989: 304].

Зоной же пересечения этих двух рядов (ср.: «На земле щедротой неба / Три блаженства нам дано: / Песни — дар бесценный Феба, / Прелесть-девы и вино...» — С. Е. Раич. «Прощальная песнь в кругу друзей», 1825 [Поэты 1820—1830, 2: 11]; «Певца всемогущая любовь / Тебя бессмертьем увенчает. / Пою — во мне сам Феб пылет!» — В. И. Туманский. «Гречанке», 1827 [Поэты 1820—1830, 1: 290—291]) можно было бы считать корпус таких мифологических имен, как *Аонида* (*Аониды*), *Аполлон*, *Аттика*, *Геликон*, *Грации*, *Евтерпа*, *Ипнокрена*, *Каллиопа*, *Камена* (*Камены*), *Кастальский* (*Касталийский*) *источник* / *ключ* / *ручей* / *ток*, *Кастальские* (*Касталийские*) *воды* / *струи* (откуда — с дальнейшим метафорическим развитием — обширный и разносторонний ряд образов, получающих выражение в таких словообразовательных и предметно-тематических производных глагола *пить*, как *напиток*, *питье*, *налить*, *пролить*, *замочить*, *хмель* и *охмелеть*, *капли*, *кубок*, *чаша*, *стакан*, *бокал*, *фиал* и мн. др.), *Мнемозина*, *Муза* (*музы*), *Парнас(с)*, *Пегас* (и вся частная конская и сопутствующая ей транспортная и иная лексика), *Пеней*, *Пермесский бог*, *Пермесский ручей* / *струи* / *ток*, *Пиериды* (*Пиэриды*), *Пинд*, *Тайгет*, *Темпея*, *Феб*, *Харита* (*Хариты*), *Эрмий* и др.

В новейшей поэзии этим языком свободно владел и широко им пользовался Иосиф Бродский с его выросшим из юношеского романтизма неоклассицистским тяготением к античности, бывший как «дома» «в логове» «мир вскормившей волчицы» и чувствовавший себя «счастливым в колыбели», «где Назо и Вергилий пели», где «вещал Гораций» («Пьяцца Маттеи», 1981). Отсюда его постоянные обращения к Музе. Ср. также: «Поэт наживает себе неприятности в силу своего лингвистического <sic> и, стало быть, психологического превосходства. Песнь есть форма лингвистического <sic> неповиновения, и ее звуки ставят под сомнение не только политическую систему, но весь существующий порядок вещей» (Цит. по: *Вайль П.*, *Генис А.* В окрестностях Бродского // Литературное обозрение. 1990. № 8. С. 24). «Плывет в тоске необъяснимой / певец печальный по столице <...>» («Плывет в тоске необъяснимой...», 1961); «<...> из всех щедрот Большого Каталога / смерть выбирает не красоты слога, / а неизменно самого певца» («Стихи на смерть Т. С. Элиота», 1965); «Аполлон, сними венок, / положи его у ног / Элиота, как предел / для бессмертья в мире тел. / Шум шагов и лиры звук / будет помнить лес вокруг» (Там же); «Может, вправду, как пел твой собрат, / сентименты сильнее без вместилищ <...>» («Памяти Геннадия Шмакова», 1989). То же в языке некоторых других — немногих! — наших поэтов классической (пушкинской) школы. Ср., например, у Инны Лиснянской в стихотворении, посвященном памяти поэтессы Марии Петровых: «Мария Сергеевна, вот и письмо вам, / Не зная, где рай и о чем там поете, / Пишу я в своем состоянии новом, / В котором нет места трагической ноте» (И. Лиснянская. «Мария Сергеевна! Я домолчалась...», 1987) [Лиснянская 1991: 122]. И у нее же тропеическая цепочка, в которой ключевым является образ л и р ы: «Опять ужаснусь, мой надменный и кроткий, / Что больше тебя не увижу, / И черные слезы, как черные четки, / На ниточку лиры нанйжу <...>» (И. Лиснянская. «Опять ужаснусь...», 1988) [Лиснянская 1991: 122]. Сама М. Петровых этим словарем не пользовалась. В этой связи следует подвергнуть сомнению категоричность утверждений о том, что «XX век не нуждается в поминании Феба, Венеры, муз, это становится избитой бутафорикой и изымается из литературы» [Телетова 1999: 32].

Особо должен быть отмечен характерный для многих поэтических идиолектов свободный переход от песнопевческой и музыкально-инструментальной сферы в сопредельные области изобразительных искусств — живопись (*кисть, палитра, краски, оттенки* и под.), скульптуру (*резец, камень, гранит, мрамор* и под.) и (с опорой на древнейшую и.-е. традицию) металлообработку и кузнечное дело (*ковать, наковальня, кованный, горн, горнило* и др.; см. наст. изд., с. 264—266). Ср.:

«Примите, древние дубравы, / Под тень свою *питомца муз!* / Не шумны *петь* хочу забавы, / Не сладости цитерских уз; / <...> / *Где лира?* смело начинаю! / Я подвиг предка *петь* хочу! // <...> / Кто даст мне *кисть* животворящую, / Да радость *напишу*, горящу / У всех на лицах и в сердцах?» (И. И. Дмитриев. «Освобождение Москвы», 1795) [Дмитриев 1967: 82—86];

«Все впечатленья *в звук и цвет* / И слово *стройное* теснились, / И *музы* юношей гордились / И говорили: “Он *поэт!*..” / <...> / Нет! Снов небесных *кистью смелой* / Одушевить я не успел; / *Глас песни, мною недопетой,* / Не дозвучит *в земных струнах,* / <...> / <...> рано выпала *из рук* / Едва настроенная *лира,* / И не успел я *в стройный звук* / Излить красу и стройность мира» (А. И. Одоевский. «Умиравший художник», 1828) [Одоевский 1958: 72];

«<...> все представляло богатую жатву для *его* <Хомякова. — А. П.> поэтического воображения, для *его изящной кисти*» (Кс. Полевой. «Ермак, трагедия в пяти действиях, в стихах. Сочинение Алексея Хомякова», 1832);

«*Пиши, поэт!* Слагай для милой девы / *Симфонии любовные свои!* / Переливай *в гремучие напевы* / Палящий жар страдальческой любви! / И он поет. Любовью к милой дышит / *Откованный в горниле сердца стих,* / *Певец поет,* — она его не слышит, / Он слезы льет — она не видит их. / <...> / И ты ступай, мечтатель умиленный, / Вновь расточать бесплатные мечты! / Иди опять красавице надменной / *Ковать венец, работник вдохновенный,* / *Ремесленник во славу красоты!*» (В. Г. Бенедиктов. «Пиши, поэт...», 1837).

Сюда же такой интегральный для всех видов искусств термин, как *художник*: «Виден был <в Языкове. — А. П.> смелый художник, мастер в резьбе стиха, обильного красками и звуками, но поэт в полном значении <...>» (П. А. Вяземский. «Языков и Гоголь», 1847). Ср. также: «Эти груди, плечи, руки / Если можешь ты облечь / В ярко видимые звуки, / В осязаемую речь, / Если созданное стройно / Праксителевым резцом / Передашь, его достойно, / Твердо-мраморным стихом / Просветленным наслажденьем / Камень дышащий лица, / Груды страстное волненье, — / Изваяние резца / Передашь иным ваяням — / Слова мощного огнем, / Породнив своим созданием, / Все сольешь искусства в нем, — / Я тогда в тебе поэта / Не задумаюсь признать <...>» (Н. Ф. Щербина. «Пред древней статуей», 1851) [Щербина 1970: 123]. И у него же: «Чтоб в звуках зрели мы, прозрачных, как эфир, / И мрамор Фидия, и краски Апеллеса» («Стих», 1845) [Щербина 1970: 123].

Ср. также рефлектирующее высказывание А. Блока: «Русскому художнику нельзя и не надо быть “специалистом”. Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте, тем более — прозаик о поэте и поэт о прозаике» («“Без божее»

ства, без вдохновенья”: Цех акмеистов», 1921) [Блок 1962: 175]. И у него же — уникальное в русской поэзии семантическое разграничение п е в ц а и п о э т а, осложненное их р а н г о в ы м противопоставлением: «Хоть всё по-прежнему *певец* / Далеким жизни песен странных / Несет лирический венец / В стихах безвестных и туманных, — / Но к цели близится *поэт*, / Стремится, истиной влекомый, / И вдруг провидит новый свет / За далью, прежде незнакомой...» (А. А. Блок. «Хоть всё по-прежнему певец...», 1900) [Блок 1997, 1: 31] (курсив источника)⁵⁴.

Экскурс XXI: два предания

В «Письме Грецину» из IV книги «Писем с Понта» Овидий пишет:

<...> и ты спроси, какова моя слава в народе,
 Как провожу, узнай, бедствия горькие дни.
 Тут неприязни ко мне не питают — да и за что бы?
 Пусть изменила судьба, не изменил я себе.
 Тот же душевный покой, который во мне одобрял ты,
 Ту же стыдливость мои запечатлели черты.
 Да, таков я и здесь, в стране, где силу оружия
 Учит варвар-сосед выше закона ценить.
Женщину, мужа ль, дитя — никого за все эти годы
Я никогда и ничем здесь не обидел, Грецин.
 Вот потому пригрели меня в несчастье томиты
 (В чем поклянусь я, увы, этой чужою землей).
 Видя желанье мое, и они мне желают уехать,
 А для себя не хотят близкой разлуки со мной.

(Ex Ponto, 4, IX, 87—100; пер. Н. Вольпин)

Совпадающее с этим текстом народное предание и основанная на обоих этих источниках пушкинская характеристика Овидия как благодушного и мягкосердечного человека, который «*никого не обижал*», поразительным образом вернулась к самому Пушкину (в пушкинском мире «все ветры возвращались и возвращаются на круги своя») в поздней цыганской легенде, услышанной — еще ребенком — от другого старого цыгана Ю. О. Домбровским (1909—1978), свидетельство которого, если учесть все, что мы знаем об этом авторе, по-видимому, не может вызывать никаких сомнений:

«На другой день <после того, как рассказчик вместе с отцом наблюдал в саратовской степи в среднем течении Волги за движением цыганского табора и увидел привлекшего его внимание старика-цыгана с сизой бородой и серьгой в ухе. — А. П.>, отец позвал меня в кабинет. <...> на отцовском кресле <...> сидел тот самый старик с сизой бородой и серьгой в ухе. <...>

⁵⁴ Здесь автор предполагал привести дополнительный иллюстративный материал с примерами из В. Кюхельбекера и М. Цветаевой. — *Ред.*

Отец сказал: “Вот смотри — этот дедушка (Волохов, Большев, Волошин, не помню сейчас точно) видел Пушкина”. И так как я ничего не понял и даже не догадался сразу ойкнуть, очень строго добавил:

— Пушкин говорил с ним, как с тобой. Подойди сюда; встань. Вот как ты стоишь, стоял и Пушкин, понял?

Пришлось кивнуть головой, хотя я ровно ничего не понял. Пушкин для меня не был живым лицом. Пушкин для меня был: “Птичка божия не знает ни заботы ни труда”, Пушкиным для меня были еще раскрашенные картинки Васнецова к “Песни о вещем Олеге”. Тот бронзовый курчавый божок, что стоял у отца на столе, и, наконец, то мертвое, страшное лицо с закрытыми глазами, которое я видел у одной маминной знакомой, тоже художницы. Все это был Пушкин. Так как же этот дед с серьгой в ухе мог видеть Пушкина? Что же он такое тогда видел?

Все мы трое молчали. Цыган думал о чем-то своем. Видно было, что говорить ему не хочется, но отец смотрел на него, и он сказал:

— Хороший был господин, добрый, в простых сапогах ходил, песни пел, музыку любил. *Никогда никого не обидел.* — Он помолчал, подумал и вдруг добавил как-то уж по-другому: — Смеялся!

— Вы расскажите, расскажите ему, — забеспокоился отец. — Он всю жизнь помнить будет. Вы говорили, Пушкин Стешу хотел выкупить, большие деньги сулил, да?

Отец почти молил старого цыгана. Но тот ничего не стал вспоминать. Он сразу как-то устал и поник.

— Стешу хотел выкупить, — повторил он утомленно и как бы машинально, — песни любил. Всякие: русские, цыганские, молдаванские — все любил. Смеялся много.

Он потухал с каждым словом, уходил в себя, и больше я от него ничего так и не услышал.

Рассказал ли он что-нибудь отцу о Пушкине сверх этого, я так и не знаю, вернее, не помню. Возможно, что и рассказал. Отец был адвокат, и ему удалось вырвать из тюрьмы двух молодых цыган, обвинявшихся в каком-то пьяном убийстве. Тогда они и познакомились. Не знаю даже и то — говорил ли цыган правду и точно ли он видел Пушкина. По расчетам, пожалуй, что и нет. Старику не могло быть больше 80 лет, значит Пушкина он мог встретить году в 1834, а Пушкин был в то время уже по горло во врагах и долгах, был женат, так на что ему была Стеша? Да и кто такая эта Стеша? Пушкинисты ее не знают.

Рассказ Татьяны Дмитриевны — старой знаменитой таборной цыганки, у ног которой побывала почти вся пушкинская плеяда, — свидетельствует об этом очень ясно.

Но вот что я помню до сих пор. Имя Пушкина и вот это “*смеялся*” прозвучало в устах старого человека совсем по-особому — близко-близко. Значит, какие-то рассказы о подобных встречах он безусловно слышал и помнил, ибо <...> с именем Пушкина в русской литературе и начинается цыганская тема — совершенно новая, нигде в мире не виданная и ни на что больше не похожая» [Домбровский 1983: 187—191].

Принять ли на веру рассказанную Домбровским легенду? Усомниться ли в ней? Как писал современник Пушкина В. И. Туманский,

На грозном океане света,
 Как волны легкие, мелькают наши лета,
 Заметные единый миг.
 Усилия племен земных,
 Победный меч, скрижаль поэта —
 Всё гибнет наконец.

*А если медленным преданьем
 И сохранится нам минувших дней венец:
 Иль мужа доброго прекрасный образец,
 Иль мысль, внушенная небесным созерцаньем, —
 Как перлы, случаем изверженны на брег, —
 Мы сами, жадные к заботам современным,
 Средь слабых дум, средь праздных нег,
 Вниманья не даем векам, давно смененным,
 Ни веры памятникам их.*

(В. И. Туманский. «Элегия», 1824)
 [Поэты 1820—1830, 1: 274—275]

Экскурс XXII: речь и пение

Речь и пение — два основных голосовых регистра, обнаруживающих широчайшие возможности варьирования в зависимости от множества разноприродных факторов. В том числе — варьирование, связанное с обменом конститутивными признаками в случаях речитатива (для певческого голоса) и «певучести» или напевности (для речевого). Ср.: «<...> чтение <...> вещи перед лицом всей Третьей студии <...> и, главное, перед лицом Вахтангова, их всех — бога и отца-командира. <...> Читала — могу сказать — в алом тумане, не видя тетради, не видя строк, наизусть, на авось читала, единым духом — как пьют! — но и как поют! — самым певучим, за сердце берущим из своих голосов» (М. И. Цветаева. «Повесть о Сонечке», 1937) [Цветаева 1988, 2: 125] (курсив источника). Ср. яркую характеристику декламационного голоса О. Мандельштама: «Появлялся неожиданно, с хохотом рассказывал о новой свалившейся на него беде, потом замолкал, вскакивал и таинственно шептал: “Я написал новые стихи”. Закидывал голову, выставляя вперед острый подбородок, закрывал глаза <...> — и раздавался его удивительный голос, высокий и взволнованный, его протяжное пение, похожее на заклинание или молитву» (К. В. Мочульский. «О. Э. Мандельштам», 1945) [Мочульский 1999: 136]. Ср. в этой связи «говорное» пение Марка Бернеса и «напевно-певучее» говорение Корнея Чуковского.

Другие, смещенные (в том числе ментальные) значения слова *голос* здесь не входят в игру. Ср., например, у И. И. Дмитриева: «Чего ты требуешь, Измайлов, от меня? / Как! мне, лишенному поэзии огня, / В глубокой старости забытому Парнасом, / Пугать и вкус и слух своим нестройным гласом! / Увы! всему пора: и я был мо-

лод, *пел*; / С восторгом на венки Карамзина смотрел / И состязался с ним, как с другом, *в песнопеньи...*» («В. В. Измайлову», 1827) [Дмитриев 1967: 368—369]), где г о л о с (г л а с) — ‘индивидуальная манера поэтического творчества’, а с л у х и в к у с — ‘читательское восприятие поэзии’. То же у Кюхельбекера: «<...> очами духа узрю я / Вас, вестие таинственные тени, / Вас, рано улетевшие друзья, / И слух склоню я к гулу дивных пеней, / И голос каждого я различу <...>» («До смерти мне грозила смерти тьма...», 1846) [Кюхельбекер 1967, 1: 313].

В этом значении *голос* входит в укрепившееся в русской поэзии формульное выражение с к р о м н о г о с а м о у м а л е н и я: «Мой дар убог и *голос* мой *не громок* <...>» (Е. А. Баратынский. «Мой дар убог...», 1828). То же позднее у Ахматовой: «А на жизнь мою лучше нетленным / Грусть легла, и *голос мой незвонок*» («В ремешках пенал и книги были...», 1912) [Ахматова 1998, 1: 104] — и далее у Бродского, державшего в своей поэтической памяти цитированный выше стих Боратынского и только что приведенные строки Ахматовой: «Я говорю с тобой, и не моя вина, / если не слышно. Сумма дней, намозолив / человеку глаза, так же влияет на / связки. *Мой голос глух, но, думаю, не назойлив*» («Послесловие», 1986). Ср. также вариации рассматриваемой темы у М. А. Дмитриева: «Быть может, среди толпы в суждениях хладнокровной / *Вниманье привлечет и слабый голос мой*» («К моим стихам», 1821) [Дмитриев М. 1985: 29] — и у Кюхельбекера: «Еще не вовсе я погас, / Не вовсе песни мне постыли, / И арфу я беру подчас, / Из гроба вызываю были, / И тело им дает мой глас; / Мечты меня не позабыли — / *Но не огонь мой малый дар, / Он под золою тихий жар* / <...> / *Пусть будет голос мой невнятен / Сердцам, с рождения глухим!*» («Сирота», 1833—1834) [Кюхельбекер 1967, 1: 506], и у многих других поэтов вплоть до начала XX века. Ср.: «Мне не дал бог бича сатиры: / Моя душевная гроза / Едва слышна в аккордах лиры — / Едва видна моя слеза. / Ко мне виденья прилетают, / Мне звезды шлют немой привет; / *Но мне немногие внимают — / И для немногих я поэт*» (Я. П. Полонский. «Для немногих», 1859) [Полонский 1986, 1: 135]; «Мне не дано быть розой без шипов. / В густом снопе я лишь смиренный колос, / *И растворяется мой слабый голос / Среди ему подобных голосов*» (М. И. Цветаева. «Мне не дано быть розой без шипов...», 1919) [РПСВ 1993 : 730]; «Я знаю: наш дар — неравен. / Мой голос впервые — тих. / Что вам, молодой Державин, / Мой невоспитанный стих!» (М. И. Цветаева. «Никто ничего не отнял!...», 1916) [РПСВ 1993: 758]. Ср. также в шутовском, самоироническом стихотворении Блока: «А далекие потомки / И за то похвалят нас, / Что не хрупки мы, не ломки, / Здравствуем и посеичас / (Да-с). / *Иль стихи мои не громки? / Или плохо рвет постромки / Романтический Пегас, / Запряженный в тарантас?*» («В альбом Чуковскому», 1919) [Блок 1999, 5: 90].

Экскурс XXIII: *голос*

Г о л о с, как свидетельствуют приведенные примеры, является важнейшим идентификатором не только неповторимой индивидуальности его носителя (ср. уникальную в своем роде работу В. И. Чернова [1998] о голосах персонажей в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») — не случайно именно г о л о с (наряду с в з г л я д о м) прежде всего запоминается в человеке, — но и идентификатором его

онтологического статуса. Именно поэтому голос может отделяться от своего целого: «Смертный час, наклоняясь, напóит / Прозрачною сулемой. / А люди придут, зарюют / *Мое тело и голос мой*» (А. Ахматова. «Умирая, томлюсь о бессмертье...», 1912); «Машенька, ты здесь жила и пела, / Мне, жениху, ковер ткала, / *Где же теперь твой голос и тело*, / Может ли быть, что ты умерла?..» (Н. С. Гумилев. «Заблудившийся трамвай», 1919?) и становится его полноправным метонимическим представителем. Особенно — если это г о л о с п о э т а: «Если б Орфей не сошел в Аид / Сам, а послал бы голос // Свой, только голос послал во тьму, / Сам у порога лишним / Встав, — Эвридика бы по нему / Как по канату вышла... / Как по канату и как на свет, / Слепо и без возврата. / *Ибо раз голос тебе, поэт, / Дан, остальное — взято*» (М. И. Цветаева. «Есть счастливицы и счастливицы...», 1935). За этими строками стоят слова Кумской Сивиллы из 14 книги «Метаморфоз» Овидия: «“<...> Время придет, и меня, столь телом обильную, малой / Долгие сделают дни; сожмутся от старости члены, / Станет ничтожен их вес; никто не поверит, что прежде / Нежно пылали ко мне, что я нравилась богу. Пожалуй, / Феб не узнает и сам — и от прежней любви отречется. / Вот до чего изменюсь! *Видна я не буду, но голос / Будут один узнавать, — ибо голос мне судьбы оставляют*”» (пер. С. В. Шервинского). Прямую отсылку к Овидию в связи с другим ее текстом находим и у самой Цветаевой [Цветаева 1988, 1: 190 (текст), 639 (комментарий)]. Не исключено, что знал эти слова Сивиллы и Пушкин — если не в латинском подлиннике, то хотя бы в французском переводе, который, по свидетельству И. П. Липранди [ПВС 1998, 1: 304], был в его распоряжении и, как неоднократно отмечалось в литературе предмета, мог служить при обращении Пушкина к римским классикам посредником в уточнении смыслов подлинника [Файбисович 1980: 71].

Особый поворот темы отдельности поэтического голоса как голоса, создаваемого для другого, представлен у А. С. Хомякова в стихотворении «Поэт» (1827): «<...> Земля катилась немая, / Небес веселых сирота. / Она без песен путь свершала, / Без песен в путь текла опять, / И на устах ее лежала / Молчанья строгого печать. / *Кто даст ей голос?* — / Луч небесный / На перси смертного упал; / И смертного покров телесный / Жильца бессмертного приял. / Он к небу взор возвел спокойный, / И Богу гимн в душе возник; / *И дал земле он голос стройный, / Творенью мертвому язык*».

С этим связана также возможность передачи поэтического голоса другому. Так Пушкин передал свой голос Музе: «Тебе — но *голос музы темной* / Коснется ль уха твоего?» (Пушкин. «Полтава. Посвящение», 1828—1829) [5: 17] так же, как он передал ей свое «добровольное изгнанничество» и свою молдавско-бессарабскую — «цыганскую» — одиссею: «И позабыв столицы дальней / И блеск и шумные пиры, / В глуши Молдавии печальной / Она смиренные шатры / Племен бродящих посещала / И между ими одичала, / И позабыла речь богов / Для скудных, странных языков, / Для песен степи ей любезной...» («Евгений Онегин», 8, V, 1—9).

За всеми этими поворотами в семантике и образных возможностях слова-концепта *голос* мерцает уходящий в глубочайшую индоевропейскую древность миф о «выковыивании голоса, слова и языка», реконструированный в работах [Иванов, Топоров 1973: 158—169; 1974: 153—163].

К соотношению «голос — тело» ср. согласованную с описанием физического целого вполне стандартную характеристику младенческого голоса «волчьего пастыря» Егория Храброго (народного варианта Георгия-Победоносца) в сказочной поэме

М. И. Цветаевой «Егорушка» (1921—1928): «Ликом светлый, телом крепкий, / Грудью — ёмкий, криком — громкий. / Обоймет — задушит, / Десять мамок сушит...» [Цветаева 1988, 1: 538] и совершенно поразительное и не имеющее аналогий в русской поэзии описание преодолевающего пространство и время голоса новорожденного Иисуса Христа в «рождественском» стихотворении Блока: «Был вечер поздний и багровый, / Звезда-предвестница взошла. / Над бездной плакал голос новый — / Младенца Дева родила. / На голос тонкий и протяжный, / Как долгий визг веретена, / Пошли в смятеньи старец важный, / И царь, и отрок, и жена. / И было знаменье и чудо...» (А. А. Блок. «Был вечер поздний и багровый...», 1902) [Блок 1997, 1: 123—124].

Ср., с другой стороны, воплощающие комический принцип несоответствия облика и голоса фигуры европейской цирковой клоунады, каковы великаны с тонкими детскими голосами и карлики с могучими басами. Такого рода явления, даже если они не достигают предельного масштаба, всегда привлекают к себе внимание рядовых наблюдателей и в этом качестве используются художниками слова как тонкое средство комического. Ср., например, комический образ Дьяволенака у З. Н. Гиппиус (1906): «Мне повстречался дьяволенок, / Худой и щуплый — как комар. / Он телом был совсем ребенок, / Лицом же дик: остер и стар. / <...> / Пойдем, детеныш! Хочешь греться? / Не бойся, шерстку не ерощь. / Что тут на улице тереться? / Дам детке сахару... Пойдешь? / А он вдруг, эдак, сочно, зычно, / Мужским, ласкающим баском / (Признаться — даже неприлично / И жутко было это в нем) / Пророкотал <...>». Ср. также отмеченное многими современниками в облике И. С. Тургенева и болезненно осознаваемое им самим разительное противоречие между его физическим складом «циклопа» (по характеристике А. Доде), гигантским ростом и богатырской грудью и тонким, почти женским голосом, срывающимся из высокого тенора в тонкий фальцет. Отсюда эта яркая автобиографическая черта в портрете тургеневского Рудина: («Тонкий звук голоса Рудина не соответствовал его росту и его широкой груди» [Тургенев И. 1980, 5: 219]) как остаточное свидетельство первоначально откровенно иронического отношения автора к герою своего романа, который в черновой редакции назывался «Гениальная натура» [Тургенев И. 1963: 258, 558]. Это «смешное» в Рудине — и притом как трагически смешное! — восприняла обостренно чувствующей душой поэта и отразила в посвященном ему сонете Лариса Рейснер: «Всегда Один, смешон и безрассуден, / На баррикадах умер Рудин» («Рудину», 1926? [РПСВ 1993: 751]). Предельное развитие рассмотренного противопоставления представлено в богатырском образе немого Герасима из тургеневского рассказа «Муму».

Впрочем, сказанное о комическом восприятии наблюдателями расхождений между голосом и физическим складом его носителей должно быть отнесено ко всем и всяческим дискоординациям человеческого целого и его отдельных частей, будь то рука, нога, нос или нередко символизируемый этим последним его сексуальный противочлен, как это имело место в получившем, по свидетельству М. Н. Лонгинова, широкую известность и отразившемся в пушкинской эпиграмме факте «несоответствия» «некоторой» микроскопической «части» генерала М. Ф. Орлова его гигантскому сложению» [Немировский 2003: 49; Пушкин 2004: 529].

Материалы к словарю поэтического языка пушкинской эпохи

Воды. «Блестит замерзлых вод прозрачное стекло» (А. Н. Апухтин. «Первый снег», 1854); «Туманный очерк дальних гор / И моря пенистые воды» (А. К. Толстой. «Иоанн Дамаскин», 1859); «<...> На диком берегу *ревуших вод* <...>» (М. Ю. Лермонтов. «1831-го июня 11 дня»); «Громады кораблей взлетели / И всё затихло в бездне вод» (Д. В. Вeneвитинов. «Смерть Байрона», 1824); «Что чернеет лоно вод? / Что шумят валы морские?» (С. П. Шевырев. «Петроград», 1829); «По хребтам твоих же вод <...>» (Там же); «И жизнь и смерть *потоком вод* / На лоне вечности катится» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Андрей, князь Переяславский», 1827).

Сквозь огонь и воды. «Мы пройдем с ним *сквозь огонь и воды*» (М. В. Ломоносов. «Ода на день восшествия...», 1745) [Ломоносов 1959: 143]; «Чтоб милого найти такова, / На все я опыты готова, / Коль нужно, *сквозь огонь и воды* / Его найду / И для него на край природы / Везде пойду» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Себе любезного ишу...», до 1818).

Голос — ручей. «Свежа долина Кашемира: / Там светлы озера струи, / Там сладостны *журчат ручьи* — / Но что их блеск перед блистаньем, / Что сладкий глас их пред журчаньем / Эдемских, жизни полных вод?» (В. А. Жуковский. «Пери и ангел», 1821); «Запомни сладость первой встречи, / И негой думы полный взор, / И ум чарующие речи, / И *голос — ключ певучий гор*» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Забудь, забудь...», 1835); «И льется *голос сладострастный*, / Как *мелодический ручей*» (В. Г. Тепляков. «Жестокий призрак», 1820-е годы); «И страстно шепчет мой язык / Все звуки вашего названья, / И эти звуки сладки мне, / Как песни юга, как лобзанье, / Как *вод плесканье при луне*» (Н. П. Огарев. «Buch der Lieder», XXXIII, 1843); «<...> но в полдень листьев шепот / Так полон тайны, *шум ручья* / Так *сладкозвучен* <...>» (А. Н. Майков. «Сомнение», 1839); «Шуми, мой светлый ключ, из урны подземельной, / Шуми, напомни мне *игривою струей* / Мечты, настроены под *сладкий говор твой*» (А. Н. Майков. «Прощание с деревней», 1841); «Твой *голос, звук твоих речей*, / Мне мил, как *сладостный ручей*...» (А. И. Полежаев. «Послание Александру Петровичу Лозовскому», 1828); «Он уста отверз, — как с журчащим током / Шепчет в дебрях гул, или арфу барда / Тронет ветер, — так мне влиялся в ухо / Голос эфирный» (А. Х. Востоков. «Видение в майскую ночь», 1802).

Шум речей. «<...> И юный хан уж под стеною / Его встречают у ворот / Девы красные толпою; / При *шуме ласковых речей* / Он окружен; с него не сдвоят / Они пленительных очей <...>» (Пушкин. «Руслан и Людмила», 1817—1820) [4: 53].

Шум воды. «Мы расположены на лето в слоб<оде> Белогорье, в полуверсте от Дона. Время проводим весьма приятно: <...> под вечер бродим по берегу Дона и при *тихом шуме воды и приятном шепоте лесочка*, на противоположном берегу растущего, погружаемся мы в мечтания» (К. Ф. Рылеев — матери, апрель 1815 г.); «Уж месяц март. Весна пришла: так густ, / Так тепел воздух; ищешь тени жадно, / Бежишь на *шум воды*, и так отраднo / У свежих струй <...>» (А. Н. Майков. «Отрывки из дневника в Риме», 1843).

Шум вод (1). «Меж тем в Элизии священном, / Лавровым лесом осененном, / Под *шумом Касталийских вод* <...>» (К. Н. Батюшков. «Видение на берегах Леты»,

1809); «Мне слышится твой *голос* несравненный / *И в шуме вод*; / Под вечер он к дубраве оживленной / Меня зовет» (А. А. Дельвиг. «Близость любовников. Из Гете», между 1814 и 1817); «И ты, бесплотный дух, / В страны безвестны мира / Летишь стрелой... и вдруг — / Открылись пред тобой те радужны чертоги, / Где уговали для сонма храбрых боги / Любовь и вечный пир. / *При шуме горних вод и тихострунных лир*, / Среди полян и свежих сеней, / Ты будешь поражать там скачущих еленей / И златорогих серн» (К. Н. Батюшков. «Мечта», редакция 1817 г.); «В счастливом Тибуре, в твоём уединенье, / Ты ждал Глицерию, и в сладостном забвенье, / Томимый негою на ложе из цветов, / При воскурении мастик благоуханных, / При пляске нимф венчанных, / Сплетенных в хоровод, / *При отдаленном шуме / В лугах журчащих вод*, / Безмолвен, в сладкой думе, / Мечтал...» (К. Н. Батюшков. «Мечта», редакции 1810 и 1817 г.); «<...> Кто, преклоня слух к мечтательному шуму / Сих кленов, сих дубов, в душе своей питал / Ему сочувственную думу. / Он сон нездешняго блаженства в ней носил / И жаждою его томимый, / *И в говоре древес*, и в шуме вод ловил / О нем намек неизъяснимый <...>» (Е. А. Баратынский. «Запустение», 1832—1833); «В тени садов и стен Ески-Сарая, / При блеске ламп и *шуме вод живых*, / Сидел султан, роскошно отдыхая / Среди толпы красавиц молодых» (А. С. Хомяков. «Сонет», 1829); «<...> те беседки, где *под шум падающих, тихо журчащих вод* так приятно было забыться дремотой» (Д. П. Ознобишин. «Поливна», 1845) [Ознобишин 2001, 2: 307]; «И люди севера придут к садам твоим, / Внимая *вод твоих таинственному шуму*» (А. Н. Майков. «Последняя элегия в Риме», 1843—1844); «<...> И поднялась *из шума вод* / Вся влажная жена» (А. А. Фет. «Рыбак», 1885).

Шум вод (2). «Виденье было мне: внезапно небо / Разверзлося. *И глас, трубе подобный, / Подобный шуму многих вод падающих*, / Мне рек: взойди сюда и виждь <...>» (А. Н. Майков. «Из Апокалипсиса», 1868); «Так, здесь под тению смоковниц и дубов, / *При шуме сладостном нагорных водопадов*, / В тени цветущих сел и градов / Восторг еще живет среди избранных сынов» (К. Н. Батюшков. «Переход через Рейн», 1816—1817); «Слети же ты на крыльях лени, / Сих одиноких рощей гений, / Весны мелодию на чувства мне навей, / И от полуденного зноя / Дай кровлю страннику под склоном сих ветвей, / *И в шуме горных струй* душе его пролей / Святую магию покая!» (В. Г. Тепляков. «Пятая фракийская элегия», 1829); «<...> И вековые *водопады*, / *И шум угрюмый их!*» (Е. А. Баратынский. «Отъезд», 1821); «Я мыслью погружаюсь *в шум / Междоусобно-бурных вод*» (П. А. Вяземский. «Нарвский водопад», 1825).

Шум (ручьев, ключей и т. д.). «В тени черемхи благовонной / Отягощенную главу / Склонил воитель утомленный... / И на нее слетают сны / *Под шум ключей*, под стук желны» (А. А. Бестужев-Марлинский. «Андрей, князь Переяславский», 1827); «Я возрастал; мои мечтанья / Росли невидимо со мной. / Мои любимые гулянья / Бывали там, где мрак лесной, / Где гребень гор возник порогом / Пред небожителей чертогом, / Куда носилася душа, / Священным воздухом дыша! / Одолеваем сладкой ленью, / В груди задумчивость тая, / *Вод сладкозвучному паденью / Любил прислушиваться я*» (Там же); «<...> А то бы, волю дав струнам пернатой лиры / (В простонаречии: гусиное перо), / На крыльях юныя мечты. / Я б мог представить вас среди полей, кусточков, / Гуляюшу в тени лесов, / *Задумавшуюся при шуме ручейков*, / При говоре листочков <...>» (А. А. Бестужев. «Из письма к С. В. Савицкой», 1816—1817); «Любил я *светлых вод и листьев шум*, / И белые в тени дерев кумиры <...>» (Пуш-

кин. «В начале жизни школу помню я...», 1830); «И что это был за милый домик! Маленький, уютный, чистенький, осененный свежеею зеленью сада, он приветливо выглядывал из окружающих его утесов, покрытых мхами, и манил к себе на ближайшую скалу *послушать мелодический шум каскадов*, во множестве и в разнообразных видах прыгающих вокруг него» (А. П. Керн. «Воспоминания о Пушкине, Дельвиге, Глинке», 1859); «<...> и *сладостно шумят полуденные волны*» (А. С. Пушкин. «Редеет облаков летучая гряда...», 1820); «Когда по синеве морей / Зефир скользит и тихо веет / В ветрила гордых кораблей / И челны на волнах лелеет; / Забот и дум слагая груз, / Тогда ленюсь я веселее — / И забываю песни Муз; / *Мне моря сладкий шум милее*. / Когда же волны по берегам / Реvут, кипят и пеной плещут, / И гром гремит по небесам, / И молнии во мраке блещут — / Я удаляюсь от морей / В гостеприимные дубравы / <...> / А я в надежной тишине / Внимаю шум ручья долины» (Пушкин. «Земля и море», 1821); «К тебе, Придонский *ключ* целящий, / Близ коего отшельник жил / И твой *поток журчащий* / Из камня источил, / Иду в часы полдневна зноя, / Свежа палиму жаром грудь, / Средь неги и покоя / *При шуме отдохнуть* <...>» (М. В. Милонов. «Придонский ключ», 1811) [Поэты 1790—1800: 519]; «<...> И странника бегущий с гор *ручей / Приятным шумом* привлекает» (В. Л. Пушкин. «Отрывок. Подражание Байрону», 1826); «Так путник, с вышины внимая / *Ручьев альпийских вечный шум* / И взоры в бездну погружая, / Невольным ужасом томим, / Дрожит, колеблется — пред ним / Предметы движутся, темнеют <...>» (А. С. Пушкин. «Люблю ваш сумрак неизвестный...», 1822) [2: 756].

Шумные воды. «О! *Сладостно близ шумных вод забвенье*» (Пушкин. «Сон (Отрывок)», 1816); «Но в смущение приводит / Человека вал морской, / И *от шумных вод* отходит / Он с тоскующей душой!» (Е. А. Баратынский. «Последний поэт», 1835). Ср.: «<...> Обломки скал, шатры дубов / И *шумно плещущие воды*» (А. Н. Майков. «В. А. С...у», 1839).

Шумящий ручей. «Прохлада на луга спокойные сошла, / Туманом *ручеек шумящий* облекла <...>» (М. Н. Муравьев. «Ночь», 1776—1785); «Вдруг дождь шумящий с сильным градом, / Стуча по звучным скатам гор, / Потопом целым ниспадает / Из недр разверстых облаков. / Крутятся вихри дождевые / Средь бурь, бушующих на небе. / Взвиваются от твердых скатов / Седые брызги легким дымом / Уже от влаги все потускли / Вершины меловых хребтов, / А в селах низки кровли хижин / И пыльны стогны, покровенны / *Шумящими везде ручьями*» (С. С. Бобров. «Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонесе Таврическом», 1798, 1804) [Поэты 1790—1810: 145]; «<...> И древ и неба своды, / И хижинка моя, / Смотрящаяся в *воды / Шумящего ручья* <...>» (К. Ф. Рылеев. «Пустыня», 1821).

Шумный, шумящий. «И вижу / В восторге я вас, полубоги России. *Шумящей толпою*, / На копыя склоняясь, ожиданье на челах, в безмолвьи стоите» (А. А. Дельвиг. «На смерть Державина», 1816); «*Шумными толпами* истекают киевцы чрез врата северные <...>» (К. Н. Батюшков. «Предслава и Добрыня», 1810).

Шуметь 'звучать'. «Впери всяк ум и вникни слухом: / Божественный певец Давид / *Священными шумит струнами*, / И Бога полными устами / Исайа восхищен гремит» (М. В. Ломоносов. «Ода ея Императорскому величеству... Елисавете Петровне декабрь 18 дня 1757 года») [Ломоносов 1959: 636].

Шуметь (с показателем степени). «Едва, едва / Шумитъ Нева, / Въ гранитныхъ берегахъ волнуясь <...>» (Комаров А. А. Ночь // Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831. С. 83).

Звучать. «Бысть Петр, — и юный век в зарнице / Из бездны вечности летит; / Звучит ось пылка в колеснице, / И гордый век Петром гремит» (С. С. Бобров. «Столетняя песнь», 1801) [Поэты 1790—1810: 94]; «Уж остры копыя притупили, / В листовые щиты вонзив; / И светлы сабли обнажили, / Поспешно с седел соскочив, / Сошлись для страшного сраженья, / Кольчуги, шлемы их звучат» (А. Х. Востоков. «Светлана и Мстислав», песнь IV, 1802); «Мне стало грустно, я проснулся, / А колокольчик всё звучал» (В. И. Красов. «Сон», 1839); «Октябрьский день, но чудная природа. / Звучит кристалл днепровских синих вод» (В. И. Красов. «Октябрьский день», 1840); «Груди его коснулася она, / И эта грудь как мрамор холодна! / Но слабое приметно в ней биенье, / Но сердце в ней, чуть слышное, звучит, / И тихий звук как пламя в душу льется» (А. И. Подолинский. «Смерть Пери», 1836).

Звучать во что. «<...> и в робкие струны / Напрасно звучу» (А. А. Дельвиг. «Ответ», 1820).

Звучать что. «Исходит песнь из солнечной пучины, / Звучит хвалу всемирного творца» (А. И. Одоевский. «Два духа», 1831—1832).

Звенеть. «Шумит, звенит ручей лесной» (А. Н. Майков. «В лесу», 1857); «Откуда ты, о ключ подгорный, / Катишь звенящие струи?» (А. Н. Майков. «Горный ключ», 1841).

Звонкий, звучный. «Звонят на колокольне звонче» (В. А. Жуковский. «Баллада, в которой описывается, как одна старушка...», 1814); «<...> Чтобы звучней во все колокола / С молитвой день и ночь звонили <...>» (Там же); «<...> и она <пгичка. — А. П.>, как будто / В жемчужном ожерелье, отряхнувшись / И крылышки расправивши, запела / Звучней, чем прежде» (В. А. Жуковский. «Тюльпанное дерево», 1845); «Озера розовым вдали сияют блеском, / И воды нежат слух, как арфы, звучным плеском» (А. Н. Майков. «Сны», 1855).

Говор + род. п. «<...> Кто, преклоняя слух к мечтательному шуму / Сих кленов, сих дубов, в душе своей питал / Ему сочувственную думу. / Он сон нездешняго блаженства в ней носил / И жаждою его томимый, / И в говоре древес, и в шуме вод ловил / О нем намек неизъяснимый <...>» (Е. А. Баратынский. «Запустение», 1832—1833); «Все желанья слились / С дивной зыбью волн шумящих; / Мнится мне — они зовут / В грот из раковин блестящих, / В недра мягкие влекут... / Там светло, свежо, привольно! / Там так звонок говор струй!» (Е. П. Ростопчина. «На взморье», 1842).

Журчанье вод. «Любовь он пел, о Зораида! / И песнь его была сладка, / Как вод согласное журчанье, / Как нежных горлиц воркованье, / Как томный ропот ветерка» (Е. А. Баратынский. «Переселение душ», 1828); «Блаженны те, что в утре дней / В последнем замерли лобзанье, / В тени развесистых ветвей, / Под вечер майский, при журчанье / Бегущих вод, — и соловей / Им пел надгробное рыданье» (Н. П. Огарев. «Gasthaus zur Stadt Rom», 1841); «<...> Прелесть неземная / Была в журчанье вод, в лучах светил» (Н. Минский. «На корабле», 1893).

Об одной загадке лермонтовского «Булеvara» (1830)

Написанный октавами редкого типа — с одними мужскими рифмами, «Булевар» [Лермонтов 1954, 1: 141—144] — несмотря на очевидную его незавершенность (под текстом помета «*Продолжение впредь.*») [Лермонтов 1936: 136]) и (лишь отчасти объясняющиеся этим обстоятельством) всяческие языковые и стилистические несовершенства — представляет собой один из самых ярких образцов лермонтовского памфлета. Недаром, создавая «облитые горечью и злостью» издевательские зарисовки нескольких завсегдатаев московского «бульварного маскарада», Лермонтов призывает «из подземного огня» «взъерошенного остряка» «чертенка» и «подговаривает» с а т и р о в, которые должны помочь ему «ругать» «людей остро». «Не то — ...ко всем чертям твое перо!..».

И первым объектом не знающей снисхождения насмешки шестнадцатилетнего мизантропа — в соответствии с уже прочно сложившейся в его сознании иерархией отрицательных человеческих ценностей — является, конечно, принадлежащая ненавистному для него «модному» «глупому» лживому светскому обществу¹ лживая и лгущая светская женщина: «<...> Хоть морщи лоб, хотя сожми кулак, / Невинная красотка в 40 лет — / Пятнадцать тебе всё нет как нет!».

В этой характеристике все не случайно и все нуждается в комментарии.

¹ Ср.: «Кипел, сиял уж в полном блеске бал; / Тут было все, что называют светом; / Не я ему название это дал; / Хоть смысл глубокий есть в названье этом; / Моих друзей я тут бы не узнал; / *Улыбки, лица лгали так искусно...*» («Сказка для детей», 1839—1840) [Лермонтов 1955, 4: 182]. Замечу в этой связи, что трагически напряженное с отроческих лет аналитическое мышление Лермонтова было болезненно сконцентрировано на привычном для повседневной жизни большого света расхождении между словом и делом, «названием» и предметом — расхождении, нередко доходившем до полного разрыва, до пропасти между ними. Ср. также в авторском предисловии к драме «Станный человек» (1831): «Справедливо ли описано у меня общество? — не знаю! По крайней мере оно всегда останется для меня собранием людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени и полных зависти к тем, в душе которых сохраняется хотя малейшая искра небесного огня!..» [Лермонтов 1956, 5: 205].

Не случайны точно обозначенные цифры лет женского возраста, первая из которых общепонятно для читателей этой эпохи говорит о приближении женщины к печальному рубежу пугающей ее старости², которую она тщетно пытается отодвинуть и скрыть. Вторая цифра, напротив, — знаменует тот короткий период, когда девочка вступает в девичество³, когда для нее открывается мир любви — мир любовных переживаний и любовных отношений, а исходный нравственный компонент в объеме понятия о невинности осложняется физиологическим. Для сорокалетней женщины — это далекое и безвозвратное прошлое. Отсюда пренебрежительное «красотка» (при нейтральном *красота* в личном значении 'красавица', неизвестном современному языку⁴) и включающий это имя двойной разоблачительный оксюморон.

² Вспомним характеристику, которую пушкинский Онегин после первого визита в имение Лариных дает 45-летней владелице усадьбы, матери Ольги и Татьяны: «А кстати: Ларина проста, / Но очень милая старушка <...>» («Евгений Онегин», 3, IV, 11—12).

³ С пятнадцати до семнадцати, когда девиц начинали «вывозить» — то есть вывозить в свет: «То был великий день: семнадцать лет! / Всё, что досель таилось за решеткой, / Теперь надменно явится на свет!» («Сказка для детей») [Лермонтов 1955, 4: 181]. В редких случаях пятнадцатилетних и замуж выдавали. Так, знаменитый петербургский скульптор И. П. Мартос выдал свою пятнадцатилетнюю дочь Екатерину за 50-летнего (по меркам эпохи — старика) архитектора В. А. Глинку [Каменская 1991: 167—169]. Понятно поэтому, что желание казаться *пятнадцатилетней* для сорокалетней «красотки» в недоброжелательных глазах Лермонтова смешно, недостойно и предосудительно. Ср. в потоке сознания пушкинского Онегина, с неприязнью вспоминающего о своем юношеском романе, тот же прием еще большего преувеличения через преуменьшение: «Всё те же слышать возраженья; / Уничтожать предрассужденья, / Которых не было и нет / У девочки в *тринадцать лет!*» («Евгений Онегин», 4, VIII, 5—8).

⁴ Ср.: «Вы видите: кругом рассеяны небрежно / Одежды пышные *надменной красоты* <...>» (К. Н. Батюшков. «Из греческой антологии»: 3. [«Свершилось: Никагор и пламенный Эрот...»], 1817—1818); «<...> не таюсь — люблю поговорить о прекрасных, хотя не умею говорить с ними. Послушайте. Минна, единственная дочь рыцаря Буртнека, была прелестнейшая девушка. *В ее время Ливония более нынешнего изобиловала красотою, но на светлокудрых сих красавицах лежала печать безстрастия* <...>» (А. А. Бестужев. «Ревельский турнир», 1825); «В те дни, мечтательно-счастливый, / Искал я *взглядов красоты* <...>» (Н. М. Языков. «К Вульффу, Тютчеву и Шепелеву», 1826); «Порой и старца строгий вид, / Рубцы чела, власы седые / *В воображеньи красоты* / Влагают страстные мечты» (Пушкин. «Полтава», 1828—1829); «Какь подумаешь, куда графъ Растопчинъ былъ несчастливъ дѣтьми: вотъ одна овдовѣла, другая оставила отечество навсегда, *третья красота* и ангель доброты умираетъ восемнадцати лѣтъ» (А. Я. Булгаков — К. Я. Булгакову, 18 января 1832 г. // Русский Архив. 1902. № 2. С. 270); «Привычка ежедневной встречи / Смотреть на

Расправившись с сорокалетней «красоткой», безжалостное перо Лермонтова издевательски рисует образы двух ненавистных ему стариков, так или иначе принадлежащих, как можно думать, литературному миру, столь же лживому и лгущему, как большой свет. Один (как и положено такому персонажу, хотя и не рыжий, но «с рыжим париком» и вдобавок «дрожащий весь и схожий» — сравнение, предвосхищающее жестокую стилистику Бодлера! — «с жеребцом, / Как кровь ему из всех пускают жил») именуется «*депутатом столетий и могил*» и, по-видимому, воплощает литературное староверство, которое подобно живому трупу отравляет живую жизнь.

О другом же, чья глубокая старость свидетельствуется целым рядом выразительных объективных признаков («Едва сидит согбенный сын земли; / Он как знаток глядит в лорнет двойной; / Власы его в серебряной пыли»), мы узнаем, что «Он одарен *восточною душой*», и эта характеристика воспроизводится автором как некая столь же объективная и общепризнанная данность. Комментаторам лермонтовского текста [Лермонтов 1954, 1: 409 (комментарий Г. А. Лапкиной); Вацуро 1981: 617; Шехурина 1981: 72] она в этом качестве служит идентифицирующим основанием для того, чтобы видеть в этом персонаже князя Петра Ивановича Шаликова (1767—1852), салонного чувствительного поэта, прозаика и журналиста, эпигона карамзинской сентиментальной школы, действительно имевшего *восточные* — грузинские — корни.

Для шестнадцатилетнего Лермонтова, по нашим меркам еще только выходящего из отрочества, а по меркам его эпохи и, особенно, по его индивидуальному самосознанию, уже вполне взрослого человека, шестидесятитрехлетний седой и согбенный Шаликов должен был казаться глубоким и дряхлым старцем.

Бывший на протяжении более полувека постоянным объектом дружеских доброжелательно-шутливых и враждебно издевательских эпиграмм, носитель таких прозвищных именовании, как *Вралев, Вздыхалов, Нуликов* и др., выведенный Батюшковым в его «Видении на берегах Леты» (1809) под титулом «*князя вралея*», Шаликов, с его слезливой и приторной чувствительной «поэзией», в которой, как и во всем его творчестве, не было ни подлинного

милые черты / И слушать сладостные речи / Из уст любимой красоты» (П. А. Вяземский. «Привычка ежедневной встречи...», 1833); «Питомец южных дум, на севере рожденной, / Студент и трубадур с гитарой вдохновенной / Поет и чувствует и любит горячо. / У окон красоты, в часы ночной прохлады, / Приносит робко ей он в жертву серенады» (П. А. Вяземский. «К графу В. А. Соллогубу», 1834); «Ее обняв, отпив из кубка, / Поил он деву, и в уста / Ее лобзал, и, как голубка, / К нему ласкалась красота» (А. Н. Майков. «Жрец», 1848); Ср. также фразеологизованный оборот *дева-красота*: «Мне белые стихи — что *дева-красота*, / Которой не цветут улыбкою уста <...>» (П. А. Вяземский. «Александрийский стих», 1853).

живого чувства, ни напряжения мысли, не мог вызывать у Лермонтова ничего, кроме отвращения и издевки. Отсюда его ранний вклад в насмешливую «анти-шаликовиаду» — две эпиграммы (1829 и 1831 гг.), адресатом которых принято считать П. И. Шаликова:

1) «Поэтом (хоть и это бремя) / Из журналиста быть тебе не суждено; / Ругать, и льстить, и лгать в одно и то же время, / Признаться — очень мудроно!» [Лермонтов 1954, 1: 42 (текст), 390 (комментарий)];

2) «Вы не знавали князь Петра; / Танцует, пишет он порою, / От ног его и от пера / Московским дурам нет покою; / Ему устать бы уж пора, / Ногами — но не головою» [Лермонтов 1954, 1: 261 (текст), 435 (комментарий)].

Этот последний текст представляет для нас особый интерес, поскольку «не знающие устали» «танцующие» «ноги» «князь Петра» ведут отсюда прямо к написанным годом позднее шаликовским строкам «Булеvara» о «восточной душе» рассматриваемого нами персонажа, общепризнанное существование которой в «столетнем старце» ставится Лермонтовым под сомнение. И при том в такой степени, что для поисков этой «восточной» души понадобились гиперболические «сто лет»: «Он одарен восточною душой, / Коль душу в нем в сто лет найти могли».

А далее следуют завершающие строфу строки, загадочный смысл и значение которых странным образом не привлекли к себе внимание комментаторов и исследователей творчества Лермонтова: «Он одарен восточною душой, / Коль душу в нем в сто лет найти могли. / Но я клянусь (пусть кончив — буду прах) / Она тонка, когда в его ногах».

Что же, собственно, хотел сказать Лермонтов этим, надо полагать, не случайно пронизанным аллитерационными комплексами ([нк], [кн], [кг], [нг]) и тем самым подчеркнутым выделенным странным двустижием с клятвенным заверением автора о связи между⁵

⁵ На этих словах текст обрывается. — *Ред.*

Библиография

- Авдеев 1870 — *Авдеев М. В.* Сочинения. СПб., 1870. Т. 2.
- Аверинцев 1972 — *Аверинцев С.* Поэзия Хильдегарды Бингенской (1098—1179) // Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., 1972.
- Айхенвальд 1984 — *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1984.
- Аксаков И. 1988 — *Аксаков И. С.* Письма к родным. 1844—1849. М., 1988.
- Аксаков С. 1966 — *Аксаков С. Т.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 1966.
- Александрова 1968 — *Александрова З. Е.* Словарь синонимов русского языка. М., 1968.
- Алексеев 1921 — *Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского. Одесса, 1921.
- Алексеев 1972 — *Алексеев М. П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972.
- Алексеев 1977 — *Алексеев М. П.* Заметки на полях: [2.] Эпиграф из Бёрка в «Евгении Онегине» // Временник Пушкинской комиссии 1974. Л., 1977.
- Алпамыш 1949 — Алпамыш: Узбекский эпос по варианту народного певца Фазила Юлдаша / Пер. с узбекского Л. Пеньковского. Ташкент, 1949.
- Альми 1988 — *Альми И. Л.* Статьи о поэзии и прозе. Владимир, 1998. Кн. 1.
- Андреев 1996 — *Андреев И. М. А. С.* Пушкин: (Основные особенности личности и творчества гениального поэта) [1962] // А. С. Пушкин: Путь к православию. М., 1996.
- Анненков 1855 — *Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Пушкин. Сочинения. С приложением материалов для его биографии<,> портрета, снимков с его почерка и с его рисунков, и проч. Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1.
- Анненков 1983 — *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983.
- Анненков 1998 — *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998.
- Анненский 1979 — *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М., 1979.
- Анненский 1990 — *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
- Антокольский 1976 — *Антокольский П. Г.* «Евгений Онегин» // А. С. Пушкин. Евгений Онегин. М., 1976.
- АППП 1988 — «Здравствуй, племя младое...»: Антология поэзии пушкинской поры. М., 1988.
- Арзамас 1994 — Арзамас: Сборник: В 2 кн. М., 1994.
- Арутюнова 1976 — *Арутюнова Н. Д.* Предложение и его смысл. М., 1976.
- Ахматова 1998 — *Ахматова А.* Собрание сочинений: В 6 т. М., 1998. Т. 1, 3.

- Ашукины 1955 — *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. М., 1955.
- Баевский 1996 — *Баевский В. С.* История русской поэзии. 1730—1980: Компендиум. Издание 3-е, испр. и доп. М., 1996.
- Баевский 1999 — *Баевский В. С.* Гильо (Guillot) // Онегинская энциклопедия. М., 1999. Т. 1.
- Баевский 2011 — *Баевский В. С.* Библейские темы, мотивы и образы в «Цыганах» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2011. Т. 70, № 1.
- Баратынский 1936 — *Баратынский.* Полное собрание стихотворений. [Л.], 1936. Т. 1—2.
- Баратынский 1987 — *Баратынский Е. А.* Стихотворения; Письма; Воспоминания современников. М., 1987.
- Барашков и др. 1996 — *Барашков В. Ф., Дубман Э. Л., Смирнов Ю. Н.* Самарская топонимика. Самара, 1996.
- Бартнев 1992 — *Бартнев П. И.* О Пушкине: Страницы жизни поэта; Воспоминания современников. М., 1992.
- БАС 1948—1965 — *Словарь современного русского литературного языка.* М.; Л., 1948—1965. Т. 1—17.
- Батюшков 1886 — *Батюшков К. Н.* Сочинения. СПб., 1886. Т. III.
- Батюшков 1934 — *Батюшков К. Н.* Сочинения. [М.; Л.], 1934.
- Батюшков 1977 — *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977.
- Батюшков 1989 — *Батюшков К. Н.* Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 2.
- Белинский 1953—1959 — *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953—1959.
- Белый 1990 — *Белый А.* Сочинения: В 2 т. М., 1990.
- Бенедиктов 1856 — *Бенедиктов В.* Стихотворения. СПб., 1856. Т. 1.
- Бенедиктов 1983 — *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения. М., 1983.
- Берковский 1985 — *Берковский Н. Ф. И. Тютчев* // Н. Берковский. О русской литературе. М., 1985.
- Бернштейн 1972 — *Бернштейн С. И.* Голос Блока [1921—1925] / Публ. А. Ивича и Г. Суперфина // Блоковский сборник. II: Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972.
- Бессонов 1979 — *Бессонов Б. Л.* Лермонтов в повести А. Я. Панаевой «Пасека» (1849) // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979.
- Бестужев Н. 1983 — *Бестужев Н. А.* Избранная проза. М., 1983.
- Бестужев-Марлинский 1838 — [*Бестужев (Марлинский) А. А.*] Русские рассказы и повести А. Марлинского. Изд. 3-е. СПб., 1838. Ч. 4.
- Бестужев-Марлинский 1948 — *Бестужев-Марлинский А. А.* Собрание стихотворений. Л., 1948.
- Бестужев-Марлинский 1958 — *Бестужев-Марлинский А. А.* Сочинения: В 2 т. М.; [Л.], 1958.
- Бестужев-Марлинский 1961 — *Бестужев-Марлинский А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1961.
- Бестужев-Марлинский 1995 — *Бестужев-Марлинский А. А.* Кавказские повести. СПб., 1995.

- Благово 1989 — Рассказы бабушки: из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л., 1989.
- Благой 1929 — *Благой Д.* Социология творчества Пушкина: Этюды. М., 1929.
- Благой 1931 — *Благой Д.* Социология творчества Пушкина: Этюды. 2-е доп. изд. М., 1931.
- Блок 1962 — *Блок А.* Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.
- Блок 1997—1999 — *Блок А. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1997—1999. Т. 1—5.
- Боборыкин 1897 — *Боборыкин П. Д.* Собрание романов, повестей и рассказов. СПб., 1897. Т. 10.
- Бобров 1922 — *Бобров С. П.* Заимствования и влияния // Печать и революция. 1922. № 8.
- Богач 1967 — *Богач Г.* Пушкин и молдавский фольклор. Изд. 2-е, доп. Кишинев, 1967.
- Богданович 1957 — *Богданович И. Ф.* Стихотворения и поэмы. Л., 1957.
- Богомолов 1995 — *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995.
- Болотов 1986 — Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. М., 1986.
- Болотов 1993 — Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков: В 3 т. М., 1993.
- Бондарко 1976 — *Бондарко А. В.* Теория морфологических категорий. Л., 1976.
- Бонди 1960 — *Бонди С. М.* «Цыганы»: [Комментарии] // А. С. Пушкин. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1960. Т. 3.
- Бонди 1978 — *Бонди С.* Письмо к Ф. И. Толстому-Американцу [1930] // С. Бонди. Черновики Пушкина: Статьи 1930—1970 гг. 2-е изд. М., 1978.
- Боратынский 1842 — *Боратынский Е.* Сумерки. М., 1842.
- Боратынский 1951 — *Боратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951.
- Боратынский 2002 — *Боратынский Е. А.* Полное собрание сочинений и писем. М., 2002. Т. 1; Т. 2, ч. 1.
- Боткин 1891 — *Боткин В. П.* Сочинения. СПб., 1891. Т. 2.
- Бочаров 1974 — *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974.
- Бочаров 1990 — *Бочаров С. Г.* О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин») // Динамическая поэтика: От замысла к воплощению. М., 1990.
- БПП 2003—2005 — Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря. СПб., 2003—2005. Т. 1—2.
- Бродский 1950 — *Бродский Н. Л.* Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина: Пособие для учителей средней школы. Изд. 3-е, перераб. М., 1950.
- Брюсов 1994 — Зарубежная поэзия в переводах В. Я. Брюсова. М., 1994.
- Булгаков 1991 — *Булгаков С., прот.* Апокалипсис Иоанна (Опыт догматического истолкования). М., 1991.
- Булыгина, Шмелев 1997 — *Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997.
- Бунин 1965 — *Бунин И. А.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965.
- Бурсов 1964 — *Бурсов Б.* Национальное своеобразие русской литературы. М.; Л., 1964.

- БЭ 1990 — Иллюстрированная полная популярная Библейская энциклопедия: В 4-х вып. / Труд и издание Архимандрита Никифора. Репринтное изд. [с изд. 1891 г.]. Свято-Троице-Сергиева Лавра, 1990.
- Вацуро 1969 — *Вацуро В. Э.* Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI.
- Вацуро 1977 — *Вацуро В. Э.* «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии 1974. Л., 1977.
- Вацуро 1981 — *Вацуро В. Э.* Шаликов // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
- Вацуро 1994 — *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. СПб., 1994.
- Вацуро 1999 — *Вацуро В. Э.* Продолжение спора: (О стихотворениях Пушкина «На Александра I» и «Ты и я») // Звезда. 1999. № 6.
- Вацуро 2000 — *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора: Сб. ст. СПб., 2000.
- Вейс 1807 — Основание, или существенные правила философии, политики и нравственности / Творение полковника Вейса, члена разных академий; Пер. с фр. А. Струговщиков. СПб., 1807. Ч. 1.
- Вельтман 1985 — *Вельтман А. Ф.* Романы. М., 1985.
- Вельтман 1986 — *Вельтман А. Ф.* Сердце и думка. М., 1986.
- Веневитинов 1825 — [Веневитинов Д. В.] Разбор статьи о Евгении Онегине, помещенной в 5^м No Московского Телеграфа // Сын отечества. 1825. Ч. 100. № 8. Подпись: —вь.
- Веневитинов 1828 — [Веневитинов Д. В. Евгений Онегин, глава 4 и 5] // Московский вестник. 1828. Ч. VII. № 4.
- Веневитинов 1956 — *Веневитинов Д. В.* Избранное. М., 1956.
- Веневитинов 1980 — *Веневитинов Д. В.* Стихотворения; Проза. М., 1980.
- Вересаев 1937 — *Вересаев В.* Спутники Пушкина. [М.,] 1937. Т. I—II.
- Вигель 1928 — *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1928. Т. 1—2.
- Викери 1968 — *Викери У.* К вопросу о замысле «Розы» Пушкина // Русская литература. 1968. № 3.
- Виноградов 1935 — *Виноградов В. В.* Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л., 1935.
- Виноградов 1941 — *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941.
- Виноградов 1976 — *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Виноградов 1994 — *Виноградов В. В.* История слов: около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных. М., 1994.
- Винокур 1959 — *Винокур Г. О.* Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина [1941] // Г. О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
- Воейков 1816 — *Воейков [А. Ф.]* Отрывок из Делилевой поэмы: Сады, или искусство украшать сельские виды. [Песнь III], [1813] // Вестник Европы. 1816. Ч. LXXXVI, № 8.
- Волошин 1995 — *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1995.
- Вольперт 1980 — *Вольперт Л. И.* Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин, 1980.
- Вульф 1999 — Любовные похождения и военные походы А. Н. Вульфа. Дневник, 1827—1842. Тверь, 1999.
- Выготский 1986 — *Выготский Л. С.* Психология искусства. Изд. 3-е. М., 1986.

- Вяземский 1830 — *Вяземский П. А.* Родительский дом // Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830.
- Вяземский 1878—1896 — *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений. СПб., 1879. Т. I—XII.
- Вяземский 1951 — *Вяземский П. А.* Письма к жене за 1831—1832 гг. // Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М., 1951. [Т.] IX.
- Вяземский 1958 — *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1958.
- Вяземский 1963 — *Вяземский П. А.* Записные книжки: 1813—1848. М., 1963.
- Вяземский 1988 — *Вяземский П. А.* Стихотворения; Воспоминания; Записные книжки. М., 1988.
- Ганшина 1957 — *Ганшина К. А.* Французско-русский словарь. Изд. 3-е, перераб. и доп. М., 1957.
- Гаспаров Б. 1999 — *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999.
- Гастфрейнд 1912 — *Гастфрейнд Н. А.* Товарищи Пушкина по Императорскому Царскосельскому Лицею: Материалы для словаря лицейстов первого курса 1811—1817 г. СПб., 1912 [= 1911]. Т. II.
- ГВС 1929 — А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929.
- ГВС 1952 — Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
- Герцен 1954—1966 — *Герцен А. И.* Собрание сочинений: В 30 т. М.; Л., 1954—1966.
- Гершензон 1990 — *Гершензон М.* Мудрость Пушкина [1917] // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в.в. М., 1990.
- Гиллельсон 1962 — *Гиллельсон М. И.* Материалы по истории арзамасского братства // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. IV.
- Гинзбург 1982 — *Гинзбург Л.* О старом и новом. М., 1982.
- Гинзбург 1987 — *Гинзбург Л. Я.* Эвфемизмы высокого: (По поводу писем людей пушкинского круга) // Вопросы литературы. 1987. № 5.
- Глинка С. 2004 — *Глинка С. Н.* Записки. М., 2004.
- Глинка Ф. 1859 — *Глинка Ф. Н.* Иов: Свободное подражание священной книге Иова. СПб., 1859.
- Глинка Ф. 1951 — *Глинка Ф. Н.* Стихотворения. Л., 1951.
- Глинка Ф. 1957 — *Глинка Ф. Н.* Избранные произведения. Л., 1957.
- Глинка Ф. 1985 — *Глинка Ф. Н.* Письма русского офицера. М., 1985.
- Глинка Ф. 1986 — *Глинка Ф. Н.* Сочинения. М., 1986.
- Гнедич 1956 — *Гнедич Н. И.* Стихотворения. Л., 1956.
- Гоголь 1937—1952 — *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений. [М.; Л.], 1937—1952. Т. I—XIV.
- Гоголь. Переписка 1988 — *Гоголь Н. В.* Переписка: В 2 т. М., 1988.
- Головин 1986 — *Головин В. В.* Недошедшие произведения Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20.
- Гончаров 1997—1998 — *Гончаров И. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб., 1997. Т. 3; 1998. Т. 4.
- Гораций 1993 — *Квинт Гораций Флакк.* Собрание сочинений. СПб., 1993.

- Горбачевич 1973 — Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка. Словарь-справочник / Ред. К. С. Горбачевич. Л., 1973.
- Гордин 1989 — *Гордин А. М.* Анна Петровна Керн и ее литературное наследие // А. П. Керн. Воспоминания; Дневники; Переписка. М., 1989.
- Греч 2002 — *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М., 2002.
- Греллэ 1874 — [*Греллэ де Мобилье С.*] Записки квакера о пребывании в России. 1818—1819 // Русская Старина. 1874. Т. IX, № 1.
- Грибоедов 1911 — *Грибоедов А. С.* Полное собрание сочинений. Издание Разряда изящной словесности Императорской Академии Наук. СПб., 1911. Т. I.
- Грибоедов 1987 — *Грибоедов А. С.* Горе от ума. 2-е изд., доп. М., 1987.
- Грибоедов 1988 — *Грибоедов А. С.* Сочинения. М., 1988.
- Григорович 1959 — *Григорович Д. В.* Избранные произведения. Л., 1959.
- Григорьев 1980 — *Григорьев А.* Воспоминания. Л., 1980.
- Григорьев 1990 — *Григорьев А.* Сочинения: В 2 т. Т. 2: Статьи; Письма.
- Григорьев 2001 — *Григорьев А.* Стихотворения; Поэмы; Драмы. СПб., 2001.
- Гринченко 1907 — Словарь украинского языка, собранный редакцией журнала «Киевская Старина» / Редактировал, с добавлением собственных материалов, Б. Д. Гринченко. Киев, 1907. Т. I.
- Гришунин 1975 — *Гришунин А. Л.* Эпиграф // Краткая литературная энциклопедия. М., 1975. Т. 8.
- Громбах 1969 — *Громбах С. М.* Об эпиграфе к «Евгению Онегину» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1969. Т. XXVIII, вып. 3.
- Гроссман 2002 — *Гроссман Л. П.* Рулетенбург: роман-биография. М., 2002.
- Грот 1911 — *Грот К. Я.* Пушкинский лицей (1811—1817): Бумаги I-го курса, собранные академиком Я. К. Гротом. СПб., 1911.
- Гуковский 1957 — *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.
- Гумилев 1998 — *Гумилев Н.* Стихи; Письма о русской поэзии. М., 1989.
- Гумилев 1998 — *Гумилев Н. С.* Полное собрание сочинений. М., 1998. Т. 1.
- Гуревич 1997 — *Гуревич А. М.* Евгений Онегин // Энциклопедия литературных героев. М., 1997.
- Давыдов 1984 — *Давыдов Д.* Стихотворения. Л., 1984.
- Даль 1880—1882 — *Даль В. И.*: Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1880—1882. Т. I—IV.
- Даль 1957 — *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957.
- Даль 1983 — *Даль В. И.* Избранные произведения. М., 1983.
- ДВ 1951 — Декабристы и их время: Материалы и сообщения. М.; Л., 1951.
- Двойченко-Маркова 1979 — *Двойченко-Маркова Е. М.* Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979.
- Делиль 1987 — *Делиль Ж.* Сады. Л., 1987.
- Дельвиг 1986 — *Дельвиг А. А.* Сочинения. Л., 1986.
- Державин 1864—1866 — *Державин [Г.]* Сочинения. СПб., 1864—1866. Т. I—III.
- ДМИ 1935 — Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1935.
- Дмитриев И. 1967 — *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1967.
- Дмитриев И. 1986 — *Дмитриев И. И.* Сочинения. М., 1986.

- Дмитриев М. 1854 — *Дмитриев М.* Мелочи из запаса моей памяти. М., 1854.
- Дмитриев М. 1869 — *Дмитриев М.* Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869.
- Дмитриев М. 1985 — *Дмитриев М. А.* Московские элегии: Стихотворения; Мелочи из запаса моей памяти. М., 1985.
- Добрицын 2001 — *Добрицын А. А.* «На лире легкой и небрежной...»: Заметки о влиянии роэsie fugitive на лицейские стихи Пушкина // *Polonica. Rossica. Cyclica*: Профессору Рольфу Фигуту к 60-летию. М., 2001.
- Добродомов, Пильщиков 2008 — *Добродомов И. Г., Пильщиков И. А.* Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки. М., 2008.
- Добродомов, Пильщиков 2009 — *Добродомов И. Г., Пильщиков И. А.* О кучерах и форейторах // Народное образование. 2009. № 5: Пушкинский альманах.
- Домбровский 1983 — *Домбровский Ю.* «Цыганы шумною толпой...» // Вопросы литературы. 1983. № 12.
- Домбровский 1989 — *Домбровский Ю.* Факультет ненужных вещей: Роман в двух книгах. М., 1989.
- Достоевский 1972—1976 — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972. Т. III; 1976. Т. XIV, XV.
- Достоевский 1984 — *Достоевский Ф. М.* Пушкин: (Очерк). Произнесено 8 июня <1880 г.> в заседании Общества любителей русской словесности // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1984. Т. XXVI.
- ДПЛК 1975 — Декабристы: Проза. Литературная критика. Л., 1975.
- Дружинин 1983 — *Дружинин А. В.* Литературная критика. М., 1983.
- Дружинин 1986 — *Дружинин А. В.* Повести; Дневник. М., 1986.
- ДС 1990 — Две столицы: Проза русских писателей второй половины XIX века о жизни Москвы и Петербурга. М., 1990.
- Дурова 1988 — Избранные сочинения кавалерист-девицы Н. А. Дуровой. М., 1988.
- Душенко 1997 — *Душенко К. В.* Словарь современных цитат: 4 300 ходячих цитат и выражений XX века, их источники, авторы, датировка. М., 1997.
- Дьяконов 1963 — *Дьяконов И.* О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина» // Русская литература. 1963. № 3.
- ДЭК 1991 — Декабристы: эстетика и критика. М., 1991.
- Европеец 1989 — Европеец: Журнал И. В. Киреевского, 1832. М., 1989.
- Ершов 2005 — *Ершов П. П.* Конек-горбунок; Избранные произведения и письма. М., 2005.
- Еськова 1999 — *Еськова Н. А.* Хорошо ли мы знаем Пушкина? М., 1999.
- Ефремова 2000 — *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный. М., 2000. Т. I—II.
- Жихарев 1955 — *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955.
- Жуковский 1960 — *Жуковский В. А.* Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4.
- Жуковский 1985 — *Жуковский В. А.* Эстетика и критика. М., 1985.
- Жуковский 1999—2009 — *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999—2009. Т. 1—4, 13—14.
- Журавлев 2005 — *Журавлев А. Ф.* Язык и миф: Лингвистический комментарий к труду А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». М., 2005.

- Заболоцкий 1983—1984 — *Заболоцкий Н. А.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1983—1984.
- Завадская 1990 — *Завадская Е. В.* Мир как книга: (Образ книги в Апокалипсисе и образы Апокалипсиса в книге) // Книга: Исследования и материалы. 1990. Сб. 61.
- Загоскин 1987 — *Загоскин М. Н.* Сочинения: В 2 т. М., 1987.
- Засорина 1977 — Частотный словарь русского языка / Под ред. Л. Н. Засориной. М., 1977.
- Золотова 1988 — *Золотова Г. А.* Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М., 1988.
- Золотуский 1987 — *Золотуский И. П.* Доколе? // Литературное обозрение. 1987. № 4.
- Иванов Вяч. 1971 — *Иванов Вяч. И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. I.
- Иванов Вяч. 1987 — *Иванов Вяч. И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1987. Т. IV.
- Иванов Вяч. 1990 — *Иванов В.* Роман в стихах [1937] // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в.в. М., 1990.
- Иванов Вяч. Вс. 1990 — *Иванов Вяч. Вс.* «Гильгамеш» в переводе Н. Гумилева // Ново-Басманная, 19. М., 1990.
- Иванов Г. 1994 — *Иванов Г.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1994.
- Иванов, Топоров 1973 — *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Этимологическое исследование семантически ограниченных групп лексики в связи с проблемой реконструкции праславянских текстов // Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973 г.: Доклады советской делегации. М., 1973.
- Иванов, Топоров 1974 — *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.
- ИПД 1951 — Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. М., 1951. Т. 1—2.
- Измайлов 1975 — *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975.
- Ильин 1990 — *Ильин И.* Пророческое призвание Пушкина [1937] // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в.в. М., 1990.
- Калевала 1970 — Калевала: Избранные руны карело-финского народного эпоса в композиции О. В. Куусинена. Петрозаводск, 1970.
- Каменская 1991 — *Каменская М.* Воспоминания. М., 1991.
- Каменский 1966 — *Каменский В.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966.
- Капнист 1973 — *Капнист В. В.* Избранные произведения. Л., 1973.
- Карамзин 1803 — *Карамзин Н. М.* Записки старого Московского жителя // Вестник Европы. 1803. Ч. X, № 16. Подпись: Б. В.
- Карамзин 1866 — Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866.
- Карамзин 1964 — *Карамзин Н. М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964.
- Карамзин 1966 — *Карамзин Н. М.* Полное собрание стихотворений. Л., 1966.
- Карамзин 1982 — *Карамзин Н. М.* Избранные статьи и письма. М., 1982.
- Карамзин 1984 — *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984.
- Карасев 1996 — *Карасев Л. В.* Философия смеха. М., 1996.

- Каталог 1961 — Книги первой четверти XIX века: Каталог книг, хранящихся в Государственной публичной библиотеке Украинской ССР. Киев, 1961.
- Катенин 1965 — *Катенин П. А.* Избранные произведения. Л., 1965.
- Катенин 1981 — *Катенин П. А.* Размышления и разборы. М., 1981.
- Квятковский 1966 — *Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1966.
- Керн 1989 — *Керн А. П.* Воспоминания; Дневники; Переписка. М., 1989.
- Кипренский 1817 — *Кипренский О.* Письмо из Рима, [10 июня 1817 г.] // Сын Отечества. 1817. Ч. 42, № XLVI.
- Киреевский 1998 — *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1998.
- Ключевский 1948 — *Ключевский В. О.* Курс русской истории. М., 1948. Ч. 1.
- Козлов 1960 — *Козлов И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1960.
- Козаржевский 1975 — *Козаржевский А. Ч.* Учебник древнегреческого языка. М., 1975.
- Козмин 1996 — *Козмин В. Ю.* Эволюция образа «деревня-рай» в творчестве и судьбе А. С. Пушкина // Материалы международной пушкинской конференции (1—4 октября 1996 г.). Псков, 1996.
- Кольцов 1958 — *Кольцов А. В.* Полное собрание стихотворений. Л., 1958.
- Коншина 1927 — *Коншина Е. Н.* Из писем А. И. Тургенева к А. Я. Булгакову // Московский пушкинист. I. М., 1927.
- Корнилович 1957 — *Корнилович А. О.* Сочинения и письма. М.; Л., 1957.
- Короленко 1953 — *Короленко В. Г.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 1953. Т. 1.
- Кошелев А. 1991 — *Кошелев А. И.* Записки. М., 1991.
- Кошелев В. 1991 — *Кошелев В. А.* Татьяна Ларина и «русская традиция»: (К постановке вопроса) // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1991.
- Красов 1982 — *Красов В. И.* Сочинения. Архангельск, 1982.
- Крылов 1946 — *Крылов И. А.* Полное собрание сочинений: В 3 т. М., 1946. Т. 3.
- Крючков, Максимов 1969 — *Крючков С. Е., Максимов Л. Ю.* Современный русский язык: Синтаксис сложного предложения. М., 1969.
- Кузмин 1990 — *Кузмин М.* Избранные произведения. М., 1990.
- Кулешов 1979 — *Кулешов В. И.* Жизнь и творчество Ф. М. Достоевского. М., 1979.
- Купреянова 1981 — *Купреянова Е. Н.* А. С. Пушкин // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму.
- КЧР 1988 — К чести России: Из частной переписки 1812 года. М., 1988.
- Кюхельбекер 1929 — Дневник В. К. Кюхельбекера: Материалы к истории русской литературы и общественной жизни 10—40 годов XIX века. [Л.], 1929.
- Кюхельбекер 1967 — *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения: В 2 т. Л., 1967.
- Кюхельбекер 1979 — *Кюхельбекер В. К.* Путешествие; Дневник; Статьи. Л., 1979.
- Кюхельбекер 1989 — *Кюхельбекер В. К.* Сочинения. Л., 1989.
- ЛА 1994 — *Вяземский П. А.* Письма к К. Н. Батюшкову // Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли. СПб., 1994.
- Лажечников 1989 — *Лажечников И. И.* Басурман; Колдун на Сухаревой башне; Очерки-воспоминания. М., 1989.
- Ландшафт 1990 — Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990.

- Ламзина 2001 — *Ламзина А. В.* Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2001.
- Лаушкина 1966 — *Лаушкина А.* Национальные черты в характере Онегина // Русская литература. 1966. № 4.
- Левин В. 1997 — *Левин В.* «Евгений Онегин» и русский литературный язык // Пушкинский сборник. Иерусалим, 1997.
- Левин Ю. 1985 — *Левин Ю. Д.* Русские переводчики XIX века. М., 1985.
- Лермонтов 1936 — *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений: В 5 т. М.; Л., 1936. Т. 1.
- Лермонтов 1954—1957 — *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1954—1957.
- Лесков 1958 — *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: В 11 т. М.; [Л.], 1958.
- Лесскис 1993 — *Лесскис Г.* Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993.
- Летопись 1991 — Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский; Отв. ред. Я. Л. Левкович. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. Т. 1.
- Летопись 1999 — Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999.
- Лиснянская 1991 — *Лиснянская И.* Стихотворения. М., 1991.
- Листов 1988 — *Листов В. С.* К истолкованию строфы VII главы первой «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Горький, 1980.
- Листов 2000 — *Листов В. С.* Новое о Пушкине: История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта. М., 2000.
- ЛН 1952 — Пушкин в неизданной переписке современников (1815—1837) // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь
- Ломоносов 1959 — *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений. М; Л., 1959. Т. 8.
- Лонгинов 1915 — *Лонгинов М. Н.* Сочинения. М., 1915. Т. 1.
- Лорер 1931 — Записки декабриста Н. И. Лорера. М., 1931.
- Лотман 1975 — *Лотман Ю. М.* Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс: Вводные лекции в изучение текста. Гаргу, 1975.
- Лотман 1980 — *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980.
- Лотман 1987 — *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.
- Лужановский 1996 — *Лужановский А. В.* Рассказ в русской литературе 1820—1850-х годов: Становление жанра. Иваново, 1996.
- Лунин 1987 — *Лунин М. С.* Письма из Сибири. М., 1987.
- Мазур 2001 — *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001.
- Мазья 1982 — *Мазья М. Г.* Раннее переводное стихотворение Кюхельбекера «Песнь лапландца» // Русская литература. 1982. № 3.
- Майков А. 1901 — *Майков А. Н.* Полное собрание сочинений. СПб., 1901.
- Майков А. 1977 — *Майков А. Н.* Избранные произведения. Л., 1977.
- Майков А. 1980 — *Майков А. Н.* Письма // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980.
- Майков В. 1985 — *Майков В. Н.* Литературная критика. Л., 1985.

- Майков Л. 1899 — *Майков Л. Н.* Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899.
- Маймин 1981 — *Маймин Е. А.* Пушкин. Жизнь и творчество. М., 1981.
- Максимович-Амбодик 1811 — Избранные эмблемы и символы на Российском, Латинском, Французском, Немецком, и Англинском языках объясненные, прежде в Амстердаме, а потом во граде *Св. Петра* 1788 года, с приумножением изданные *Статским Советником Н. Максимовичем-Амбодиком*. СПб., 1811.
- Малеин 1916 — *Малеин А. И.* Пушкин и Овидий. Отрывочные замечания // Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. XIII/XIV.
- Малинин 1952 — Латинско-русский словарь / Сост. А. М. Малинин. М., 1952.
- Манас 1971 — «Манас»: Киргизский эпос / Пер. с киргиз. Л. Пеньковского // Л. Пеньковский. Чанг: Из восточной поэзии. М., 1971.
- Мандельштам 1973 — *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973.
- Мандельштам 1990 — *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. М., 1990.
- Манн 2001 — *Манн Ю. В.* Русская литература XIX века. Эпоха романтизма: Учеб. пособие для вузов. М., 2001.
- Марин 1948 — *Марин С. Н.* Полное собрание сочинений. М., 1948.
- Маркович 1980 — *Маркович В. М.* Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Горький, 1980.
- МАС 1981—1984 — Словарь русского языка: В 4 т. / Гл. ред. А. П. Евгеньева. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1981—1984. Т. I—IV.
- Мей 1972 — *Мей Л. А.* Избранные произведения. Л., 1972.
- Мейлах 1984 — *Мейлах Б. С.* Творчество А. С. Пушкина: Развитие художественной системы. М, 1984.
- Мельников (Печерский) 1982 — *Мельников П. И. (А. Печерский)*. Рассказы и повести. М., 1982.
- Мережковский 1990 — *Мережковский Д.* Пушкин [1896] // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в.в. М., 1990.
- Мережковский 1991 — *Мережковский Д.* Иваныч и Глеб [1909] // Д. Мережковский. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. М., 1991.
- Мерлин 1995 — *Мерлин В.* «Береза» или «беседа»? // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1995. Вып. 26.
- Милонов 1819 — *Милонов М.* Сатиры, Послания и другие мелкие стихотворения. СПб., 1819.
- Миронов 1999 — *Миронов В. Ф.* Дуэли в жизни и творчестве А. С. Пушкина. М., 1999. (Московский общественный научный фонд. Научные доклады; № 86).
- Михайлова 1983 — *Михайлова Н. И.* Письма В. Л. Пушкина к П. А. Вяземскому // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI.
- Модзалевский 1999 — *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники: Избранные труды (1898—1928). СПб., 1999.
- Мочульский 1999 — *Мочульский К.* Кризис воображения: статьи, эссе, портреты. Томск, 1999.
- Муравьев 1967 — *Муравьев М. Н.* Стихотворения. Л., 1967.
- Мурьянов 1996 — *Мурьянов М. Ф.* Шахматный этюд // Московский пушкинист. М., 1996. [вып.] II.

- Набоков 1996 — *Набоков В.* Пушкин, или Правда и правдоподобие [1937] / Пер. с франц. Т. Земцовой // В. Набоков. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М., 1996.
- Найдич 1997 — *Найдич Л.* Перечислительные ряды в романе «Евгений Онегин» // Пушкинский сборник. Иерусалим, 1997. Вып. 1.
- Неверов 1989 — *Неверов Я. М.* Тимофей Николаевич Грановский // Русское общество 30-х годов XIX в.: Люди и идеи: Мемуары современников. М., 1989.
- Некрасов 1983 — *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л., 1983. Т. 7.
- Некрасов 1999 — *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. СПб., 1999. Т. 14, кн. II.
- Немировский 2003 — *Немировский И. В.* Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003.
- Непомнящий В. 1983 — *Непомнящий В.* Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. М., 1983.
- Непомнящий И. 1988 — *Непомнящий И. Б.* К вопросу об иллюзорном документе в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Болдинские чтения. Горький, 1988.
- Николаева 1995 — *Николаева Т. М.* «Сны» пушкинских героев и сон Святослава Всеволодовича // Лотмановский сборник. М., 1995. [Вып.] 1.
- Николаева 1996а — *Николаева Т. М.* Текст. Как путь и как многомерное пространство // Концепт движения в языке и культуре. М., 1996.
- Николаева 1996б — *Николаева Т. М.* «Бусый волк» Игорьь и «оборотничество» пушкинских персонажей // Русистика. Славистика. Индоевропеистика: Сборник к 60-летию А. А. Зализняка. М., 1996.
- Николаева 1996в — *Николаева Т. М.* Ярославна — три Марии — Татьяна (любящая женщина спасает героя) // Московский лингвистический журнал. 1996. Т. 2.
- Николаева 1997 — *Николаева Т. М.* «Слово о полку Игореве»: Поэтика и лингвистика текста; «Слово о полку Игореве» и пушкинские тексты. М., 1997.
- НМСП 1982 — Новые материалы к словарю А. С. Пушкина. М., 1982.
- ОА 1899 — Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899/1901. Т. I—III.
- Овсяннико-Куликовский 1989 — *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Литературно-критические работы. М., 1989. Т. 2: Из «Истории русской интеллигенции»; Воспоминания.
- Огарев 1956 — *Огарев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1956.
- Одоевский А. 1958 — *Одоевский А. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1958.
- Одоевский В. 1844 — *Одоевский В. Ф.* Сочинения. СПб., 1844. Ч. 2: Домашние разговоры.
- Одоевский В. 1975 — *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л., 1975.
- Ожегов 1973 — *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. Изд. 10-е. М., 1973.
- Ожегов 1989 — *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. Изд. 21-е. М., 1989.
- Ожегов, Шведова 1997 — *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М., 1997.
- Ознобишин 2001 — *Ознобишин Д. П.* Стихотворения; Проза: В 2 кн. М., 2001.
- Окуджава 1979 — *Окуджава Б.* Путешествие дилетантов: Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари. М., 1979.

- Осват 1986 — *Осват Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821—1831 гг. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. XII.
- Павлов 1835 — [*Павлов Н. Ф.*] О комедии М. Загоскина «Недовольные» // Московский наблюдатель. 1835. Ч. IV, кн. 1.
- Павлов 1985 — *Павлов Н. Ф.* Сочинения: Три повести; Новые повести; Стихотворения; Статьи. М., 1985.
- Павлова 1964 — *Павлова К.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964.
- Панаев 1986 — *Панаев И. И.* Повести; Очерки. М., 1986.
- Панаев 1988 — *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. М., 1988.
- Панов 1990 — *Панов С. И.* Из истории русской стиховедческой терминологии конца XVIII — первой трети XIX века: («механизм стихов» и «изменения») // *Quinquagenario Alexandri P'ušini oblata*. М., 1990.
- Панова 1984 — *Панова Е. А.* Перечислительные ряды как явление стихотворного синтаксиса: На материале произведений А. С. Пушкина // Формирование семантики и структуры художественного текста. Куйбышев, 1984.
- Пастернак 1985 — *Пастернак Б.* Избранное: В 2 т. М., 1985.
- ПВПК 1820—1827 — Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 1996.
- ПВПК 1828—1830 — Пушкин в прижизненной критике. 1828—1830. СПб., 2001.
- ПВС 1998 — Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998.
- Пеньковский 1983 — *Пеньковский А. Б.* Из наблюдений над развитием и становлением лексико-семантических норм в одном синонимическом ряду наречий // Норма в лексике и фразеологии. М., 1983.
- Пеньковский 1988 — *Пеньковский А. Б.* О лексико-синтаксической структуре блоков полного усиленного отрицания в русском языке // Современный русский синтаксис: словосочетание и предложение. Владимир, 1987.
- Пеньковский 1988 — *Пеньковский А. Б.* Тимофеевич = Никифорович? // Русская речь. 1988. № 3.
- Пеньковский 1989 — *Пеньковский А. Б.* О семантической категории «чуждости» в русском языке // Проблемы структурной лингвистики 1985—1987. М., 1989.
- Пеньковский 1990 — *Пеньковский А. Б.* Собственные имена в системе художественных средств повести А. С. Пушкина «Гробовщик» // Проблемы стиховедения и поэтики: Межвузовский научный сборник. Алма-Ата, 1990.
- Пеньковский 1991a — *Пеньковский А. Б.* Сдвиг норм наречного словоупотребления как исследовательская база для изучения грамматической и коннотативной семантики русского слова // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики: Всесоюз. науч. конф. Москва, 20—23 мая 1991 г.: Доклады. М., 1991. Ч. 2.
- Пеньковский 1991b — *Пеньковский А. Б.* Радость и удовольствие в представлении русского языка // Логический анализ языка: Культурные концепты. М., 1991.
- Пеньковский 1995a — *Пеньковский А. Б.* Тимиологические оценки и их выражение в целях уклоняющегося от истины умаления значимости // Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке. М., 1995.
- Пеньковский 1995b — *Пеньковский А. Б.* Глагольное действие *sub specie adverbii*: 2. Ответные действия и языковые ответы // Грамматические категории и

- единицы. Синтагматический аспект: Тезисы международной конференции. Владимир, 1995.
- Пеньковский 1999 — *Пеньковский А. Б.* Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999.
- Пеньковский 1999/2000 — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря («Евгений Онегин», I, XXXVII, 13—14) // *Philologica*. 1999/2000. Т. 6, № 14/16.
- Пеньковский 2002 — *Пеньковский А. Б.* О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней): Категория масштаба: [*жилец, житель*] // Аванесовские чтения: Междунар. науч. конф. 14—15 февр. 2002 г. Тез. докл. М., 2002.
- Пеньковский 2003 — *Пеньковский А. Б.* Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2003.
- Пеньковский 2005 — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря: Опыт филологической герменевтики. М., 2005. (*Philologica russica et speculativa*; Т. IV).
- Перцов 1996 — *Перцов Н. В.* О языковом иконизме Пушкина: (Из комментариев к поэме «Домик в Коломне») // Московский пушкинист. М., 1996. [Вып.] II.
- Петрунина 1981 — *Петрунина Н. Н.* Проза второй половины 1820-х — 1830-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981.
- ПЗ 1960 — Полярная Звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. М.; Л., 1960.
- Пильщиков 1994 — *Пильщиков И. А.* «Я возвращуся к вам, поля моих отцов...»: Баратынский и Тибулл // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1994. Т. 53, № 2.
- Пильщиков 1999 — *Пильщиков И. А.* *Отзыв* у Баратынского: слово и значение // Язык. Культура. Гуманитарное знание: Научное наследие Г. О. Винокура и современность. М., 1999.
- Пильщиков 2003 — *Пильщиков И. А.* Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания. М., 2003. (*Philologica russica et speculativa*; Т. III).
- Пильщиков, Шапир 2005 — *Пильщиков И. А., Шапир М. И.* Еще раз об авторстве баллады Пушкина «Тень Баркова» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2005. Т. 64, № 3.
- Писарев 2003 — *Писарев Д. И.* Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. М., 2003. [Т. 7]: Статьи, 1865 (январь — август).
- Писемский 1956 — *Писемский А. Ф.* Сочинения. М., 1956. Т. 3.
- Плетнев 1988 — *Плетнев П. А.* Статьи, стихотворения, письма. М., 1988.
- Погодин 1830 — *Погодин М.* [Рец. на кн.: История русского народа. Соч. Н. Полевого. М., 1829. Т. 1] // Московский Вестник. 1830. Ч. I, № II. Подпись: *М. П.*
- Полевой 1829 — *Полевой Н.* История русского народа. М., 1829. Т. 1.
- Полевой 1832 — *Полевой Н.* Клятва при гробе Господнем: Русская быль XV века. М., 1832. Ч. 1—4.
- Полевой 1986 — *Полевой Н.* Избранные произведения и письма. М., 1986.
- Полежаев 1987 — *Полежаев А. И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1987.
- Полонский 1886 — *Полонский Я.* Братья // Женский вестник. 1886. Т. № 2.
- Полонский 1986 — *Полонский Я. П.* Сочинения: В 2 т. М., 1986.
- Попова 1962 — *Попова О. И.* Неопубликованное письмо П. А. Осиповой к А. И. Тургеневу // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. IV.
- Поспелов 1960 — *Поспелов Н. С.* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М., 1960.

- Потебня 1862 — *Потебня А. А.* Мысль и язык: VIII. Слово, как средство апперцепции // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1862. Ч. СХІІІ, № 3, отд. II.
- Поэты 1790—1810 — Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971.
- Поэты 1820—1830 — Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 1—2.
- Поэты-радищевцы 1979 — Поэты-радищевцы. Л., 1979.
- Приходько 1994 — *Приходько И. С.* Мифопоэтика Александра Блока. Владимир, 1994.
- Приходько 1999 — *Приходько И. С.* Слово *пыль* в символистском контексте: (Материалы к словарю) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1999. Вып. 4.
- Прокопкин 2000 — *Прокопкин Н. П.* Пушкин и Мандзони // Московский пушкинист. М., 2000. [Вып.] VII.
- Проскурин 1999 — *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. (Новое лит. обозрение. Науч. прил.; Вып. XVII).
- ПРП 1986 — Дача на Петергофской дороге: Проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1986.
- ПРР 1962 — Правильность русской речи. Трудные случаи современного словоупотребления: Опыт словаря-справочника / Под ред. С. И. Ожегова. М., 1962.
- ПРР 1965 — Правильность русской речи. Трудные случаи современного словоупотребления: Опыт словаря-справочника / Под ред. С. И. Ожегова. 2-е изд. М.: Наука, 1965.
- Пумпянский 1982 — *Пумпянский Л. В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина [1923] // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X.
- Пумпянский 2000 — *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.
- Пушкин 1926, 1928 — *Пушкин.* Письма / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. I; 1928. Т. II.
- Пушкин 1927 — Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово, 1827—1832. Л., 1927. (Труды Пушкинского Дома; Вып. XLVIII).
- Пушкин 1935 — *Пушкин.* Письма / Под ред. и с примеч. Л. Б. Модзалевского. М.; Л., 1935. Т. III.
- Пушкин 1937—1949 — *Пушкин.* Полное собрание сочинений. [М.; Л.], 1937—1949. Т. 1—16.
- Пушкин 1977—1979 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Изд. 4-е. Л., 1977—1979.
- Пушкин 1984 — *Пушкин А. С.* Капитанская дочка. М., 1984.
- Пушкин 1996 — *Пушкин А.* Тень Баркова: (Контаминированная редакция М. А. Цявловского в сопоставлении с новонайденным списком 1821 г.) // *Philologica*. 1996. Т. 3, № 5/7.
- Пушкин 1997 — *Пушкин.* Полное собрание сочинений. М., 1997. Т. 17 (доп.): Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания; Официальные документы. Изд. 2-е, перераб.
- Пушкин 1999 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1.

- Пушкин 2002 — *Пушкин А. С.* Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы / Изд. подгот. И. А. Пильщиков и М. И. Шапир. М., 2002.
- Пушкин 2004 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2, ч. 1.
- Пушкин В. 1989 — *Пушкин В.* Стихи; Проза; Письма. М., 1989.
- Пушкин В. 2005 — *Пушкин В. Л.* Стихотворения. СПб., 2005.
- Пыпин 1869 — *Пытин А. Н.* Император Александр I и квакеры // Вестник Европы. 1869. Т. 68, № 10.
- Пятковский 1860 — *Пятковский Ал.* О жизни и сочинениях Д. В. Веневитинова: (Статья первая): Материалы для биографии Веневитинова // Сборник, издаваемый студентами Императорского Петербургского университета. СПб., 1860. Вып. 2.
- Ратушинская 1993 — *Ратушинская И.* Стихи. М., 1993.
- РГ 1980 — Русская грамматика. М., 1980. Т. I—II.
- Реизов 1966 — *Реизов Б. Г.* Пушкин и Наполеон // Русская литература. 1966. № 4.
- РО 1986 — Русский очерк: 40—50-е годы XIX века. М., 1986.
- РО 1989 — Русское общество 30-х годов XIX в.: Мемуары современников. М., 1989.
- Рогожникова 1997 — Редкие слова в произведениях авторов XIX века: Словарь-справочник / Отв. ред. Р. П. Рогожникова. М., 1997.
- Роднянская 1996 — *Роднянская И. Б.* Поэтическая афористика Пушкина и идеологические понятия наших дней // Московский пушкинист. М., 1996. [Вып.] III.
- Ростопчина 1986 — *Ростопчина Е.* Стихотворения; Проза; Письма. М., 1986.
- РПСВ 1993 — Русская поэзия «серебряного века», 1890—1917: Антология. М., 1993.
- РС 1983 — Русский сонет, XVIII — начало XX века. М., 1983.
- Рылеев 1934 — *Рылеев К. Ф.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1934.
- Рылеев 1971 — *Рылеев К. Ф.* Полное собрание стихотворений. Л., 1971.
- РЭ 1975 — Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975.
- РЭ 1983 — Русская элегия конца XVIII — начала XIX в: Антология. М., 1983.
- Салтыков-Щедрин 1965—1977 — *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собрание сочинений: В 20 т. М., 1965—1977.
- САР 1789—1794 — Словарь Академии Российской. СПб., 1789—1794, ч. I—V.
- Сахаров 1873 — Для биографии И. П. Сахарова / Сообщено П. И. Савваитовым // Русский Архив. 1873. № 6.
- Свиньин 2005 — *Свиньин П.* Американские дневники и письма. М., 2005.
- Седакова 1998 — *Седакова О. А.* «Странствия владычня...»: Из наблюдений над церковнославянским словом // Слово и культура: [Памяти Никиты Ильича Толстого]. М., 1998. Т. I.
- Семенко 1957 — *Семенко И. М.* О роли образа «автора» в «Евгении Онегине» // Труды Ленинградского библиотечного института имени Н. К. Крупской. Л., 1957. Т. II.
- Силина 2002 — *Силина В. Б.* Проблема идентификации старославянизмов в русском литературном языке // Аванесовский сборник: К 100-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР Р. И. Аванесова. М., 2002.
- Скачкова 1983 — *Скачкова О. Н.* Темы и мотивы лирики А. С. Пушкина 1820-х годов в «Евгении Онегине» // Болдинские чтения. Горький, 1983.

- Сквозников 1975 — *Сквозников В. Д.* Реализм лирической поэзии: Становление реализма в русской лирике. М., 1975.
- СЛ 1984 — Северная лира на 1827 г. М., 1984.
- Слонимский 1963 — *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. Изд. 2-е, испр. М., 1963.
- СЛТ 1974 — Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974.
- Случевский 1962 — *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. Л., 1962.
- Смирнова 1929 — *Смирнова А. О.* Записки. Дневник. Воспоминания. Письма. М., 1929.
- Соловьев 1974 — *Соловьев В.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974.
- Сомов 1831 — *Сомов О.* Живой в обители блаженства вечного: (Мечта) // Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831.
- Сомов 1984 — *Сомов О. М.* Были и небылицы. М., 1984.
- Сорокин 1983 — *Сорокин Ю. С.* «И мальчики кровавые в глазах...»: (Фразеологический стилистический комментарий к пушкинской строке) // Современная русская лексикография 1981. Л., 1983.
- СП 1956—1961 — Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956—1961.
- СРНГ 1965—1972 — Словарь русских народных говоров. Л., 1965—1972. Вып. 1—8.
- СТС 2001 — Современный толковый словарь русского языка. СПб., 2001.
- СтСл 1994 — Старославянский словарь (по рукописям X—XI веков) / Под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. М., 1994.
- ССинРЯ 1971 — Словарь синонимов русского языка: В 2 т. М., 1971.
- СССРЛ 1991 — Сводный словарь современной русской лексики: В 2 т. М., 1991.
- Станкевич 1982 — *Станкевич Н. В.* Избранное. М., 1982.
- Стогов 2003 — *Стогов Э. И.* Записки жандармского штаб-офицера эпохи Николая I. М., 2003.
- Струйский 1831 — [*Струйский Д. Ю.*]. Дума. Посвящена памяти графа Каподистриа (Отрывок) // Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831. Подпись: *Трилуный*.
- СЦРЯ 1847 — Словарь Церковно-Славянского и Русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1847. Т. I—IV.
- Тамарченко 1980 — *Тамарченко Н. Д.* К проблеме романа в творчестве А. С. Пушкина: («Евгений Онегин» и «Цыганы») // Болдинские чтения. Горький, 1980.
- Тамарченко 1988 — *Тамарченко Н. Д.* Типология реалистического романа: На материале классических образцов жанра в русской литературе XIX века. Красноярск, 1988.
- Тамарченко 1989 — *Тамарченко Н. Д.* У истоков русского классического романа: (Роман в стихах — поэма — повесть в творчестве Пушкина) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1989. Т. 48, № 3.
- Телетова 1999 — *Телетова Н. К.* Античность Пушкина и Набокова // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сборник докладов международной конференции 15—18 апреля 1999 г. СПб., 1999.
- Телетова 2004 — *Телетова Н. К.* Жизнь Ганнибала — прадеда Пушкина. СПб., 2004.
- Тепляков 1832 — *Тепляков В.* Стихотворения. М., 1832.
- Тепляков 1833 — *Тепляков В. Г.* Письма из Болгарии (Писаны во время кампании 1829 года). М., 1833.

- Тепляков 2003 — *Тепляков В. Г.* Книга странника: Стихотворения; Проза; Переписка. Тверь, 2003.
- Тодд 1996 — *Todd У. М., III.* Литература и общество в эпоху Пушкина. СПб., 1996.
- Толстой А. К. 1969 — *Толстой А. К.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1969.
- Толстой А. К. 1984 — *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. Л., 1984.
- Толстой Л. 1928—1964 — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. Юбилейное издание (1828—1928). М.; Л., 1928—1964.
- Толстой С. 1926 — *Толстой С. Л.* Федор Толстой — Американец. М., 1926 (Гос. Акад. худож. наук. Тексты и материалы; Вып. 5).
- Томашевский 1939 — *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. [Вып.] 4/5.
- Томашевский 1949 — *Томашевский Б. В.* Примечания // А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1949. Т. I: Стихотворения. 1813—1820.
- Томашевский 1956 — *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. I: (1813—1824).
- Топоров 1982 — *Топоров В. Н.* Река // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 2.
- Топоров 2003 — *Топоров В. Н.* Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. М., 2003. Кн. II.
- Топоров 2006 — *Топоров В. Н.* Исследования по этимологии и семантике. М., 2006. Т. 2: Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 1.
- Третьяков 1963 — *Третьяков В. К.* Избранные произведения. М.; Л., 1963.
- Троицкий 1997 — *Троицкий В. П.* Теория множеств как «научно-аналитический слой» имяславия // А. Ф. Лосев. Имя: Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб., 1997.
- Трофимов Е. 1999 — *Трофимов Е.* Метафизическая поэтика Пушкина. Иваново, 1999.
- Трубачев 1968 — *Трубачев О. Н.* Названия рек Правобережной Украины: Словообразование. Этимология. Этническая интерпретация. М., 1968.
- ТС 1935—1940 — Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935—1940. Т. I—IV.
- Туманский 1912 — *Туманский В. И.* Стихотворения и письма. СПб., 1912.
- Тургенев А. 1939 — Письма Александра Тургенева Булгаковым. М., 1939.
- Тургенев А. 1964 — *Тургенев А. И.* Хроника русского; Дневники (1825—1826 гг.). М.; Л., 1964.
- Тургенев А. 1989 — *Тургенев А.* Политическая проза. М., 1989.
- Тургенев И. 1934 — *Тургенев И. С.* Литературные и житейские воспоминания. Л., 1934.
- Тургенев И. 1962, 1964 — *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1962. Т. 4; 1964. Т. 7.
- Тургенев И. 1963 — *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения: В 15 т. М.; Л., 1963. Т. 6.
- Тургенев И. 1978—1986 — *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1978—1986.
- Тынянов 1921 — *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии). Пг., 1921.
- Тынянов 1934 — *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16/18.

- Тынянов 1968 — *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* Поэтика; История литературы; Кино. М., 1977.
- Тютчев 1966 — *Тютчев Ф. И.* Лирика: В 2 т. М., 1966.
- Файбисович 1980 — *Файбисович В. М.* К источнику перевода Пушкина «Из Катулла» // Временник Пушкинской комиссии 1977. Л., 1980.
- Фасмер 1964—1973 — Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М., 1964—1973. Т. I—IV.
- Фейнберг 1985 — *Фейнберг И. Л.* Море в поэзии Пушкина // И. Л. Фейнберг. Читая тетради Пушкина. М., 1985.
- Фет 1986 — *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986.
- Флобер 1984 — *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде: Письма; Статьи: В 2 т. М., 1984. Т. 1.
- Фомичев 1983 — *Фомичев С. А.* «Сцена из Фауста»: (История создания, проблематика, жанр) // Временник Пушкинской комиссии 1980. Л., 1983.
- Фомичев 1987 — *Фомичев С. А.* Комментарии // К. Ф. Рылеев. Сочинения. Л., 1987.
- Фонвизин 1959 — *Фонвизин Д. И.* Собрание сочинений: В 2 т. М.; Л., 1959.
- Франк 1990 — *Франк С.* О задачах познания Пушкина [1920] // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в.в. М., 1990.
- Фрейд 1995 — *Фрейд З.* Художник и фантазирование. М., 1995.
- Фридман 1980 — *Фридман Н. В.* Романтизм в творчестве А. С. Пушкина. М., 1980.
- Фролов 1985 — *Фролов С.* Повесть о Поле Фимкиной // Урал. 1985. № 3.
- ФС 1967 — Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. М., 1967.
- Фурманов 1978 — *Фурманов Д. А.* Мятёж. М., 1978.
- ФФ 1996 — Философия филологии: Круглый стол / Участвуют: О. Аронсон, М. Безродный, В. Бибахин, М. Гаспаров и др.; Материалы к публ. подгот. С. Zenkin // Новое литературное обозрение. 1996. № 17.
- Хализев 1987 — *Хализев В. Е.* Завершение действия «Евгения Онегина» // А. С. Пушкин: Проблемы творчества: Межвуз. темат. сб. науч. тр. Калинин, 1987.
- Хетсо 1973 — *Хетсо Г.* Евгений Баратынский: жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsø, 1973.
- Ходасевич 1924 — *Ходасевич В.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Книга первая. Л., 1924.
- Ходасевич 1989 — *Ходасевич В.* Стихотворения. Л., 1989.
- Ходасевич 1998 — *Ходасевич В.* О пушкинизме [1932] // Тайна Пушкина: Из прозы и публицистики первой эмиграции. М., 1998.
- Хомяков 1969 — *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969.
- Храповицкий 1874 — Дневник А. В. Храповицкого, 1782—1793. СПб., 1874.
- ХЭС 1993 — Христианство: Энциклопедический словарь: В 2 т. М., 1993.
- Цветаяева 1988 — *Цветаяева М. И.* Сочинения: В 2 т. М., 1988.
- Цыганенко 1970 — *Цыганенко Г. П.* Этимологический словарь русского языка. Киев, 1970.
- Цявловский 1962 — *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962.
- Цявловский 1996 — *Цявловский М. А.* Комментарии [к балладе А. Пушкина «Тень Баркова»] // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7.

- Чаадаев 1991 — *Чаадаев П. Я.* Полное собрание сочинений и избранные письма. М., 1991. Т. 1—2.
- Черейский 1988 — *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1988.
- Чернов 1998 — *Чернов В. И.* Голос персонажей романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филология: Международный сборник научных трудов: (К 70-летию Александра Борисовича Пеньковского). Владимир, 1998.
- Черных 1993 — *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993. Т. I—II.
- ЧРН 1993 — Чудо рождественской ночи: Святочные рассказы. СПб., 1993.
- Чудаков 1977 — *Чудаков А. П.* Комментарии: [Достоевский и Гоголь (к теории пародии)] // Ю. Н. Тынянов. Поэтика; История литературы; Кино. М., 1977.
- Чулков 1786 — Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шеманства <sic!> и проч. *Сочиненная М. Чулковым*. М., 1786.
- Чумаков 1976 — *Чумаков Ю. Н.* Об авторских примечаниях к «Евгению Онегину» // Болдинские чтения. Горький, 1976.
- Чумаков 1981 — *Чумаков Ю. Н.* К традиции русского стихотворного романа (Пушкин — Полонский — Блок) // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981.
- Шаврыгин 1996 — *Шаврыгин С. М.* «Путешествие в Арзрум» (Пушкин — Грибоедов — Шаховской) // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1996.
- Шаликов 1804 — *Шаликов [П. И.]* Новое путешествие в Малороссию // Вестник Европы. 1804. Ч. XIII, № 2.
- Шанский 1999 — *Шанский Н. М.* По следам «Евгения Онегина»: Краткий лингвистический комментарий. М., 1999.
- Шапир 2000 — *Шапир М. И.* Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков. М., 2000. Кн. 1. (Philologica russica et speculativa; Т. I).
- Шапир 2001 — *Шапир М. И.* Как звали няню Татьяны Лариной? (Из комментариев к «Евгению Онегину») // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 60, № 6.
- Шаховской 1961 — *Шаховской А. А.* Комедии; Стихотворения. Л., 1961.
- Шереметев 2005 — Мемуары графа С. Д. Шереметева. М., 2005. Т. 2.
- Шестов 1990 — *Шестов Л. А. С.* Пушкин [1937] // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в.в. М., 1990.
- Шехурина 1981 — *Шехурина Л. Д.* «Булевар» // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
- Шишков 1834 — *Шишков [А. С.]* Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова, Российской Императорской Академии Президента и разных ученых обществ Члена. СПб., 1834. Ч. XVI.
- Шубин, Файбисович 1982 — *Шубин В. Ф., Файбисович В. М.* К литературной жизни Петербурга // Русская литература. 1982. № 3.
- Щеголев 1928 — *Щеголев П.* Крепостная любовь Пушкина // П. Е. Щеголев. Пушкин и мужики: по неизданным материалам. М., 1928.
- Щеголев 1994 — *Щеголев П. Е.* Любовный быт пушкинской эпохи [1929] // Любовный быт пушкинской эпохи: В 2 т. М., 1994. Т. 1.
- Щерба 1957 — *Щерба Л. В.* Избранные работы по русскому языку. М., 1957.
- Щербина 1970 — *Щербина Н. Ф.* Избранные произведения. Л., 1970.

- Шанский и др. 1975 — *Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В.* Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1975.
- Шолохов 1957 — *Шолохов М. А.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 1957. Т. 5: Тихий Дон: (Роман в 4 кн.). Кн. 4.
- Шоу 2000 — *Шоу Дж. Т.* Конкорданс к стихам А. С. Пушкина. М., 2000. Т. 2.
- Штейнфельдт 1963 — *Штейнфельдт Э. А.* Частотный словарь современного русского литературного языка. Таллин, 1963.
- Эткинд 1999 — *Эткинд Е. Г.* Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999.
- ЯА 1913 — Языковский архив. СПб., 1913. Вып. 1: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829).
- Языков 1988 — *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988.
- Якобсон 1987 — *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.
- Якубович 1931 — *Якубович Д.* «Цыганы» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 6 т. М.; Л., 1931. Т. VI, кн. 12: Путеводитель по Пушкину.
- Якубович 1941 — *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6.
- Янко 1996 — *Янко Т. Е.* Коммуникативный статус русских бенефактивных конструкций // Московский лингвистический журнал. 1996. Т. 2.
- Briggs 1992 — *Briggs A. D. P.* Alexander Pushkin. Eugene Onegin. Cambridge, 1992.
- Hasty 1999 — *Hasty O. P.* Pushkin's Tatiana. Madison, Wis., 1999.
- Čiževsky 1953 — *Pushkin A. S.* Evgenij Onegin: A Novel in Verse / The Russian text edited with introduction and commentary by D. Čiževsky. Cambridge, Mass., 1953.
- Clayton 1985 — *Clayton J. D.* Ice and Flame: Aleksandr Pushkin's *Eugene Onegin*. Toronto, 1985.
- Johnston 1977 — *Pushkin A.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / Translated by C. Johnston. London, 1977.
- Falen 1995 — *Pushkin A.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / Translated with an Introduction and Notes by J. E. Falen. Oxford; New York, 1995.
- Hofstadter 1999 — *Pushkin A.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / A Novel Versification by D. Hofstadter. New York, 1999.
- LA 1978 — Lexikon der Antike. 3. Auflage. Leipzig, 1978.
- Ledger 2001 — *Pushkin's Yevgeny Onegin / A dual language version; English translation* by G. R. Ledger. Oxford, 2001.
- Longan 1994 — *Longan N.* [Rec.:] A. D. P. Briggs. Alexander Pushkin. Eugene Onegin. Cambridge, 1992 // Slavic and East European Journal. 1994. Vol. 38, № 2.
- Machek 1957 — *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. Praha, 1957.
- Moszyński 1957 — *Moszyński K.* Pierwotny zasięg języka prasłowiańskiego. Wrocław; Kraków, 1957.
- Nabokov 1964 — *Pushkin A.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / Translated from the Russian, with a Commentary, by V. Nabokov: In 4 vols. New York, 1964.
- Peschio 2006 — *Peschio J.* Once More about Arkadii Rodzianko and Pushkin // Pushkin Review. 2006. № 8/9.

Указатель имен

- Август (Гай Юлий Цезарь Октавиан Август) 101
Авдеев М. В. 174, 424, 436–437, 454, 456
Аверинцев С. С. 575
Авикдор, банкир 369
Автор сатиры «Галлоруссия» 159, 246, 247, 265–266
Агеева Р. А. 584
Адамов А. Г. 426
Айхенвальд Ю. И. 81
Аксаков И. С. 57, 63, 64, 67, 268
Аксаков С. Т. 223, 248, 271, 359, 386, 404, 405, 409, 410, 415, 422, 433, 478, 506, 514
Александр I 14, 169, 205, 206, 295, 296, 399
Александрова З. Е. 511
Алексеев М. П. 21, 22, 79–80, 84, 385
Алексеев Н. С. 177
Алкей 563
Алкман 559
Альми И. Л. 204
Альтшуллер М. Г. 222
Ананьин А. А. 380
Андреев А. И. 362
Андреев А. С. 272
Андреев И. М. 96
Андреев Л. Н. 371
Анненков П. В. 161, 162, 179, 180, 183–184, 192, 359, 361, 362, 434, 439, 471, 477–479, 517, 579
Анненский И. Ф. 124, 125, 127, 129, 144, 284, 291, 331, 545, 548
Аннибал *см.* Ганнибал
Антипатр Сидонский 273
Антисфен 74
Антифил Византийский 559
Антокольский П. Г. 80
Аполлоний Родосский 556, 558, 561, 563, 564
Апраксин С. С. 399
Апухтин А. Н. 404, 434, 439, 447, 453, 465, 601
Арагон Л. 512
Арамилев И. А. 515
Аргаматов А. В. 251
Аристотель 206
Арсеньев В. К. 527
Арутюнова Н. Д. 123, 400, 424, 525
Аскоченский В. И. 270
Астафьев В. П. 522
Атаров Н. С. 527
Афросимов А. П. 142
Ахматова А. А. 350, 579, 584, 586, 598, 599
Ашукин Н. С. 388, 389
Ашукина М. Г. 388, 389
Багратион П. И. 296
Баевский В. С. 81, 116–117, 534, 575
Байрон (Бейрон) Дж. 22, 25, 42, 109, 140, 173, 579, 582, 591
Бакунин М. А. 134, 270, 361
Балашов А. Д. 244, 482
Балланш П.-С. 22
Бальи Ж.-С. 244
Бальмонт К. Д. 583
Баранцевич К. С. 491
Баратынская А. Л. 472

- Баратынский (Боратынский) Е. А. 13, 21, 30, 39, 44, 48, 63, 93–95, 101–102, 119, 121, 123, 128, 129, 140, 143–146, 162, 163, 165, 166, 168, 173, 186, 188, 189, 196, 234, 247, 248, 250, 257, 258, 261, 283, 294, 297, 298, 300, 302, 303, 324–326, 328, 335, 336, 339, 340, 348, 349, 351, 353, 354, 439, 454, 455, 472, 479, 493, 501, 502, 504, 505, 546, 568, 592, 598, 602–604
- Барашков В. Ф. 584
- Барклай де Толли М. Б. 56
- Барков Д. Н. 253
- Барков И. С. 238
- Баргенов П. И. 32
- Баргенов Ю. Н. 208, 270–271
- Батеньков Г. С. 364
- Батюшков К. Н. 13, 60, 91, 92, 97, 100–101, 106, 120, 123, 127, 130, 135, 137, 152–153, 169, 170, 176, 181–182, 217, 223, 231–232, 235, 236, 238–241, 247, 250, 258–260, 265, 266, 269, 270, 277, 287–291, 294, 297, 301, 312, 315, 324, 325, 327, 328, 332, 334–336, 338, 339, 341, 347, 349–350, 351, 398, 438, 447, 449, 453, 455, 459, 461, 463, 466, 481, 491, 506, 541, 572, 579, 591, 601–603, 606, 607
- Бах А. М. 86–87
- Бах И. С. 86
- Бахметева С. А. 95
- Бахтин Н. И. 73, 433
- Бахтурин К. А. 258
- Башуцкий А. П. 483
- Бегичев С. Н. 295, 397
- Беер А. А. 162
- Безак Х. Х. 158
- Бекетов И. П. 173
- Бекетов П. П. 173
- Белай А. А. 417
- Белинский В. Г. 54, 55, 62, 127–128, 134, 138, 199, 218, 362, 387–390, 392, 440–442, 514, 578
- Белов А. С. 373
- Белов В. И. 374, 513
- Белосельский-Белозерский А. М. 402
- Белый А. 342, 344, 408
- Бенедиктов В. Г. 50, 87, 91, 124, 127, 129, 146, 147, 271, 594
- Бенкендорф А. Х. 65, 107, 167
- Бентам И. 168
- Беранже П.-Ж. 233
- Берг Н. В. 114
- Бёрк Э. 21–23, 25, 46, 61
- Берковский Н. Я. 172, 418
- Бернес М. Н. 597
- Бернштейн С. И. 574
- Бессонов Б. Л. 184
- Бестужев (Марлинский) А. А. 52, 56, 59, 61, 93, 101, 103, 104, 153, 164, 167, 174, 178, 188, 223, 224, 239, 241, 247, 255, 259, 267, 271, 280, 305, 311, 313, 319, 341, 362, 388, 456, 459, 469, 472, 477, 478, 480, 484, 489, 490, 541, 601, 602, 606
- Бестужев М. А. 459
- Бестужев Н. А. 95, 169, 179, 459, 506
- Бестужев-Рюмин М. А. 103
- Бецкой И. И. 295
- Битов А. Г. 522, 527
- Благово Д. Д. 284, 432, 474, 478
- Благодой Д. Д. 24, 50, 52, 93, 113, 121, 140–141, 145, 154
- Блок А. А. 306, 408, 584, 586, 594–595, 598, 600
- Блок Г. П. 260
- Блудов Д. Н. 124, 167, 213, 244, 250, 399, 454, 495
- Блудова А. Д. 146
- Блуменау Л. В. 273, 559
- Блюмфильд (Блумфилд) Р. 225
- Боборыкин П. Д. 356, 377
- Бобров С. С. 299, 319, 334, 579, 588–589, 603, 604
- Богач Г. Ф. 571–572
- Богданович И. Ф. 342, 347, 352, 463
- Богомолов Н. А. 74
- Бодлер Ш. 607

- Болотов А. Т. 358, 359, 363, 364, 366, 374, 435, 481, 483, 545
Бомарше П. О. К. де 92
Бонапарт М.-Л. 55, 500
Бонапарт Н. *см.* Наполеон I Бонапарт
Бондалетов В. Д. 380
Бондарев Ю. В. 518
Бондарко А. В. 519–520
Бонди С. М. 254, 571
Боратынский Е. А. *см.* Баратынский Е. А.
Борис, царь *см.* Годунов Б. Ф.
Борисов И. П. 439
Борисова М. И. 263
Бородулин («враль») 242
Боткин В. П. 59–60, 212
Бочаров С. Г. 30, 32, 121, 161, 168, 484
Брамбеус, барон *см.* Сенковский О. И.
Брежнев Л. И. 357
Бриггс А. Д. П. 113–114, 116
Бродский И. А. 581, 585, 593, 598
Бродский Н. Л. 21, 68, 84, 100, 135, 155–157, 167–168, 172, 193, 198, 205, 210, 227, 534
Брыкин И. С. 498
Брюллов К. П. 272
Брюсов В. Я. 74, 562
Буало-Депрео Н. 74, 159, 243, 249
Булгаков А. Я. 48, 97, 101, 102, 142, 153, 168, 173, 270, 310, 366, 398–400, 461, 471, 473, 474, 478, 485, 487, 504–506
Булгаков К. Я. 48, 97, 101, 142, 153, 168, 173, 270, 366, 399, 400, 461, 471, 473, 474, 482, 485, 487, 504–506
Булгаков М. А. 598
Булгаков С. Н. 582–583
Булгарин Ф. В. 173, 250, 371, 372, 388, 462, 479, 480, 482, 499
Булыгина Т. В. 123
Бунин И. А. 267, 303, 411, 426, 434, 438, 448–449, 451, 454, 466, 516, 519, 524, 546, 548, 572, 577, 581
Булнина А. П. 249, 282
Бурачѣк С. А. 178
Буринский З. А. 282, 332
Бурнашев В. П. 185, 208–209, 415
Бурсов Б. И. 28
Бутков Н. 514
Бутков Я. П. 230, 231
Бутурлин М. Д. 164–165, 498
Бутурлины 552
Быков В. В. 414
Вайль П. Л. 593
Вакхилид 548, 555, 556, 558
Василий Великий 583
Васильев Б. Л. 415
Вахтангов Е. Б. 597
Вацуро В. Э. 99, 161, 165, 229, 334–335, 607
Вейсс Ф. Р. 83–84
Великопольский И. Е. 188, 580
Величкина А. Д. 60
Вельп Треймунд — псевдоним Пельца Э. (*см.*)
Вельтман А. Ф. 192, 294, 322, 470, 479, 569
Венгеро С. А. 388, 565
Веневитинов Д. В. 65, 66, 72, 74, 80, 89, 303, 333, 348, 354, 488, 568, 601
Венюков М. И. 413
Вергилий (Публий Вергилий Марон) 68, 155, 292, 553, 555–557, 563
Вересаев В. В. 188, 559
Виардо П. 435
Вигель Ф. Ф. 62–63, 146, 168, 169, 207–208, 258, 263, 366, 417, 448, 468, 471, 491
Викери У. 80
Виноградов В. В. 36, 87, 157, 159, 171, 181, 203, 218, 387, 388, 390, 392, 393, 566, 571, 574–575, 577, 580, 583
Винокур Г. О. 575, 577, 580
Вишняки 512
Воейков А. Ф. 62, 231, 247, 249, 268, 295, 296, 303, 314, 318–319

- Вознесенский А. А. 528–529
Волков А. А. 366
Волконская З. А. 367
Волконский, князь 471
Волошин М. А. 343
Вольперт Л. И. 84
Вольпин Н. Д. 595
Вольтер 57, 226
Вонлярлярский В. А. 479
Вонтробка 180
Воробьев Е. З. 371
Воронцов М. С. 48, 63, 251, 485
Воронцов-Дашков И. Л. 399
Востоков А. Х. 540, 590, 601, 604
Вронченко М. П. 464
Всеволодов В. И. 483
Всеволожские 253
Всеволожский Н. В. 246, 261, 269
Вульф А. Н. 78, 118, 136, 174, 184, 258
Вульф И. И. 78
Выготский Л. С. 39
Выродова, вдова 180
Вьельгорская А. М. 386
Вьельгорская Л. К. 369, 386
Вьельгорский М. Ю. 399
Вяземская В. Ф. 31, 104, 166, 185, 208, 380, 399, 400
Вяземский А. И. 492, 497–498
Вяземский П. А. 22–24, 32, 39, 41, 42, 51, 53, 54–57, 59–63, 69, 71, 72, 74, 78, 91, 95, 97, 98, 101, 103, 104, 106, 107, 109, 114, 115, 120, 121, 123, 129–130, 139, 140, 142, 144, 146, 148–150, 153, 156, 158, 164–167, 173, 174, 178, 185, 191, 194, 206–209, 217, 223, 226, 227, 239–245, 247–251, 253, 254, 258, 260, 262, 265, 311, 313, 315, 316, 322–323, 329, 331–333, 338, 339, 347, 354, 355, 380, 398–400, 402, 433, 434, 439, 441, 442, 450, 455–457, 463, 465, 469, 473, 482–485, 487–496, 497–506, 546, 567, 585, 591, 592, 594, 602, 606–607
Гагарин 399
Гагарин Г. И. 478
Гадамер Х.-Г. 172
Гайдар А. П. 516
Галенковский Я. А. 250
Ган Е. А. 224, 478
Ганнибал (Ганнибал Барка) 497
Ганнибал А. П. 553
Ганнибал Иван А. 553
Ганнибал Исаак А. 553
Ганнибал О. А. 553
Ганшина К. А. 97
Гаспаров М. Л. 46, 555–556, 558
Гаспаров Б. М. 575
Гастфрейнд Н. А. 232
Гегель Г. В. Ф. 160
Гейне Г. 468
Гельвеций К. А. 84
Генекень А.-Л.-М. 480
Генис А. А. 593
Георгиевский И. С. 299
Георгий Амартол 272
Гервей Дж. 225
Герцен А. И. 134, 359, 405, 363, 439, 440, 450
Гершензон М. О. 91
Геснер С. 225
Гёте И. В. 234, 362, 389
Гиббон Э. 211, 212, 215
Гизо Ф. П. Г. 178, 211
Гиллельсон М. И. 109
Гиляровский В. А. 587
Гинзбург Л. Я. 106, 143, 579
Гинцбург Н. С. 472
Гиппиус З. Н. 584, 600
Гиппонакт 557
Гладилов И. И. 441
Гладков Ф. В. 440
Глебов А. Н. 477
Глебов Д. П. 167
Глинка В. А. 606
Глинка Е. И. (*урожд.* Маргос) 606
Глинка Н. Г. 579
Глинка С. Н. 281, 283, 295–296, 442, 471, 477–479

- Глинка Ф. Н. 144, 157, 159, 178, 282, 313, 315–316, 319, 321, 326–328, 436, 437, 445, 477, 478, 483, 546, 579
- Гнедич Н. И. 58, 62–64, 69, 74, 100, 101, 106, 127, 135, 137, 170, 235–236, 240, 241, 250, 254, 258, 259, 262, 271, 279, 288, 292, 294, 301, 304, 319, 330, 340, 347, 351, 398, 476, 483, 540, 541, 545, 546, 555, 556, 577, 579
- Гоголь Н. В. 60, 67, 105, 165, 191, 214, 222, 223, 229, 311, 313, 347, 357, 364, 368–370, 372, 374–387, 392–393, 399, 403, 417, 418, 433, 450, 458, 487, 504, 517, 542, 578
- Годенко М. М. 513
- Годунов Б. Ф. 56
- Голенищев-Кутузов П. И. 314, 481
- Голицын Н. С. 433
- Голицына (Голицина) Е. И. 53
- Головин В. В. 571
- Голосовкер Я. Э. 564
- Гомер 59, 64–66, 69–70, 160, 319, 347, 458, 483, 553, 556, 559–560, 577, 580
- Гончаров И. А. 134, 217, 223, 320, 461, 464, 467, 468, 471, 474, 549, 550, 552, 554, 557, 564
- Гончарова Н. И. 108
- Гончарова Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
- Гораций (Квинт Гораций Флакк) 101, 130, 156, 288, 323, 458, 472, 553, 557, 561
- Горбачевич К. С. 418
- Горбунов И. Ф. 520
- Горголий И. С. 473
- Гордин А. М. 97
- Горчаков В. П. 57, 440
- Горчаков Д. П. 267, 506
- Горький М. 224, 228, 317, 355, 371, 426
- Горяинов, канцелярский чиновник 473
- Готье Т. 233
- Грабарь-Пассек М. Е. 273
- Грамматин Н. Ф. 247
- Гранин Д. А. 371
- Грановский Т. Н. 74, 164, 212
- Гребенка Е. П. 263, 473
- Грей Т. 339
- Греллэ де Мобилье С. 205
- Грессе Ж.-Б.-Л. 233, 578
- Греч Н. И. 158, 179, 185, 187, 315, 371, 416, 499
- Грибоедов А. С. 86, 115, 124, 150, 234, 241, 249, 295, 340, 341, 397, 473, 495, 545
- Грибоедова Н. А. 495
- Григорович Д. В. 359, 402, 416, 425, 440
- Григорьев А. А. 42, 52, 86, 93, 96, 112, 125–126, 154, 267, 469, 489, 490, 499, 504, 506
- Григорьев В. Н. 302, 326, 335, 422
- Гринченко Б. Д. 285
- Гришунин А. Л. 22
- Громбах С. М. 21, 22
- Гроссман В. С. 427
- Гроссман Л. П. 359, 385
- Грот К. Я. 238, 239, 247
- Грот Н. П. 498
- Гуковский Г. А. 15, 27, 32, 34, 50, 52, 68–70, 77–78, 81, 86, 116, 141, 210
- Гулов А. А. 473
- Гумилев Н. С. 345, 576, 578, 592, 599
- Гуревич А. М. 93
- Гюйон (Гион) Ж. М. 572
- Д'Аламбер (Даламберт) Ж. Л. 450
- Давыдов Д. В. 231, 251, 271, 281, 422, 472, 591
- Давыдов Ю. В. 374
- Даль В. И. 96, 123, 139, 158, 159, 247, 266, 278, 280, 284–286, 305, 340, 342, 344, 356, 373–375, 377, 434, 443, 450, 483, 540, 572, 586
- Данзас К. К. 310
- Данилевский А. С. 357
- Данилевский Г. П. 286, 415

- Данте Алигьери 362
Дантес Ж.-Ш. 310
Дашков Д. В. 109, 244, 253, 288
Двойченко-Маркова Е. М. 571–572
Дезожье М.-А. 168
Дейенгер, владелец дома 369
Декарт Р. 25, 46, 163
Деларю М. Д. 330, 344
Делиль Ж. 225, 319
Дельвиг А. А. 39, 61, 63, 73, 74, 98,
108, 109, 143, 144, 174, 190, 191,
196, 206, 222, 272, 280, 282, 293,
297–298, 301–302, 309, 314, 318,
323, 325, 326, 337, 348, 352, 353,
494, 496, 504, 542, 546, 561, 587,
591, 602–604
Демьянова Т. Д. 596
Державин Г. Р. 240, 244, 292, 297, 301,
303, 334, 335, 342–343, 371, 456
Дидро (Дидерот) Д. 450
Диоген Синопский 74
Дмитревский И. А. 244
Дмитриев И. И. 62, 72, 119, 128, 143,
144, 170, 173, 186, 223, 234–235,
237, 239–241, 244–247, 258–261,
281, 288, 301, 303, 308, 324, 336,
347, 365, 433, 449, 474, 481, 567,
585, 590, 594, 597–598
Дмитриев М. А. 64–65, 69, 223, 239,
301, 323, 336, 461, 467, 469, 476,
491, 585, 598
Дмитрий (Димитрий) Ростовский 498
Добрицын А. А. 233
Добродомов И. Г. 58, 217, 218, 590
Добролюбов Н. А. 527
Добужинский М. В. 536
Доде А. 600
Докучаев М. П. 587
Долгоруков П. И. 473–474
Домбровский О. В. 595–596
Домбровский Ю. О. 356–357, 595–597
Донини А. 512
Достоевский Ф. М. 77, 228, 365, 371,
375, 384–388, 390, 392, 418–419,
440, 512–513, 523, 585
Дружинин А. В. 168, 272, 371, 416,
425, 449, 450, 480, 484
Дубинин Н. П. 427
Дубман Э. Л. 584
Дурова Н. А. 180, 214, 484
Дьякова В. А. 499
Дьяконов И. М. 215
Евдокимов Н. С. 426
Екатерина II 142, 479, 497, 498
Елагин И. П. 260
Еремин А. А. 515
Ермолов А. П. 114, 146
Ермолова В. И. 411, 414
Ершов П. П. 283, 292, 296, 300, 334,
335, 468, 472, 544, 548
Еськова Н. А. 224
Ефремов А. П. 162, 499
Ефремов П. А. 178, 184
Ефремова Т. Ф. 228, 242, 256, 290,
360, 403, 435, 436, 486, 535, 538
Жигулин А. В. 529
Жихарев М. И. 174
Жихарев С. П. 206, 233, 242, 267, 284,
362–363
Жозеф, лакей графов Толстых 369
Жукова М. С. 223, 404, 407, 427, 437–
438, 441, 493, 502–503
Жуковский В. А. 56, 61–63, 65, 72, 74,
91, 94, 95, 98, 100, 101, 118, 122,
126, 140, 143, 158–159, 170, 178,
182, 183, 189, 194, 207, 225, 235,
237, 246, 254, 259, 260, 267–269,
279, 281–283, 285, 292–295, 299,
301, 304, 306, 310–312, 315, 318,
320, 321, 323, 325, 328, 330, 335,
337–339, 341–342, 345–350, 353,
363, 364, 397, 399, 433, 437, 439,
444, 457, 463–464, 469, 476–478,
482, 488, 491, 500, 501, 504–506,
540, 541, 545–546, 559–560, 580,
587, 601, 604
Журавлев А. Ф. 342
Журдан Ж.-Б. 402

- Заболоцкий Н. А. 267
 Завадская Е. В. 41
 Завалишин Д. И. 471
 Загорский М. П. 308–309, 541
 Загоскин М. Н. 63–64, 74, 95, 146,
 162, 167, 178, 194, 207, 244, 259,
 271, 443, 474, 503
 Загоскин С. М. 162
 Зайцев К. И. 165
 Зайцевский Е. П. 336
 Закревский А. А. 102
 Закруткин В. А. 286
 Залыгин С. П. 520
 Зарубин И. Н. 382–383
 Засорина Л. Н. 94, 242, 414
 Зелинская Р. 484
 Золотарев В. А. 413
 Золотова Г. А. 142, 400
 Золотусский И. П. 387–388
- Иванов** 471
 Иванов А. А. 450
 Иванов Вяч. Вс. 273, 400, 599
 Иванов Вяч. И. 40, 154, 208, 264, 273,
 314, 557, 558, 565, 572, 577
 Иванов Г. В. 74
 Иванов Ф. Ф. 248, 260
 Иезекииль 575, 577
 Измайлов А. Е. 161, 241, 261, 265
 Измайлов Л. Д. 362–363
 Измайлов Н. В. 118
 Илличевский А. Д. 74, 232, 321
 Ильин А. 372
 Ильин И. А. 147
 Инзов И. Н. 231, 473
 Иоанн Богослов 575–583
 Иов 576
 Исаченко А. В. 400
 Искандер *см.* Герцен А. И.
 Искандер Ф. А. 373
- Каверин** П. П. 107, 118
 Казимирский Я. Д. 500
 Кайсаров А. С. 155
 Калашников И. Т. 382
- Каменев Г. П. 344
 Каменская М. Ф. 461–462, 544, 606
 Каменский В. В. 584, 592
 Каменский Н. М. 417
 Кантемир А. Д. 223, 270
 Капнист В. В. 303, 561
 Каподистрия (Каподистриа) И. 485,
 506
 Карамзин Н. М. 39, 55, 56, 62, 106,
 118, 159–160, 162–163, 170, 214,
 213, 228, 244, 246, 253, 258, 259,
 270, 292, 299, 315, 327, 337–338,
 351, 371, 424, 449, 480, 490, 492,
 499, 583, 585
 Карамзина К. А. 53
 Карасев Л. В. 147
 Каратыгин В. А. 433
 Каратыгин В. Г. 74
 Караулов Ю. Н. 400
 Карелин Г. С. 472
 Карелина А. Н. 472
 Карл, граф д'Артуа, впоследствии
 Карл X (брат Людовика XVI) 478
 Карл (Фридрих Карл Александр),
 принц Прусский 366
 Карповы 473
 Карр Ж. Л. 571
 Катенин П. А. 60, 62, 63, 73, 74, 180,
 187, 194, 240, 253, 254, 332, 335,
 433, 445, 453, 465, 488, 545
 Катков М. Н. 223
 Катон (Марк Порций Катон Старший)
 497
 Катулл (Гай Валерий Катулл Верон-
 ский) 289, 553
 Каченовский М. Т. 121, 171, 251, 254
 Квятковский А. П. 22, 270
 Керн А. П. 97, 211, 603
 Кине Э. 55
 Кипренский О. А. 253
 Киреевский И. В. 52, 55, 58, 77, 93,
 103, 116, 119, 121, 140, 143, 153,
 178, 208, 311, 400
 Киселев П. Д. 399
 Киселев С. Д. 107

- Китс Дж. 267
Клейтон Д. см. Clayton J. D.
Ключевский В. О. 393
Клюшников И. П. 505
Княжнин Я. Б. 295
Козаржевский А. Ч. 553
Козлов В. И. 282, 568
Козлов И. И. 61, 167, 223, 267, 290,
293, 303, 306, 338, 349, 353–354,
448
Козлов Н. Т. 382
Козловский П. Б. 488
Кологривова Е. В. 496
Колосова А. М. 60, 295
Колычев Е. А. 280, 584
Кольцов А. В. 349, 352
Комаров А. А. 604
Комин В. Ю. 32
Комовский С. Д. 501
Констан Б. 116, 147, 208
Коншин Н. М. 144–145, 186, 258
Коншина Е. Н. 310
Корнель П. 244
Корнилович А. О. 196, 362, 461, 502
Королева Н. В. 222
Короленко В. Г. 278, 375, 517
Корольков Ю. М. 356
Корсаков М. С. 500
Корсаков П. А. 178
Корф М. А. 469
Костров Е. И. 69, 223, 232–233
Кочубей М. В. 383
Кошелев А. И. 169, 363
Кошелев В. А. 218
Краевский А. А. 385
Краминов Д. Ф. 411
Красов В. И. 162, 327, 604
Кребильон Ж.-П. 91
Крестовская М. В. 441
Кристи П. П. 484
Кристин Ф. 168
Кропотен А. Ф. 237–238
Крупенников И. 63
Крылов И. А. 137, 241, 246, 254, 259,
261, 318, 351, 389, 390, 417
Крюднер (Криднер) Н. 474
Крюков А. П. 236
Крючков С. Е. 426
Кузмин М. А. 74, 303
Кузнецов О. П. 414
Кукольник Н. В. 422, 466
Кулешов В. И. 387
Кунин В. В. 222
Купреянова Е. Н. 28
Куприн А. И. 404, 405, 513–515, 521,
523–524
Кургатников А. В. 373
Кугузов А. М. 366
Кугузов М. И. 56, 417
Кушелев-Безбородко А. Г. 485
Кюхельбекер В. К. 39, 83, 125–127,
160, 168, 171, 219–222, 251, 259,
268, 298, 305, 313, 325, 338, 348,
476–478, 480, 494, 579, 595, 598
Лагарп Ж.-Ф. 57
Лажечников И. И. 61, 390–392, 417,
585
Ламберт Е. Е. 449
Ламзина А. В. 22
Лапкина Г. А. 607
Лапшин Е. 519
Латышев В. В. 468
Лаушкина А. Г. 28
Лафайет (Лафает) Ж. 244
Левин В. Д. 143
Левин Ю. Д. 464
Левитов А. И. 520
Легуве Г. М. Ж.-Б. 167
Ленц В. Ф. 253
Леонар Н.-Ж. 340
Лерминье Ж.-Л.-Э. 501
Лермонтов М. Ю. 35, 37, 41–42, 48, 87,
92, 95, 97, 104–105, 124–128, 132,
142, 146, 167, 174, 184, 188, 191–
192, 196, 232, 290, 304, 317, 336,
339, 345, 361, 363, 364, 415, 418,
439, 445, 449, 456, 457, 465–466,
470, 473, 476, 494, 498, 502, 505,
542, 544, 545, 590, 601, 605–608

- Лесков Н. С. 364
Лесскис Г. А. 135
Ливеровский А. А. 405
Липатов В. В. 513
Липранди И. П. 599
Лисенко И. Т. 382
Лиснянская И. Л. 593
Листов В. С. 32, 157
Лихачев В. С. 543
Лобанова, актриса 60
Логинов И. 520
Ломоносов М. В. 246, 260, 284–285,
287–290, 292, 298–299, 301, 303,
304, 306, 317, 321, 337, 343–344,
481, 490, 555–556, 581, 601, 603
Лонген Н. 113–114
Лонгинов М. Н. 392, 600
Лонгфелло Г. 577
Лопухин А. А. 97
Лорер Н. И. 169
Лосев А. Ф. 91
Лотман Ю. М. 15, 21, 24, 27, 32–34,
60, 64, 69, 113, 117, 155–157, 167,
172, 193, 198, 205, 210–211, 215,
217, 219, 221, 227, 252, 256–257,
371, 533
Лубяновский Ф. П. 442, 498, 500
Лужановский А. В. 40
Лужницкий старец — псевдоним Ка-
ченковского М. Т (см.)
Луcreций (Тит Луcreций Кар) 337,
472–473
Лунин М. С. 158
Львов П. Ю. 320
Любич-Романович В. И. 173
Любомирская Е. Н. 484
Лютер М. 480
- Мазур Н. Н. 264
Мазья М. Г. 298
Майков А. Н. 231, 271–272, 280, 291,
301, 312, 315, 320, 330, 344, 349,
352, 354, 448, 463, 468, 484, 544,
592, 601–604, 607
Майков В. Н. 270, 524
Майков Л. Н. 107, 260, 294, 300
Маймин Е. А. 566
Макаров П. И. 261
Максимов Л. Ю. 426
Максимов С. В. 522–523
Максимович М. А. 161, 249, 379
Максимович-Амбодик Н. М. 262–263,
266
Макферсон Дж. 244, 308, 331
Малеин А. И. 573
Малинин А. М. 287, 289, 295
Малиновский А. Ф. 399
Малиновский П. Ф. 399
Мальгин Т. С. 157
Мамин-Сибиряк Д. Н. 134, 224, 548
Мандельштам О. Э. 16, 43, 263, 267,
272, 340, 344, 350, 405, 544, 555,
569, 579, 597
Манзони (Мандзони) А. 211
Манн Ю. В. 26
Мансуров П. Б. 253
Мариво П. К. де Шамберлен де 295
Марий (Гай Марий) 497
Марилов («Марилов Франкфурт-
ский») 399
Марин С. Н. 63, 103, 186, 202, 247,
248, 250, 251, 259, 269, 505
Марков-Виноградский А. В. 97
Маркович В. М. 30
Мармонтель Ж.-Ф. 450
Мартос И. П. 606
Марченко В. И. 373
Масальский К. П. 231
Матисс А. 512
Маяковский В. В. 470
Мей Л. А. 231
Мейлах Б. С. 28
Мельников П. И. (А. Печерский) 376
Мельчук И. А. 400
Мережковский Д. С. 77, 93, 288, 426
Мерзляков А. Ф. 295, 543
Мерлин В. В. 293
Меценат (Гай Меценат) 101
Мещевский А. И. 329, 348, 478
Мещерские 553

- Миллер О. Ф. 371
Милонов М. В. 103, 188, 194, 223,
240, 241, 247–249, 258, 260, 261,
314, 335, 603
Милькеев Е. А. 237
Мин Д. Е. 543
Минский Н. М. 604
Мирабо Г. О. Рикетти 244
Миронов В. Ф. 255
Михайлов М. Л. 375, 569
Михайлов О. Н. 518
Михайлова Н. И. 103
Михельсон А. Д. 435
Модзалевский Б. Л. 24, 100, 107, 176,
186, 269, 580
Мольер 245, 295
Монтень (Монтэнь) М. де 57
Монтескьё Ш.-Л. де Секонда 57
Монтэнь (Монтень) М. де 57
Мордвинов Н. С. 296
Мори Ж.-З. 244
Морозкина З. Н. 69
Морритт Дж. Б. С. 272
Мочульский К. В. 597
Муравьев М. Н. 159, 170, 318, 320,
324, 337, 458, 603
Муравьев Н. Н. 185, 413
Муравьева Е. Ф. 506
Муравьев-Апостол М. И. 102
Муравьев-Карский Н. Н. 370
Мурьянов М. Ф. 174–175
Мусин-Пушкин В. А. 254
Мусин-Пушкин-Брюс В. В. 254
Мусоргский М. П. 377
Мухаммад 66
Муханов Н. А. 30, 53
Мятлев И. П. 502–503
- Набоков В. В.** 14, 22–25, 34, 40, 67,
76, 83, 84, 91, 155, 157, 172, 174,
175, 180, 181, 193, 194, 205, 215,
216, 227, 251–253, 255, 403, 486,
534, 579
Надеждин Н. И. 363
Надсон С. Я. 592
- Найдич Л. Э. 218, 220
Наполеон I Бонапарт 55, 109, 114,
157, 158, 244, 400, 500
Нартов А. А. 259
Нащокин П. В. 99, 105, 168
Неверов Я. М. 97, 162, 169, 212
Неклюдов С. 515
Некрасов Н. А. 232, 376, 423, 568–569
Нелединский-Мелецкий (Неледин-
ский) Ю. А. 246
Немировский И. В. 600
Непомнящий В. С. 50, 52, 58–59, 61,
69, 116, 154
Непомнящий И. Б. 34
Нессельроде К. В. 485
Нечаев С. Д. 299, 300, 302, 323
Никитин С. К. 278
Никишов Ю. М. 179
Николаева Т. М. 28, 32, 38, 142, 400
Николай П. А. 485
Николай I 108, 156, 504
Новиков Н. И. 363
Новосильцев Н. Н. 499
Новый поэт — псевдоним Пана-
ева И. И. (см.)
Носов Е. И. 407, 418
- Оболенский Е. П.** 506
Овечкин В. В. 526
Овидий (Публий Овидий Назон)
69, 72, 136, 156, 553, 555, 562,
570–575, 578–579, 586, 589, 595,
599
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 154
Огарев Н. П. 149, 187, 188, 223, 450,
454, 455, 457, 476, 592, 601, 604
Одоевский А. И. 568, 594, 604
Одоевский В. Ф. 54, 66, 86–87, 158,
168–169, 191, 213, 222, 225, 229,
259, 311, 356, 398, 433, 448, 465,
479, 504–506, 554
Ожегов С. И. 126, 130, 166, 167, 181,
193, 202, 224, 256, 270, 278, 290,
291, 298, 300, 304, 317, 355, 360,
362, 403, 426, 434–436, 440, 443,

- 445–447, 454, 467, 486–488, 507,
535, 538, 585, 586
- Ознобишин Д. П. 186, 187, 191, 192,
232, 283, 300, 306, 315, 320, 322,
336, 338, 348, 349, 351, 352, 354,
476, 542, 572, 602
- Оккам У. 118
- Окуджава Б. Ш. 179, 366, 515
- Олин В. Н. 167, 244, 309
- Ольгина, актриса 60
- Ольдекоп Е. И. 167
- Орлов В. Н. 222
- Орлов М. Ф. 600
- Осипова П. А. 104
- Осоргин М. А. 357
- Осповат Л. С. 80, 116, 134
- Оссиан *см.* Макферсон Дж.
- Остерман А. И. 402
- Островский А. Н. 372, 437, 443, 544
- Остроумов Л. Е. 288–289
- Ошеров С. А. 68, 555–556, 558, 563
- Павленко П. А.** 407
- Павлов Н. Ф. 191, 222, 304, 387, 440,
452, 466, 468, 474, 477, 482
- Павлова К. К. 41, 60, 237, 330, 454,
466, 545, 569, 577
- Панаев В. А. 473
- Панаев В. И. 314, 315, 340, 568
- Панаев И. И. 134, 213, 237, 356, 362,
387, 390
- Панаева А. Я. 184
- Панов С. И. 72
- Панова В. Ф. 446
- Панова Е. А. 218
- Паскевич И. Ф. 469
- Пастернак Б. Л. 13, 160, 279, 284, 291,
307, 345, 413, 465, 523, 539, 545
- Паулуччи Ф. О. 506
- Пельц Э. 469
- Пенионжек 473
- Пеньковский Л. М. 578
- Перцов Н. В. 217
- Петер, слуга Л. К. Вьельгорской 369
- Петин И. А. 232
- Петр I Великий 169, 389, 498
- Петров В. П. 296
- Петровский Ф. А. 337, 472, 473, 562
- Петровых М. С. 584, 593
- Петрунина Н. Н. 164
- Пильщиков И. А. 58, 160, 217, 218,
233, 290, 297, 324, 336, 590
- Пиндар 558
- Писарев Д. И. 52, 93, 116, 121, 154
- Писемский А. Ф. 374, 466, 585
- Платон 66, 264
- Плетнев П. А. 37, 54, 61, 72, 98, 99,
108, 121, 126, 133, 140, 142, 143,
168, 182, 188, 326, 332, 340, 348,
351, 501, 504
- Плещеев А. Н. 361, 454, 545
- Плещеев И. (?) 366
- Пнин И. П. 189–190
- Погодин М. П. 133, 211, 433, 467
- Погорельский А. 418, 422, 425, 439
- Поджио А. В. 364
- Подолинский А. И. 291, 437, 456, 544,
604
- Полевой К. А. 366, 478
- Полевой Н. А. 53, 80, 143, 162, 163,
173, 179, 180, 211, 224, 245, 257,
263, 366, 369, 387–392, 442, 448,
469, 476, 506
- Полежаев А. И. 103, 126, 194, 196,
260, 294, 300, 322, 328, 330, 333,
335, 336, 351, 369, 483, 488, 493,
495, 501, 592, 601
- Полетика П. И. 118, 207, 213
- Полонский Я. П. 65, 221, 232, 264,
272, 300, 303, 306, 311, 319, 335,
344, 345, 369, 418, 435, 436, 449–
450, 461, 473, 478, 484, 489, 493,
495, 592, 598
- Полторацкая Е. П. 136
- Помяловский Н. Г. 480, 527
- Попов В. С. 244
- Попова О. И. 104
- Попугаев В. В. 590
- Поспелов Н. С. 181
- Потебня А. А. 46

- Потемкин Г. А. 590
Похвистнев Н. Н. 124
Почека Я. И. 162
Пржецлавский О. А. 207
Приходько И. С. 165
Пришвин М. М. 278, 527
Прокогин Н. П. 211
Прокопович Н. Я. 386
Прокопович-Антонский А. А. 506
Проперций (Секст Проперций) 289
Проскурин О. А. 334–335
Пугачев Е. И. 526
Пумпянский Л. В. 203, 218, 578
Пулята Н. В. 30, 107–108, 146
Пушкин А. С. 21–273, 277, 278, 281–
283, 293, 294, 301, 306, 311, 313,
314, 316, 317, 319, 321, 323, 325,
327, 329, 330, 334, 335, 340–341,
345, 347, 349, 351, 353, 354, 360–
362, 369, 370, 378–383, 389, 398,
401–402, 404–405, 409, 422, 428,
430, 433, 437, 440, 444, 445, 454,
456, 457, 459, 464–466, 476, 481,
483, 484, 488, 489, 491, 496, 502,
504, 506, 526, 528, 533–561, 565–
604, 606
Пушкин В. Л. 64, 103, 127, 128, 142,
236, 237, 240, 246–248, 259, 260,
268, 301, 322, 337, 348, 365, 467,
505, 591, 603
Пушкин Л. С. 32, 56, 59, 97–99, 102,
140, 176, 244, 250
Пушкина Е. Г. 103
Пушкина Н. Н. 98–99, 107–108, 140,
255, 382, 553
Пушкина Н. О. 382
Пушкина О. С. 244
Пушин И. И. 371, 469, 482, 500, 501,
506
Пыпин А. Н. 205
Пятковский А. П. 80
Радищев А. Н. 155, 160, 502
Раевский В. Ф. 64
Раевский Н. Н. 59, 144
Раевский С. А. 97
Разин С. Т. 56
Раич С. Е. 295, 351, 481, 543, 567, 593
Рак В. Д. 222
Расин Ж. 465
Рассадин С. Б. 407
Ратушинская И. Б. 264
Реизов Б. Г. 114
Рейснер Л. М. 600
Ренкевич Е. Е. 242
Римский-Корсаков Г. А. 118
Рогожникова Р. П. 53
Родзянко А. Г. 186, 567
Роднянская И. Б. 147
Родофиникин К. К. 545
Розанов В. В. 576
Розен Е. Ф. 281
Розен А. Е. 482
Романов Н. М. 222
Ростопчин (Растопчин) Ф. В. 31, 101–
102, 244, 482, 606
Ростопчина Е. П. 189, 213, 346, 462,
482, 489, 494, 495, 570, 587, 588,
591, 604
Ротчев А. Г. 186
Руссо Ж.-Б. 57,
Руссо Ж.-Ж. 170, 215
Рыбаков А. Н. 418
Рыбников Н. Х. 587
Рылеев К. Ф. 37, 56, 61, 69, 95, 101,
194, 196, 237, 239, 241, 248, 251,
255, 257, 259, 260, 282, 294, 295,
307, 319, 326, 413, 543, 601, 603
Рылеева А. М. (*урожд.* Эссен) 601
Рылеева Н. М. (*урожд.* Тевяше-
ва Н. М.) 413
Сабуров Я. И. 118
Савиньи Ф. К. 178
Садовской Б. А. 441
Салаев И. Г. 208
Салиас Е. А. 444, 480
Салтыков М. Е. (Н. Щедрин) 134, 376,
424
Самарин Ю. Ф. 399

- Сафианос Г. 56
Сафианос Р. 56
Сафонович В. И. 417
Сахаров И. П. 237, 356
Свиньин П. П. 338, 460, 563, 571–572
Свистунов А. Н. (*или* П. Н.) 487
Северин Д. П. 207, 461, 463, 491
Седакова О. А. 49
Селиванов И. В. 267
Семенко И. М. 117, 151
Семенов-Тянь-Шанский А. П. 557, 561
Сенковский О. И. 371, 542
Сен-Ламберт Ж.-Ф. 225
Серафимович А. 339, 415
Сергеев В. 528
Симеон Полоцкий 498
Симонов К. М. 512
Скачкова О. Н. 77
Сквозников В. Д. 137
Скиталец 440
Скотт В. 272
Слепушкин Ф. Н. 323
Слонимский А. Л. 154, 565–566
Случевский К. К. 70, 128, 291, 313, 436, 438–439, 448, 476
Смирдин А. Ф. 379
Смирнов Н. М. 99
Смирнов Ю. Н. 584
Смирнова А. О. 118, 386, 399 («Берлинская Смирнова»), 506
Смит А. 59, 64, 66
Снегирев И. М. 461, 498, 500
Соболевский С. А. 119
Соколов А. Т. 382–383
Соколов-Микитов И. С. 278
Соллогуб В. А. 372, 399, 415, 461, 479–481, 496–497, 504, 505
Соллогуб С. М. 369
Соловьев В. С. 279
Соловьев Е. 412
Сологуб Ф. 585
Сомов О. М. 39–40, 164, 207, 237, 269, 438, 444, 456
Сопиков В. С. 369
Сорокин Ю. С. 34
Сосницкие 253
Сосницкий И. И. 369
Спасский И. Т. 382
Сперанская Е. М. 365
Сперанский М. М. 365, 471
Ставский Э. С. 372
Сталь Ж. де 84
Стамати К. 571–572
Станислав-Ксавье, граф Прованский, впоследствии Людовик XVIII (брат Людовика XVI) 478
Станкевич Н. В. 74, 97, 162, 164, 166, 169, 212, 270, 291, 306, 476, 499
Станюкович К. М. 405, 410, 411, 426
Старков А. Л. 371
Стогов Э. И. 213, 223, 484
Столяров К. А. 373
Строганов А. Г. («Варшавский») 399
Строганов С. Г. («Виленский») 399
Строев С. М. 162
Струве Г. П. 579
Струйский Д. Ю. 302, 305
Суворов А. В. 389
Сукачев В. В. 373
Сумароков А. П. 246, 258, 259, 281, 295
Сумароков П. И. 460
Сухово-Кобылин А. В. 377
Тамарченко Н. Д. 28, 34
Тассо Т. 543
Татищев В. Н. 170
Татищев Д. П. 473
Твардовский А. Т. 431
Телетова Н. К. 553, 593
Телешов Н. Д. 440
Теплова Н. С. 566
Тепляков В. Г. 161, 180, 292, 302, 319–321, 327, 328, 330, 335, 352–354, 369, 542, 554, 578, 579, 591, 601, 602
Тибулл (Альбий Тибулл) 277, 287–289, 324
Тимирязев И. С. 399
Тимофеев А. В. 443

- Тиртей 468
Тиссо 216
Тодд У. М. 28
Толстой Ф. И. («Толстой-Америка-нец») 227, 252, 253–255, 257
Толстой А. К. 124, 185, 279, 305–306, 314, 336, 344, 349, 417, 470, 601
Толстой А. Н. 178, 426, 513, 516
Толстой Л. Н. 116, 363, 364, 403–405, 410, 412, 421, 424, 425, 435–437, 453, 454, 468, 479, 480, 513, 514, 517, 526, 528
Толстой С. Л. 254
Толстой Я. Н. 179, 253, 269
Толстые 369
Толченев А. П. 311
Томашевский Б. В. 203, 204, 211, 216, 233
Томпсон Дж. 225
Топоров В. Н. 273, 336, 337, 599
Треборн В. А. 544
ТрEDIAKовский В. К. 246, 303, 460
Трифонов Ю. В. 356
Троицкий В. П. 91
Трофимов Е. А. 114, 210–211
Трубачев О. Н. 584
Туманская С. Г. 173, 214, 311
Туманский В. И. 63, 173, 185, 186, 194, 214, 311, 326, 335, 567, 576, 593, 597
Туманский Ф. А. 569
Тургенев А. И. 53, 62, 63, 104, 153, 159–161, 163, 164, 168, 169, 178, 183, 212, 213, 244, 260, 310, 399, 400, 402, 444, 469, 478, 480, 482, 485, 499, 501
Тургенев И. С. 65, 119, 173, 180, 213, 220, 223, 232, 233, 263, 354–356, 358, 364, 402, 410–413, 415, 423–425, 427, 434–440, 442, 444, 445, 447–453, 462, 463, 465, 467–469, 472, 473, 476, 477, 479, 480, 482, 483, 506, 514, 526, 592, 600
Тургенев Н. И. 64, 69
Тургенев С. И. 399
Тучков С. А. 299
Тынянов Ю. Н. 36, 61, 84, 143, 222, 385, 387, 388, 392
Тютчев Ф. Ф. 405, 478
Тютчев Ф. И. 291, 336, 339, 346, 399, 418, 582, 592
У**, князь 362–363
Уваров С. С. 259, 490, 499
Урусова С. А. (или М. А.) 506
Успенский Г. И. 288, 441, 446, 465
Успенский Н. В. 444, 473
Ушаков Д. Н. 114, 228, 298, 339, 377, 507, 509, 535
Ушаков И. Н. 99
Ушакова Ек. Н. 99
Ушакова Ел. Н. 99
Фазил Юлдаш 578
Файбисович В. М. 252, 599
Фасмер М. Р. 128, 280, 290, 341, 342, 443, 540
Федоров Н. Е. 382
Фейлен Дж. см. Falen J. E.
Фейнберг И. Л. 553
Фенелон Ф. 572
Феокрит 59, 64–65
Фет А. А. 190, 280, 312, 314, 321, 333, 462, 463, 466, 476, 479, 544, 602
Фикельмон Ш.-Л. 140
Филарет, митрополит 87, 98, 500
Филимонов В. С. 441
Филиппов Б. А. 579
Флобер Г. 233
Фомичев С. А. 70, 150
Фонвизин Д. И. 165, 173, 270, 364, 372, 465, 498
Фонтенель Б. 226
Фориель К. 161
Франк С. 93
Фрейд З. 126
Фридлендер Г. М. 369
Фридман Н. В. 85, 87
Фролов С. В. 364
Фролова Е. П. 499

- Фролова Н. Г. 499
Фурманов Д. А. 359
- Хализев В. Е. 28, 134, 141, 143, 212, 219
Хвостов А. С. 506
Хвостов Д. И. 63, 178, 241, 260, 322
Хейсти О. П. *см.* Nasty O. P.
Херасков М. М. 466, 481
Хетсо Г. 297, 334
Хитрово Е. М. 58, 211, 212
Хлебников В. 289, 374
Хмельницкий Н. И. 253
Хмельницкий С. И. 222
Ховрина М. Д. 499
Ходасевич В. Ф. 46, 157, 175, 264
Хомяков А. С. 146, 341, 349, 568, 594, 599, 602
Хомяков Е. А. 369
Хомяков К. А. 594
Храповицкий А. В. 142, 479
Хрипков А. Д. 369
Хрущев Н. С. 357
Хрущев С. Н. 357
- Цветаева М. И. 172, 383, 595, 597–600
Церетели Г. Ф. 556, 558, 561, 563, 564
Ципринус — псевдоним Пржецлавского О. А (*см.*)
Цицианов П. Д. 31, 102
Цыганенко Г. П. 128, 342
Цявловский М. Я. 78, 107
- Чаадаев М. Я. 102
Чаадаев П. Я. 25, 95, 102, 103, 118, 119, 146, 254
Черейский Л. А. 118, 208, 244
Чернов В. И. 598
Чернов И. Е. 373
Черных П. Я. 96
Чернышевский Н. Г. 57
Четников З. 526
Чехов А. П. 377, 404, 424, 426, 513, 514, 526
- Чижевский Д. И. 21, 34, 193, 198, 205, 534
Чудаков А. П. 385, 387
Чуковский К. И. 371, 597
Чулков М. Д. 266
Чумаков Ю. Н. 28, 134
- Ш***, князь 362–363
Шабуневич 180
Шаврыгин С. М. 254
Шаламов В. Т. 414
Шаликов П. И. 84, 177, 224, 249, 252, 260, 320, 352, 607–608
Шамфор 216
Шанский Н. М. 158, 443
Шапир М. И. 31, 233, 235
Шатобриан Ф. А. Р. 84
Шаховская С. А. 399
Шаховская-Пушкина С. А. *см.* Шаховская С. А.
Шаховской А. А. 227, 249, 252–254, 257, 402, 462, 482, 506
Шварц Д. М. 121
Шведова Н. Ю. 290, 291, 317, 435, 436, 440, 443, 445, 446, 454, 467, 486–488, 535, 538
Шевырев С. П. 266, 292, 310, 348, 386, 422, 499, 543, 567, 601
Шекспир У. 569
Шенье А. 293, 577, 580
Шервинский С. В. 555, 562, 599
Шереметев С. Д. 473, 478
Шереметьева-Якушкина А. В. 95
Шестов Л. И. 154
Шехурина Л. Д. 607
Шилейко В. К. 577
Шиллер И. К. Ф. 362
Шипилов П. А. 182
Ширинский-Шихматов С. А. 251, 261
Шишкин И. И. 278
Шишков А. А. 327
Шишков А. С. 232, 246
Шишков В. Я. 355, 357
Шлегель Ф. 160
Шлецер А. 168

- Шмелев А. Д. 123
Шолохов М. А. 342, 364, 585
Шоу Дж. Т. 229
Штейнфельдт Э. А. 414
Шубин В. Ф. 252
Шукшин В. М. 374
- Щеголев П. Е. 78, 89
Щерба Л. В. 181
Щербатов А. Г. 399
Щербатов М. М. 170
Щербина Н. Ф. 95, 131, 132, 313, 318,
331, 336, 343, 345, 349, 352–354,
455, 503, 584, 591, 594
- Энгельгардт В. В. 400
Энгельгардт Е. А. 482
Эренбург И. Г. 405, 512, 518
Эртель А. И. 407
Эрзя С. Д. 389
Эткинд Е. Г. 218, 219, 543
Эфрон А. С. 523
- Ювенал (Децим Юний Ювенал) 155,
156, 488, 553
Югов А. К. 409, 416
- Языков Д. И. 260
Языков А. М. 56
Языков Н. М. 55, 56, 105, 158, 163,
191, 194, 195, 208, 220, 236, 327,
329, 333, 335, 340, 341, 351–354,
368–370, 374, 375, 461, 485, 489,
490, 563, 594, 606
Яacobсон Р. О. 117
Якубович Д. П. 319, 320, 565, 571
Якубович Л. А. 237, 302, 315, 320,
333, 354, 504
Якушкин И. Д. 102
Янко Т. Е. 142
- Яновский Н. М. 134
Яновский С. Д. 371
Ярославцов А. К. 544
Яхонтов А. Н. 356
- Briggs A. D. P. *см.* Бриггс А. Д. П.
Burke E. *см.* Бёрк Э.
- Clayton J. D. 28, 114
Čiževsky D. *см.* Чижевский Д. И.
- Falen J. E. 33
- Hasty O. P. 28, 33
Hofstadter D. 193
Horatius (Quintus Horatius Flaccus) *см.*
Гораций
- Johnston C. 193
- Ledger G. R. 193
Lockhart J. G. 272
Longan N. *см.* Лонген Н.
- Machek V. 342
Mignet F.-A. 164
Montaigne (Montagne) M. de *см.* Монтэ
нь (Монтень) М. де
Montesquieu *см.* Монтескьё Ш.-Л. де
Секонда
Moszyński K. 290
- Nabokov V. *см.* Набоков В. В.
- Peschio J. 186
- Tibullus *см.* Тибулл
- Voltaire *см.* Вольтер

Указатель произведений и писем А. С. Пушкина

И. Евгений Онегин

Глава первая (1823, сентябрь 1824)

21–23, 25, 46, 51, 58, 65, 71, 73, 76,
81–82, 103, 109–111, 113, 115, 117,
122, 132, 135, 138, 150, 159, 177,
200, 215

[Предисловие к изданию 1825 г.]
51, 55

[Эпиграф к белой рукописи пер-
вой главы из Э. Бёрка] 21–26,
46, 61

Эпиграф 23

1, I 111, 113, 138

1, II 29

1, III 29

1, IV 29, 68, 204, 209, 464

1, V 167, 58, 204

1, VI 155–157, 159, 165–166

1, VII 52, 60, 65, 67, 73, 167

1, VIII 51, 72, 76, 110, 134, 136,
177, 444

1, [IX] 137, 175, 177

1, X 137, 172–174

1, XI 137, 172, 174, 177

1, XII 81

1, XV 204

1, XVI 115

1, XVIII 150–151, 253

1, XIX 150–151

1, XXV 25, 116–117, 204

1, XXVIII 11, 81

1, XXXIII 81, 86, 88

1, XXXIV 81, 89, 110, 194

1, XXXVI 29

1, XXXVII 35, 76, 78, 199

1, XXXVIII 25, 132, 204

1, XLII 76

1, XLIII 35, 67–68, 70, 76, 137,
152, 204

1, XLIV 26, 135, 137–138, 214–215

1, XLV 29, 35–36, 59, 67, 76, 81,
89, 115

1, XLVI 29, 37, 115, 146

1, XLVII 66, 78, 115, 193–194, 199

1, XLVIII 66

1, LI 139, 152

1, LIII 78, 430

1, LIV 29–30, 67, 122, 125, 139

1, LV 30, 121

1, LVI 22–24, 30, 121–122

1, LVIII 149

1, LIX 110

Глава вторая (1823) 31, 80, 110

2, I 31

2, IV 31

2, VI 31

2, VII 120, 193

2, VIII 120

2, [IXa] («Не пел порочной он за-
бавы...») 81, 90

2, IX 120

2, X 81, 89, 120

2, XI 120

2, XII 94, 120, 138

2, XIII 23, 61, 115

2, XIV 115

2, XV 29

2, XVI 31, 72, 83–84, 115

- 2, XVII 70, 75, 81–84
 2, [XVIIa] («Какие страсти не кипели...») 89
 2, [XVIIб] («Страсть к банку! ни любовь свободы...») 89
 2, XVIII 81–82, 85, 89
 2, XIX 76, 90
 2, XX 89, 120
 2, XXI 76, 120
 2, [XXII] («Какие чувства не кипели...») 82–83
 2, XXII 120
 2, XXIV 22, 109
 2, XXX 505
- Глава третья (февраль — октябрь 1824) 27, 31, 33, 110
 3, I 66
 3, II 138
 3, IV 30–31, 122, 606
 3, [Va] («В постеле лежа — наш Евгений...») 200–201
 3, V 30, 66
 3, VII 110
 3, XIV 110
 3, XV 193
 3, XVI 44, 110, 133
 3, XVII 45, 110
 3, XIX 70, 110
 3, XX 44
 3, XXIV 86
 3, XXVI 218
 3, [XXX] («Не осуждайте безуловно...») 129
 3, XXXI 110
 Письмо Татьяны к Онегину 110, 115, 123, 199
 3, [XXXII] («Но где ж мы первые познанья...») 145
- Глава четвертая (1824, 1825, 1—6 января 1826) 197–198, 227, 251, 254–255
 Женщины 86, 111, 176
- 4, VII 176, 180–181, 184–189
 4, VIII 34, 201, 606
 4, IX 16, 36, 51, 81, 146, 201
 4, XI 34, 199, 506
 4, XII 199
 4, XIII 76
 4, XVI 193
 4, [XVIIa] («Но ты — губерния Псковская...») 81
 4, XVIII 93, 115, 226, 256
 4, XIX 226, 229, 251, 256
 4, XX 58
 4, XXIII 86, 128
 4, XXIV 128
 4, XXVII 23
 4, XXIX 23
 4, XXX 23
 4, XXXII 23
 4, XXXIII 23
 4, XXXIV 23
 4, XXXV 122
 4, XXXVII 31, 75
 4, [XXXVIII] («Носил он русскую рубашку...») 75
 4, XXXIX 31, 75, 122, 341
 4, XL 122, 464–465
 4, XLII 94, 401–403
 4, XLIV 25
 4, XLIX 31
 4, L 120–121, 145
 4, LI 197–198, 202
- Глава пятая (январь — ноябрь 1826) 27, 33, 44
 5, V 15–16, 28–29, 30, 486, 489
 5, VII 117
 5, XX 76, 134
 5, XXXI 202
 5, [XXXV] («Гремят отдвинутые стулья...») 125
 5, XXXV 125, 138
 5, XXXVII 145
 5, XLI 140
 5, XLIII 140
 5, XLIV 140

Глава шестая (1826) 110

- 6, I 140, 151–152
- 6, III 110
- 6, IX 42
- 6, X 42
- 6, XI 533
- 6, XVIII 86
- 6, XIX 110
- 6, XXV 537
- 6, XXVII 533
- 6, XXIX 533–540
- 6, XXXV 110–111, 405, 537
- 6, XXXVIII 121
- 6, XXXIX 121
- 6, XLII 184
- 6, XLIII 506
- 6, XLVI 76
- 6, XLVI 89

Глава седьмая (август / сентябрь

1827 — ноябрь 1828) 29

- 7, III 194
- 7, V 75
- 7, XII 135
- 7, XIV 86
- 7, XV 196
- 7, XVII 75
- 7, XIX 114
- 7, XX 31, 75
- 7, XXX 30
- 7, XXXI 216–217
- 7, XXXII 217
- 7, XXXV 119, 138, 217
- 7, XXXVIII 216
- 7, XLIII 133
- 7, XLIV 51, 133
- 7, LIII 196, 349
- 7, LV 29, 154

Альбом Онегина (апрель 1828, октябрь — ноябрь 1828) 111

- [3] («В Коране мыслей много здравых...») 66
- [8] («Мороз и солнце! чудный день...») 66

- [5] («Шестого был у В. на бале...») 79

Глава осьмая (декабрь 1829 — сентябрь 1830) 42, 44, 71, 219

- 8, I 66, 233, 489
- 8, V 30, 159–160, 599
- 8, VII 135, 204
- 8, VIII 14, 203–204
- 8, IX 59, 115–116
- 8, XI 88
- 8, XIII 73, 135
- 8, XVIII 212, 484
- 8, XIX 190
- 8, XX 33, 35, 188
- 8, XXI 135, 143
- 8, XXII 213
- 8, XXIII 213
- 8, [XXVIA] («[Смотрите] в залу Нина входит...») 132
- 8, XXVI 15–16
- 8, XXIX 81–82, 88–89
- 8, XXX 212
- 8, XXXI 212
- 8, XXXII 212
- Письмо Онегина к Татьяне 141–142, 212
- 8, XXXIII 215
- 8, XXXIV 27, 70, 125–126, 212, 215
- 8, XXXV 27, 210, 215, 220–222
- 8, XXXVI 26–27, 33–34, 40, 42, 49–50, 199, 201, 214–215, 486
- 8, XXXVII 35, 42
- 8, XXXVIII 36, 67, 72, 167
- 8, XXXIX 36, 60, 68
- 8, XLI 111
- 8, XLII 188
- 8, XLIII 115, 188–189
- 8, XLV 115
- 8, XLVII 111, 115

Путешествие Онегина (1825, 1829, сентябрь 1830) 111, 213

- [7] («Тоска, тоска — спешит Евгений...») 111

- [9] («Тоска, тоска – он [дале] хочет...») 111
 [10] («Тоска, тоска!.. [но Волга]...») 111
 [30–32] («Итак я жил тогда в Одессе...») 115

Примечания к Евгению Онегину 32, 134

«Десятая глава» 112–113

II

19 октября («Роняет лес багряный свой убор...»), 1825) 37, 40, 233

Александр Радищев (1836) 93, 206, 502

Алексееву («Мой милый, как несправедливы...»), 1821) 87–88, 90, 177

«Альфонс садится на коня...» (1835–1836) 445

Анджело (1833) 88, 189, 242, 245

Андрей Шенье («Меж тем, как изумленный мир...»), 1825) 37, 330

[Арап Петра Великого] (1827) 43, 88, 270, 430, 459, 505

Арион («Нас было много на челне...»), 1827) 558

«Арист! и ты в толпе служителей Парнасса!..» *см.* К другу стихотворцу

Баратынскому: Из Бессарабии («Сия пустынная страна...»), 1822) 578

Барышня-крестьянка (1830) 361

Батюшкову («В пещерах Геликона...»), 1815) 349, 545

Бахчисарайский фонтан (1823) 88, 143, 341, 570

Безверие («О вы, которые с язвительным упрехом...»), 1817) 87

«Безумных лет угасшее веселье...» *см.* Элегия

Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи...»), 1830) 544

«Благослови, поэт!.. В тиши Парнасской сени...» *см.* К Жуковскому

«Блажен, кто в шуме городском...» (1816) 323, 354

Блаженство («В роще сумрачной, тенистой...»), 1814) 347, 444

Бова (1814) 71

Борис Годунов 34, 41, 58

Будрыс и его сыновья («Три у Будрыса сына, как и он, три литвина...»), 1833) 437

«В кругу семей, в пирах счастливых...» (1821) 246

«В лесах, во мраке ночи праздной...» *см.* Соловей и кукушка

«В мои осенние досуги...» (1835) 229, 233

«В начале жизни школу помню я...» (1830) 134, 602–603

«[В одной из Шекспировых комедий...]» (1830) 569

«В пещерах Геликона...» *см.* Батюшкову

«В последний раз, в тиши уединенья...» *см.* Кюхельбекеру

«В раю, за грустным Ахероном...» *см.* Тень Фон-Визина

«В роще карийской, любезной ловцам, таится пещера...» (1827) 354

«В роще сумрачной, тенистой...» *см.* Блаженство

«В степи мирской, печальной и безбрежной...» (1827) 306

«В стране, где Юлией венчанный...» (1821) 578

«В стране, где я забыл тревоги прежних лет...» *см.* Чедаеву

«В часы забав или праздной скуки...» (1830) 87, 98

«Вертоград моей сестры...» (1825) 306

«Вечерняя заря в пучине догорала...» *см.* Наполеон на Эльбе

- «Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий...» (1823) 577, 580
- «Внук Тредьяковского Клит гекзаметром песенки пишет...» *см.* Несчастье Клита
- [Выражение на статью Атенея] (1828) 176
- Война («Война! Подъяты наконец...», 1821) 133
- «Война! Подъяты наконец...» *см.* Война
- Воспоминание («Когда для смертного умолкнет шумный день...», 1828) 42
- Воспоминания в Царском Селе («Навис покров угрюмой ночи...», 1814) 314, 547
- «Вот карапузик наш, монах...» *см.* Портрет
- Всеволожскому («Прости, счастливый сын пиров...», 1819) 125
- Выстрел (1830) 361
- «Вянет, вянет лето красно...» *см.* К Наташе
- Гавриилиада (1821) 79, 90, 175, 200, 351, 353
- «Где ты, ленивец мой?...» *см.* Послание к Галичу
- [Гнедичу] («С Гомером долго ты беседовал один...», 1832) 347
- Городок («Прости мне, милый друг...», 1815) 238, 259–261, 353
- «Гости съезжались на дачу...» (1828–1830) 85
- Граф Нулин (1825) 218–219, 378
- Гроб юноши («...Сокрылся он...», 1821) 304, 321
- Дева («Я говорил тебе: страшися девы милой!..», 1821) 202
- Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок...», 1819) 348
- «Для берегов отчизны дальней...» (1830) 282
- [Дневник] (1833–1835) 118, 553
- «Долго ль мне гулять на свете...» *см.* Дорожные жалобы
- Домик в Коломне (1830) 41, 228, 258, 361
- Домовому («Поместья мирного незримый покровитель...», 1819) 546
- Дорожные жалобы («Долго ль мне гулять на свете...», 1829) 98, 128 [Дубровский] (1832–1833) 31, 382
- Египетские ночи (1835) 433
- Езерский (1832–1833) 189, 244, 252–253, 498, 542
- «Забудь, любезный мой Каверин...», *см.* К Каверину
- «Завидую тебе, питомец моря смелый...» (1823) 43, 430, 459, 476
- [Заметка о холере] (1831) 118
- «Зачем из облака выходишь...» *см.* Месяц
- Земля и море («Когда по синеве морей...», 1821) 603
- «Зима. Что делать нам в деревне?...» (1829) 39, 71
- «И вновь я посетил...» (1835) 327, 551
- «И вы поверить мне могли...» *см.* Кокетке
- Из А. Шенье («Покров, упитанный язвительно кровью...», 1825, 1835) 293, 543
- [Из альбома А. П. Керн] *см.* «Не смею вам стихи Баркова...»
- [Из Ариостова *Orlando furioso*] («Пред рыцарем блестит водами...», 1826) 351
- [Из письма к Вигелю от 22 октября — 4 ноября 1823 г.] *см.* «Проклятый город Кишинев!..»
- [Из письма к Гнедичу] *см.* «В стране, где Юлией венчанный...»
- [Из письма к кн. П. А. Вяземскому от 27 марта 1816 г.] *см.* «Блажен, кто в шуме городском...»

- [История Петра. Подготовительные тексты] (1835) 382, 526
 История Пугачева (1833) 143, 382
 История села Горюхина (1830) 94, 98, 228
 «Источник быстрый Каломоны...» *см.* Кольна (Подражание Оссиану)
- К** вельможе («От северных оков освобождая мир...», 1830) 87, 92
 К Дельвигу («Послушай, муз невинных...», 1815) 260–261
 К другу стихотворцу («Арист! и ты в толпе служителей Парнассы!..», 1814) 228–229, 232, 234, 260–261
 К Жуковскому («Благослови, поэт!.. В тиши Парнасской сени...», 1816) 259, 261, 265
 К Каверину («Забудь, любезный мой Каверин...», 1817) 118
 К Лицинию («Лициний, зришь ли ты: на быстрой колеснице...», 1815) 281, 293
 К Наташе («Вянет, вянет лето красно...», 1814) 353, 546
 К Овидию («Овидий, я живу близ тихих берегов...», 1821) 570, 578–579, 591
 [К Родзянке] («Ты обещал о романтизме...», 1825) 145–146
 Кавказский пленник (1820–1821) 88, 301, 543, 570, 580
 «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1826) 329
 Капитанская дочка (1836) 31, 63, 181, 382–383, 405, 409, 422
 Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой (Рецензия на поэму Ф. Н. Глинки, 1830) 312, 316
 «Когда в объятия мои...» (1830) 40
 «Когда для смертного умолкнет шумный день...» *см.* Воспоминание «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836) 430
- «Когда по синеве морей...» *см.* Земля и море
 «Когда порой воспоминанье...» (1830) 202
 Козлову («Певец! когда перед тобой...», 1825) 569
 Кокетке («И вы поверить мне могли...», 1821) 88
 Кольна (Подражание Оссиану) («Источник быстрый Каломоны...», 1814) 278, 294, 319, 546
 «Кто видел край, где роскошью природы...» (1821) 578
 «Кто, волны, вас остановил...» (1823) 583
 Кюхельбекеру («В последний раз, в тиши уединенья...», 1817) 325
- «Лициний, зришь ли ты: на быстрой колеснице...» *см.* К Лицинию
 «Люблю ваш сумрак неизвестный...» (1822) 603
 «Любовь одна — веселье жизни холодной...» (1816) 444
- Мёдок («Попутный веет ветр. — Идет корабль...», 1829) 549
 Медный всадник (1833) 37, 466, 551, 565
 «Меж тем, как изумленный мир...» *см.* Андрей Шенье
 Месяц («Зачем из облака выходишь...», 1816) 257
 «Мне не спится, нет огня...» *см.* Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы
 «Мне скучно, бес...» *см.* Сцена из Фауста
 Моему Аристарху («Помилуй, трезвый Аристарх...», 1815) 230, 233, 457
 «Мой голос для тебя и ласковый и томный...» *см.* Ночь
 «Мой друг, уже три дня...» (1822) 234

- «Мой милый, как несправедливы...»
см. Алексееву
- Монах (1813) 79–80, 234
- Моцарт и Сальери (1830) 61, 149, 224
- «Мчатся тучи, вьются тучи...» см. Бесы
- На** возвращение государя императора из Парижа в 1815 году («Утихла брань племен; в пределах отдаленных...», 1815) 14, 283, 547–561
- На перевод Илиады («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...», 1830) 535
- «Навис покров угрюмой ночи...» см. Воспоминания в Царском Селе
- Наперсник («Твоих признаний, жалоб нежных...», 1828) 88
- «Наперсница моих сердечных дум...» (1821) 87
- Наполеон на Эльбе («Вечерняя заря в пучине догорала...», 1815) 335
- «Нас было много на челне...» см. Арион
- Начало I песни Девственницы (1825) 258
- [Начало статьи о В. Гюго] (1832) 57
- «Не розу Пафосскую...» см. Отрывок
- «Не смею вам стихи Баркова...» (1828) 201
- Несчастье Клита («Внук Тредьяковского Клита гекзаметром песенки пишет...», 1813) 258
- «Ночной зефир...» (1824) 306
- Ночь («Мой голос для тебя и ласковый и томный...», 1823) 330
- «О** вы, которые с язвительным упреком...» см. Безверие
- «О муза пламенной сатиры...» (1823–1825) 258
- О поэзии классической и романтической (1825) 206
- О поэтическом слогe (1828) 61
- [О статьях князя Вяземского] (1830) 167
- [Обозрение Обозрений] (1831) 25
- Объяснение (1836) 56
- «Овидий, я живу близ тихих берегов...» см. К Овидию
- «Октябрь уж наступил...» см. Осень [Опровержение на критики] (1830) 176
- «Опять я ваш, о юные друзья!...» см. Элегия
- «Орлов с Истоминой в постеле...» (1817) 600
- Осень («Октябрь уж наступил...», 1833) 131, 317, 548
- «От северных оков освобождая мир...» см. К вельможе
- [Отрывок из литературных летописей] (1829) 68, 171
- Отрывки из писем, мысли и замечания (1827) 61, 22, 142–143
- Отрывок («Не розу Пафосскую...», 1830) 235
- Отрывок из письма к Д. см. Письмо Дельвигу А. А. (середина декабря 1824 г. — середина декабря 1825 г.)
- «Певец! когда перед тобой...» см. Козлову
- Песни о Стеньке Разине (1824–1826) 550
- «[Писатели, известные у нас под именем аристократов. . .]» (1831) 528
- [Письмо к издателю Литературных прибавлений к Русскому Инвалиду] (1831) 61
- Письмо к издателю Сына отечества (1824) 53
- «Питомец мод, большого света друг...» см. Послание к кн. Горчакову
- Повести покойного Ивана Петровича Белкина (1830) 378
- «Погасло дневное светило...» (1820) 87, 334
- «Подруга дней моих суровых...» (1826) 444

- «Покров, упитанный язвительною кровью...» *см.* Из А. Шенье
- Полтава (1828–1829) 57, 88, 176, 337, 383, 428, 444, 454, 599, 606
- «Поместья мирного незримый покровитель...» *см.* Домовому
- «Помилуй, трезвый Аристарх...» *см.* Моему Аристарху
- «Попутный веет ветр. — Идет корабль...» *см.* Мёдок
- Портрет («Вот карапуз наш, монах...»), 1816–1817) 481
- Послание к Галичу («Где ты, ленивец мой?...»), 1815) 233–234, 260
- Послание к кн. Горчакову («Питомец мод, большого света друг...»), 1819) 125
- Послание к цензору (1822) 242–243
- Послание к Юдину («Ты хочешь, милый друг, узнать...»), 1815) 32, 348
- «Послушай, муз невинных...» *см.* К Дельвигу
- «Пред рыцарем блестит водами...» *см.* [Из Ариостова *Orlando furioso*]
- «Приветствую тебя, пустынный уголок...» *см.* Деревня
- «Проклятый город Кишинев!...» (1823) 81
- «Прости мне, милый друг...» *см.* Городок
- «Прости, счастливый сын пиров...» *см.* Всеволожскому
- «Пускай Поэт с кадильницей наемной...» *см.* Сон
- Путешествие из Москвы в Петербург (1833–1834) 99, 160, 165
- Разговор книгопродавца с поэтом**
 («Стишки для вас одна забава...»), 1824) 567
- [Разговор о критике] (1830) 160
- «Редает облаков летучая гряда...» (1820) 603
- «Роняет лес багряный свой убор...» *см.* 19 октября
- Рославлев (1831) 361
- «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» (1830) 140
- Руслан и Людмила (1817–1820) 37, 51, 92, 147–148, 242, 246, 321, 362, 437, 444, 456, 488, 505, 566, 591, 601
- [Русский Пелам] (1835) 31, 165
- «С Гомером долго ты беседовал один...» *см.* [Гнедичу]
- «Свят Иван, как пить мы станем...» (1833) 31, 35, 489
- «Сия пустынная страна...» *см.* Баратынскому: Из Бессарабии
- Сказка о попе и о работнике его Балде (1830) 232
- «Сказка о царе Салтане...» (1831) 330, 551
- «Словесность русская больна...» (1825) 250
- «Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...» *см.* На перевод Илиады
- «...Сокрылся он...» *см.* Гроб юноши Соловей и кукушка («В лесах, во мраке ночи праздной...»), 1825) 345
- Сон («Пускай Поэт с кадильницей наемной...»), 1816) 151, 293, 349, 603
- Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы («Мне не спится, нет огня...»), 1830) 573
- «Стишки для вас одна забава...» *см.* Разговор книгопродавца с поэтом
- «...строгий свет...» (1830) 36
- Сцена из Фауста («Мне скучно, бес...»), 1825) 51, 81, 95, 130, 150
- «Там у леса, за ближнею долиной...» (1819) 349, 464
- «Твоих признаний, жалоб нежных...» *см.* Наперсник
- Тень Баркова (1814–1815) 80
- Тень Фон-Визина («В раю, за грустным Ахероном...»), 1815) 237–238, 249, 258–259, 264

- «Три у Будрысы сына, как и он, три литвина...» *см.* Будрыс и его сыновья
- «Ты богат, я очень беден...» *см.* Ты и я Ты и я («Ты богат, я очень беден...», 1817–1820) 230
- «Ты обещал о романтизме...» *см.* [К Родзянке]
- «Ты хочешь, милый друг, узнать...» *см.* Послание к Юдину

- «Увы! Язык любви болтливый...» (1828) 591
- «Утихла брань племен; в пределах отдаленных...» *см.* На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году
- «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830) 108, 257
- «Фонтан любви, фонтан живой...» *см.* Фонтану Бахчисарайского дворца Фонтану Бахчисарайского дворца («Фонтан любви, фонтан живой...», 1824) 335
- Фракийские элегии: Стихотворения Виктора Теплякова (Рецензия, 1836) 578
- «Французских рифмачей суровый судия...», (1833) 243, 249, 258

- Царь Никита и сорок его дочерей (1822) 428
- Цыганы (1824) 88, 329, 565–590

- Чедаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821) 578

- Элегия («Я думал, что любовь погасла навсегда...», 1816) 87, 325
- Элегия («Опять я ваш, о юные друзья!...», 1817) 131
- Элегия («Безумных лет угасшее веселье...», 1830) 95

- «Я видел Азии бесплодные пределы...» (1820) 337, 353
- «Я говорил тебе: страшися девы милой!...» *см.* Дева
- «Я думал, что любовь погасла навсегда...» *см.* Элегия
- «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) 58

III. Письма

- Александрю I, конец мая — начало июня 1825 г. 254
- Бестужеву А. А., 24 марта 1825 г. 59, 61, 255
- Вульффу А. Н., 16 октября 1829 г. 78
- Вяземской В. Ф., конец октября 1824 г. 31
- Вяземскому П. А., 27 марта 1816 г. 98
- Вяземскому П. А., 21 апреля 1820 г. 250
- Вяземскому П. А., 2 января 1822 г. 254
- Вяземскому П. А., 1 сентября 1822 г. 206, 226—227
- Вяземскому П. А., март 1823 г. 61
- Вяземскому П. А., 19 августа 1823 г. 71
- Вяземскому П. А., 14 октября 1823 г. 253
- Вяземскому П. А., 4 ноября 1823 г. 24, 246–247
- Вяземскому П. А., 7 июня 1824 г. 398
- Вяземскому П. А., 24–25 июня 1824 г. 591
- Вяземскому П. А., 8 или 10 октября 1824 г. 98
- Вяземскому П. А., 29 ноября 1824 г. 123, 250
- Вяземскому П. А., 25 января 1825 г. 32
- Вяземскому П. А., 7 апреля 1825 г. 140

- Вяземскому П. А., 13 июля 1825 г. 69
Вяземскому П. А., 13–15 сентября 1825 г. 56
Вяземскому П. А., вторая половина ноября 1825 г. 42
Вяземскому П. А., конец апреля — начало мая 1826 г. 78
Вяземскому П. А., 27 мая 1826 г. 107
Вяземскому П. А., 9 ноября 1826 г. 121
Вяземскому П. А., 14 августа 1831 г. 262
Вяземскому П. А., 3 июля 1831 г. 98
- Гнедичу Н. И., 29 апреля 1822 г. 58
Гнедичу Н. И., 27 июня 1822 г. 398
Гончаровой Н. И., 5 апреля 1830 г. 108
Горчакову В. П., октябрь — ноябрь 1822 г. 57
- Дельвигу А. А., 23 марта 1821 г. 496
Дельвигу А. А., 16 ноября 1823 г. 73, 98, 109
Дельвигу А. А., середина декабря 1824 г. — середина декабря 1825 г. 570
Дмитриеву И. И., 26 апреля 1835 г. 143
- Жуковскому В. А., 29 ноября 1824 г. 56
Жуковскому В. А., 20-е числа апреля (не позднее 24) 1825 г. 94
Жуковскому В. А., 6 октября 1825 г. 98
Жуковскому В. А., 4 июля 1834 г. 140
- Каверину П. П., 18 февраля 1827 г. 107
Катенину П. А., 12–14 сентября 1825 г. 254
Киселеву С. Д., 15 ноября 1829 г. 107
Кюхельбекеру В. К., 1–6 декабря 1825 г. 251
- Лажечникову И. И., 3 ноября 1835 г. 61
- Мансурову П. Б., 27 октября 1819 г. 253
- Нащокину П. В., 1 июня 1831 г. 99
Нащокину П. В., 27 мая 1836 г. 168
- Одоевскому В. Ф., 30 октября 1833 г. 229
- Плетневу П. А., ноябрь — декабрь 1822 г. 72, 126
Плетневу П. А., 25 января 1825 г. 98
Плетневу П. А., 15 марта 1825 г. 143
Полевому Н. А., 2 августа 1825 г. 143
Плетневу П. А., 4–6 декабря 1825 г. 142
Плетневу П. А., вторая половина (не позднее 25) января 1826 г. 54, 99–100
Плетневу П. А., 31 августа 1830 г. 108
Плетневу П. А., 9 сентября 1830 г. 121
Плетневу П. А., 29 сентября 1830 г. 140
Плетневу П. А., 21 января 1831 г. 108
Плетневу П. А., 16 февраля 1831 г. 168
Плетневу П. А., около 14 апреля 1831 г. 37
Плетневу П. А., 22 июля 1831 г. 126
Погодину М. П., 17 декабря 1827 г. 133
Погодину М. П., конец ноября 1830 г. 57
Пушкиной Н. Н., 8 декабря 1831 г. 108
Пушкиной Н. Н., 16 декабря 1831 г. 108
Пушкиной Н. Н., 22 сентября 1832 г. 108
Пушкиной Н. Н., 9 сентября 1833 г. 108

- Пушкиной Н. Н., 21 октября 1833 г. 140
- Пушкиной Н. Н., 22 апреля 1834 г. 99
- Пушкиной Н. Н., 16 мая 1834 г. 108
- Пушкиной Н. Н., 18 мая 1834 г. 99
- Пушкиной Н. Н., 3 июня 1834 г. 553
- Пушкиной Н. Н., 8 июня 1834 г. 99, 140
- Пушкиной Н. Н., около (не позднее) 14 июля 1834 г. 140
- Пушкиной Н. Н., около 30 июля 1834 г. 108–109
- Пушкиной Н. Н., 11 августа 1834 г. 140
- Пушкиной Н. Н., 17 сентября 1834 г. 98
- Пушкиной Н. Н., 20-е числа сентября 1834 г. 99
- Пушкиной Н. Н., 6 мая 1836 г. 109
- Пушкину В. Л., 28(?) декабря 1816 г. 259
- Пушкину Л. С. и О. С. Пушкиной, 4 декабря 1824 г. 244
- Пушкину Л. С., 21 июля 1822 г. 99
- Пушкину Л. С., сентябрь — начало октября 1822 г. 176
- Пушкину Л. С., октябрь 1822 г. 257
- Пушкину Л. С., 25 августа 1823 г. 140
- Пушкину Л. С., январь — начало февраля 1824 г. 59, 144
- Пушкину Л. С., 13 июня 1824 г. 98, 250
- Пушкину Л. С., первая половина ноября 1824 г. 32, 56
- Пушкину Л. С., 14 марта 1825 г. 102
- Пушкину Л. С., 22–23 апреля 1825 г. 255
- Пушкину Л. С., май 1825 г. 97
- Рылееву К. Ф., 25 января 1825 г. 56
- Рылееву К. Ф., конец мая 1825 г. 95
- Соболевскому С. А., 9 ноября 1826 г. 119
- Толстому Ф. И., 27 мая — 10 июня 1829 г. (черновое письмо) 255
- Толстому Я. Н., 26 сентября 1822 г. 253
- Тургеневу А. И., 1 декабря 1823 г. 53
- Тургеневу А. И., 14 июля 1824 г. 53
- Хитрову Е. М., около 9 февраля 1831 г. 58
- Шварцу Д. М., около 9 декабря 1824 г. 121

Указатель произведений и писем М. Ю. Лермонтова

- 1831-го июня 11 дня** («Моя душа, я помню, с детских лет...», 1831) 601
- Ангел смерти (1831) 439
Аул Бастунджи (1833–1834) 105, 361, 542
- Боярин Орша (1835–1836) 105, 125, 466
Булевар («С минуту лишь с бульвара прибежав...», 1830) 473, 605–608
- «В песчаных степях аравийской земли...» *см.* Три пальмы
«В чугун печальный сторож бьет...» *см.* Ночь
- Вадим (1833–1834) 449
[Валерик] («Я к вам пишу случайно; право...», 1840) 41–42
«Вы не знавали князь Петра...» (1831) 608
- [Графине Ростопчиной] («Я верю: под одной звездой...», 1841) 498
Герой нашего времени (1838–1840) 192, 502, 505
- Демон (1838) 124
Джулио (1830) 545
«Дробись, дробись, волна ночная...» *см.* Элегия
- Журналист, читатель и писатель («Я очень рад, что вы больны...», 1840) 37
- «И скучно и грустно...» (1840) 92
Измаил-Бей (1832) 128, 196, 232, 316
Испанцы (1830) 363–364
- К ***** («Когда твой друг с пророческой тоскою...», 1830?) 127
Кавказский пленник (1828) 339, 566
«Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840) 124, 494
Каллы (1830–1831) 188
Княгиня Лиговская (1836–1838) 166–167, 191, 457
«Когда бы мог весь свет узнать...» *см.* *Sentenz*
«Когда одни воспоминанья...» *см.* Оправдание
«Когда твой друг с пророческой тоскою...» *см.* К ***
- «Листья в поле пожелтели...» *см.* Осень
«Люблю отчизну я, но странною любовью!...» *см.* Родина
- [М. А. Щербатовой] («На светские цепи...», 1840) 87, 92
Маскарад (1835–1836) 104, 502
«Моя душа, я помню, с детских лет...» *см.* 1831-го июня 11 дня
Мцыри (1839) 304, 415
- «На светские цепи...» *см.* [М. А. Щербатовой]
Не верь себе («Не верь, не верь себе, мечтатель молодой...», 1839) 174

- «Не верь, не верь себе, мечтатель молодой...» *см.* Не верь себе
- «Не смейся над моей пророческой тоскою...» (1837?) 127
- Ночь («В чугу́н печальный сторож бьет...», 1830 или 1831) 105, 336
- Ночь («Один я в тишине ночной...», 1830) 146
- «О грезах юности томим воспомина́нием...» *см.* Ребенку
- «Один я в тишине ночной...» *см.* Ночь
- Оправдание («Когда одни воспомина́нья...», 1841) 37
- Осень («Листья в поле пожелтели...», 1828) 290
- Письмо («Свеча горит! дрожащею рукою...», 1829) 470
- Последний сын вольности (1830) 445, 456–457
- «Поэтом (хоть и это бремя)...» (1829) 608
- «Примите дивное *послание*...» *см.* Письмо Бахметевой С. А., начало августа 1832 г.
- Ребенку («О грезах юности томим воспомина́нием...», 1840) 132
- Родина («Люблю отчизну я, но странною любовью!...», 1841) 35
- «С минуту лишь с бульвара прибежав...» *см.* Булевар
- Сашка (1835–1836) 345
- «Светает — вьется дикой пеленой...» *см.* Утро на Кавказе
- «Свеча горит! дрожащею рукою...» *см.* Письмо
- Сказка для детей (1839–1840) 124–125, 605–606
- Станный человек (1831) 605
- Тамбовская казначейша (1837–1838) 590
- Три пальмы («В песчаных степях аравийской земли...», 1839) 317
- Утро на Кавказе («Светает — вьется дикой пеленой...», 1830) 318
- Хаджи-Абрек (1833) 418, 544
- Элегия («Дробись, дробись, волна ночная...», 1830) 126, 336
- «Я верю: под одной звездой...» *см.* [Графине Ростопчиной]
- «Я к вам пишу случайно; право...» *см.* [Валерик]
- «Я не хочу, чтоб свет узнал...» (1837) 41, 476
- «Я очень рад, что вы больны...» *см.* Журналист, читатель и писатель
- Menschen und Leidenschaften (1830) 142
- Sentenz («Когда бы мог весь свет узнать...», 1830) 42

Письма

- Бахметевой С. А., начало августа 1832 г. 95
- Лопухину А. А., 12 сентября 1840 г. 97
- Раевскому С. А., ноябрь — декабрь 1837 г. 97

Перечень экскурсов, приложенных к статьям, включенным в настоящее издание

I. Загадки пушкинского текста и словаря

Экскурс I: глагол <i>преследовать</i>	190—192
Экскурс II: глаголы <i>развертываться, растворяться и разгибаться</i> ..	222—224
Экскурс III: о «библиотерапии»	222—225

II. Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи

Экскурс IV: <i>бор</i>	290—292
Экскурс V: 'дерево' и 'древесина'	292—295
Экскурс VI: <i>пальма первенства</i>	295—296
Экскурс VII: императив и апострофа	334—336
Экскурс VIII: красота и ужасы природы	337—338
Экскурс IX: <i>ток, поток</i>	339—342
Экскурс X: <i>журчать</i>	342—347
Экскурс XI: эпитет <i>светлый</i>	347—354

III. О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней)

Экскурс XII: <i>бремя</i>	454—455
Экскурс XIII: <i>блуждать</i>	456—457
Экскурс XIV: <i>жилец</i>	476—478
Экскурс XV: <i>владелец, владетель</i>	478—481
Экскурс XVI: 'езде'	481—484
Экскурс XVII: <i>при-</i> и <i>под(о)-</i>	484—485

Приложение***Незавершенные работы А. Б. Пеньковского***

Экскурс XVIII: <i>trab(ē)s</i>	561—562
Экскурс XIX: <i>причаливание</i>	563—564
Экскурс XX: <i>стихотворцы и песнопевцы</i>	590—595
Экскурс XXI: два предания	595—597
Экскурс XXII: <i>речь и пение</i>	597—598
Экскурс XXIII: <i>голос</i>	598—600